

АРХИТЕКТУРА И ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО

ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING

Вестник Томского государственного
архитектурно-строительного университета.
2024. Т. 26. № 5. С. 9–33.

ISSN 1607-1859 (для печатной версии)
ISSN 2310-0044 (для электронной версии)

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo
arkhitekturno-stroitel'nogo universiteta –
Journal of Construction and Architecture.
2024; 26 (5): 9–33.
Print ISSN 1607-1859
Online ISSN 2310-0044

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 72.036

DOI: 10.31675/1607-1859-2024-26-5-9-33

EDN: DVPCYU

КУЛЬТОВЫЕ ЗДАНИЯ ЛЕ КОРБЮЗЬЕ. КАПЕЛЛА НОТР-ДАМ-ДЮ-О В РОНШАНЕ (1950–1955)

Евгений Николаевич Поляков, Ольга Павловна Полякова

*Томский государственный архитектурно-строительный университет,
г. Томск, Россия*

Аннотация. Настоящая статья посвящена капелле Нотр-Дам-дю-О – первому культовому зданию, спроектированному Шарлем-Эдуардом Жаннере-Гри (Ле Корбюзье) в рамках бионических традиций модернизма. При ее создании архитектор выразил стремление создать пространство, способствующее тишине, молитве, покою и внутренней радости.

В ходе исследования проанализированы ключевые архитектурно-дизайнерские концепции, заложенные Жаннере-Гри в ситуационный план, планировочную схему, фасадные решения, архитектурные детали и интерьер данного уникального здания. Особое внимание уделялось бионическим элементам, вдохновленным природными формами и процессами, что стало отличительной чертой модернистской архитектуры Ле Корбюзье.

Анализ позволил выявить взаимосвязь между архитектурными решениями и философскими взглядами Жаннере-Гри, а также оценить их влияние на формирование модернистской парадигмы в культовом зодчестве. Результаты исследования способствуют более глубокому пониманию вклада Ле Корбюзье в развитие современной архитектуры и его стремления к созданию гармоничного и функционально насыщенного пространства.

Ключевые слова: Франция, коммуна Роншан, Бельфор, Ш.-Э. Жаннере-Гри (Ле Корбюзье), капелла Нотр-Дам-дю-О, ситуационная схема, генеральный план, план, «пластичные» фасады, конструктивные решения, система естественного освещения

Для цитирования: Поляков Е.Н., Полякова О.П. Культовые здания Ле Корбюзье. Капелла Нотр-Дам-дю-О в Роншане (1950–1955) // Вестник Томского государственного архитектурно-строительного университета. 2024. Т. 26. № 5. С. 9–33. DOI: 10.31675/1607-1859-2024-26-5-9-33. EDN: DVPCYU

ORIGINAL ARTICLE

ICONIC BUILDINGS OF LE CORBUSIER. CHAPEL OF NOTRE-DAME DU HAUT IN RONCHAMP (1950–1955)

Evgenii N. Polyakov, Ol'ga P. Polyakova

Tomsk State University of Architecture and Building, Tomsk, Russia

Abstract. This article is devoted to the Chapel of Notre Dame du Haut, the first iconic building designed by Charles-Edouard Jeanneret-Gris (Le Corbusier) within the bionic traditions of modernism. When creating it, the architect expressed his desire to create a space conducive to silence, prayer, peace and inner joy.

The study analyzes the key architectural and design concepts embedded by Jeanneret-Gris in the situational plan, planning scheme, facade solutions, architectural details and interior of this unique building. Special attention was paid to bionic elements inspired by natural forms and processes, which became a distinctive feature of Le Corbusier's modernist architecture.

The analysis made it possible to identify the relationship between architectural solutions and the philosophical views of Jeanneret-Gris, as well as to assess their influence on the formation of the modernist paradigm in cult architecture. The results of the study contribute to a deeper understanding of Le Corbusier's contribution to the development of modern architecture and his desire to create a harmonious and functionally saturated space.

Keywords: France, Ronchamp, Belfort, Jeanneret-Gris (Le Corbusier), Notre-Dame du Haut, layout schematic, master plan, soft facade, design solution, daylight system

For citation: Polyakov E.N., Polyakova O.P. Iconic Buildings of Le Corbusier. Chapel of Notre-Dame Du Haut in Ronchamp. Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo arkhitekturno-stroitel'nogo universiteta – Journal of Construction and Architecture. 2024; 26 (5): 9–33. DOI: 10.31675/1607-1859-2024-26-5-9-33. EDN: DVPCYU

Капелла Нотр-Дам-дю-О возведена на территории коммуны Роншан, в 19 км к западу от г. Бельфора (восточная часть региона Бургундия, Франция). Здесь сходятся предгорья двух горных хребтов – Вогезы и Юра («Бургундские Ворота») (рис. 1).



Рис. 1. Горные хребты Вогезы (слева) и Юра (справа). Видовые точки¹

Fig. 1. Vosges (left) and Jura (right) Mountains

Характерной особенностью пейзажа, открывающегося при подъезде к этому храму, являются вертикали башен старинных замков, венчающих невысокие

¹ URL: https://apps.tourisme-alsace.info/photos/essais/photos/40100003_1.jpg; <https://i.ytimg.com/vi/ndsBhRYJGNY/maxresdefault.jpg>

вершины горных отрогов. Посетители подходят к капелле с юга, и их взорам открывается необычное здание: «Коричневая крыша в виде тента со вздутыми ветром краями, наклонные, искривленные в плане стены, острый угол у стыка южной и восточной стен, различные по величине оконные проемы, разбросанные по фасаду...» [1]. Три закругленных сверху белых полуцилиндра, органично вписанные в композицию капеллы, визуалью переключаются с башнями средневековых замков. Небольшая дверь в южной стене, выполненная по эскизам Ле Корбюзье, украшена цветной эмалью. Она доступна лишь пилигримам. Паломник может войти в капеллу только через дверь северной стены, расположенную между двумя световыми башнями. Огибая западный фасад, посетитель видит, что все три башни, казавшиеся ему издали цилиндрическими, разрезаны пополам по вертикальной оси (рис. 2).



Рис. 2. Капелла Нотр-Дам-дю-О. Видовая точка южного фасада²
Fig. 2. Southern facade of Chapel of Notre-Dame du Haut

Церковь стоит на вершине холма Бурлемон, ее паломникам полностью открыты все стороны горизонта. «Дословный перевод названия капеллы “Notre Dame du Haut” звучит как “Дева Мария на высотах”, что подчеркивает расположение здания на вершине холма...» [2].

Традиция размещения культовых зданий на возвышениях была присуща многим древним храмам и святилищам, в которых вершилось поклонение богам Солнца. Археологами установлено, что языческий «солнечный» храм функционировал на этом месте еще в годы правления древнеримского императора Константина I Великого (IV в. н. э.). В XIII в. на этом же месте была возведена христианская часовня, сгоревшая от удара молнии в 1913 г. Ее восстановленная версия (рис. 3) была разрушена в 1944 г. в результате налета немецкой авиации.

² URL: <https://www.camping-valdebonnal.com/cache/images/product/ronchamp-la-chapelle-notre--466.jpg>

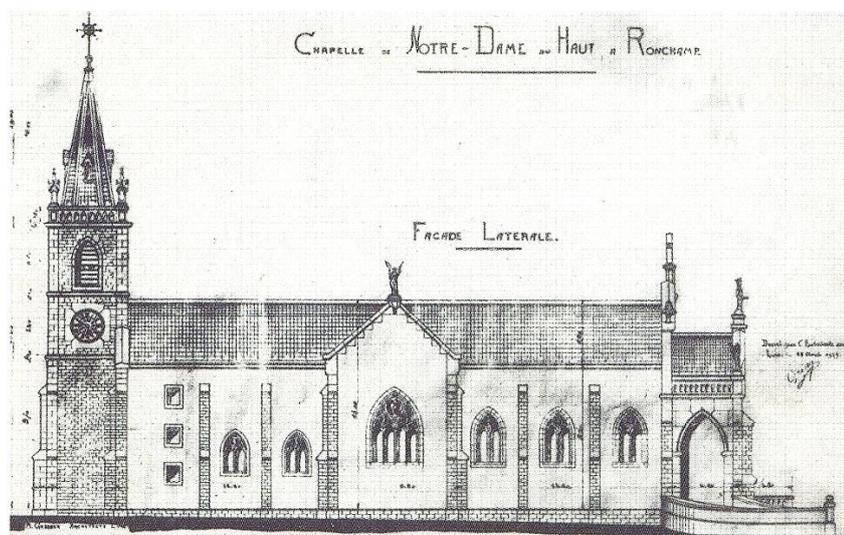


Рис. 3. Христианская часовня – предшественница постройки Корбюзье³
Fig. 3. Christian chapel, predecessor of the Corbusier building

По окончании Второй мировой войны эту часовню было решено возродить. Предварительные расчеты показали, что дешевле будет построить новое здание, чем восстанавливать прежнее: «Идея возведения часовни принадлежит доминиканскому монаху, отцу Мари-Ален Кутюрье, ученику “Мастерских религиозного искусства” Мориса Дени...» [2]. «Два уроженца этих мест, входившие в комиссию, решили поручить строительство новой церкви самому знаменитому французскому архитектору того времени – Ле Корбюзье...» [3].

Священники натолкнулись на неожиданный отказ. Хотя зодчий был воспитан в протестантской семье, истинно религиозным человеком он никогда не был. Католическую церковь Шарль-Эдуард считал «мертвым институтом» и сотрудничать с нею не желал. Тем более что его творческая деятельность в то время в основном была связана с жилыми постройками. Перед Второй мировой войной он проектировал частные особняки (виллы) и поселки-«коммуны», а в послевоенный период – многоэтажные социальные жилые комплексы. Однако заказчики не отступили. У них уже был опыт сотрудничества с такими «нестандартными» мастерами, как Пьер Боннар, Марк Шагал, Фернан Леже и Анри Матисс. Они считали, что профессиональный талант художника гораздо важнее его религиозного благочестия. Кроме того, «после Второй мировой войны церковь захотела создать чистое пространство, лишённое, в отличие от своих предшественников, экстравагантных деталей и богато украшенных религиозных фигур...» [4].

Они уговорили Ле Корбюзье посетить Роншан, осмотреть строительный участок и пообещали предоставить ему полную свободу творчества: «Сопrotивляться такому предложению было невозможно, да и место оказалось довольно привлекательным. Архитектор согласился и в 1950 г. приступил к работе, продолжавшейся пять лет...» [3].

³ URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Riss_der_Notre_Dame_du_Haut_\(1922\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Riss_der_Notre_Dame_du_Haut_(1922).jpg)

Посетив Роншан и основательно изучив руины часовни, Ле Корбюзье приступил к проектированию «храма на высоте». Существует множество версий о вероятных источниках вдохновения французского мастера. Приведем лишь некоторые из них.

«Ле Корбюзье построил ее, полный впечатлений от афинского Парфенона, виллы Адриана в Тиволи, Большой мечети в Алжире и церкви Богоявления с Запсковья в России... От каждого ранее впечатлившего его воображение объекта Ле Корбюзье взял самое важное, самое восхитительное. По мнению французских искусствоведов, изучавших жизнь и деятельность архитектора, главным ориентиром его воображения при строительстве капеллы Нотр-Дам-дю-О стал афинский храм Парфенон, который он посетил в 1911 г. А вот псковскую церковь Богоявления архитектор смог увидеть уже во время своего пребывания в Советском Союзе... Элементы псковского храма, действительно, читаются в творении француза и когда просто видишь капеллу на холме, и когдаходишь в нее и начинаешь знакомиться с постройкой изнутри...» [5] (рис. 4).

Интересную версию на эту тему высказал академик И.Г. Лежава: «Это оружие удивительно что-то напоминает. Не остроумные семиотические интерпретации Дженкса, и даже не аналогии с псковскими церквями, на которых настаивает А. Меерсон, а что-то совсем иное... В архитектуре Роншана есть что-то от первобытных дольменов, которые поражают самым чудом своего существования где-то на грани между делом человеческих рук и волшебством природы. Их много в Бретани. Вертикально стоящие огромные камни, перекрытые гигантскими плитами. Иногда круглый вход. Верхний камень лежит неровно – один край выше другого... Дольмен чаще всего связывают с гробницей. Но некоторые, наиболее крупные, служили жилищем или капищем. Дольмен волнует, поскольку это – исток монументальной архитектуры. Он вне моды... вне времени. Он – древнейший акт человеческой воли. Очень подходящий образец для “вечного” творения амбициознейшего зодчего двадцатого века...» [6] (рис. 5).

Рассмотрим загадочные особенности ситуационной схемы часовни Нотр-Дам-дю-О.

Как известно, традиция вознесения языческих святынь на вершины гор и холмов зародилась еще в первобытную эпоху. Подъем наверх реально приближал паломников к небожителям, в какой-то мере отрешая их от земных забот и проблем. В небесных пейзажах, составленных из перистых, слоистых и кучевых облаков, они видели причудливые силуэты гор, морей и лесов, дворцов и городов, облики антропоморфных и зооморфных божеств. Их «божественные послания» материализовались в громовых раскатах, ураганах (торнадо), молниях и ливнях. Эта традиция получила дальнейшее развитие во многих древневосточных и античных культовых комплексах. Верующие поднимались вверх по каменным лестницам или по более пологим извилистым пандусам. Аналогичная лестница была устроена и на южном склоне холма Бурлемон: «В результате использования этого места был создан архитектурный ансамбль, имеющий много общего с Акрополем – начиная с подъема у подножия холма и заканчивая архитектурными и ландшафтными мероприятиями по пути, прежде чем, наконец, завершиться у самой Святыни – часовни. Вы не сможете увидеть здание, пока не достигнете вершины холма...» [8].



Рис. 4. Вероятные прообразы капеллы в Роншане:

a – Афинский акрополь, Парфенон (447–434 гг. до н. э.)⁴; *б* – вилла Адриана в Тибуре (Тиволи, 118–134 гг.)⁵; *в* – Большая мечеть в районе Касба (Алжир, 1097 г.)⁶; *г* – церковь Богоявления с Запсковья (Россия, кон. XV – нач. XVI в.)⁷

Fig. 4. Possible prototypes of the chapel in Ronchamp:

a – Acropolis of Athens, the Parthenon (447–434 BC); *b* – Hadrian's Villa in Tibur (Tivoli, 118–134); *c* – Grand Mosque in the Kasbah area (Algeria, 1097); *d* – Church of the Epiphany from the Pskov region (Russia, late 15th and early 16th centuries)



Рис. 5. Дольмен на берегу р. Пшады (Краснодарский край)⁸

Fig. 5. Dolmen on the bank of the Pshada River (Krasnodar Krai)

⁴ URL: <https://cvam.ru/wp-content/uploads/2023/10/akropol-afiny-gretsiia-4.webp>

⁵ URL: https://www.grandigiardini.it/_giardini/271_1-7_4-01_villaadrianagrandigiardiniitaliani.jpg

⁶ URL: <https://dynamic-media-cdn.tripadvisor.com/media/photo-o/0a/35/f4/c6/jamaa-jdid-yas-hasra.jpg?w=1200&h=1200&s=1>

⁷ URL: https://avatars.mds.yandex.net/i?id=ac41e8c9db00efef9a9632f51fdb693d_1-5342217-images-thumbs&ref=rim&n=13&w=1200&h=804

⁸ URL: https://avatars.mds.Yan-dex.net/i?id=a38c9fdbcb869a77744f8778fc31aff7c_1-5179158-images-thumbs&ref=rim&n=13&w=1024&h=768

Как известно, разрушенная часовня Святой Девы Марии на этом холме изначально имела облик базиликального «корабля», «плывущего» на восток, навстречу восходящему солнцу. Шарль-Эдуард превратил ее в белый «корабль-ковчег» на вершине зеленого холма в окружении синего неба. С вершины холма на все стороны горизонта открываются великолепные пейзажи: «Истинное чудо “зрительной акустики”! Формы как бы излучают звуки или тишину; одни говорят, другие слушают...» [7]. Эстетические качества местной природы вдохновили автора капеллы. Будучи убежденным сторонником «органичности» в архитектуре, он считал местность исходной базой для любых зданий и умело включал их в природный пейзаж: «Ле Корбюзье также почувствовал священную связь со своим окружением – горами Юра вдалеке и самим холмом, доминирующим в пейзаже...» [8]. Поэтому он заявил в 1950 г.: «Здесь мы построим памятник, посвященный природе, и сделаем это целью нашей жизни...» [8]. Позднее зодчий постарался сделать все возможное, чтобы его капелла стала «прозрачной» со всех сторон. Паломники, находящиеся внутри, могли видеть проявления воли Вездесущего Бога в любой точке небесного свода и земного горизонта. Да и сама часовня стала составной частью и визуальным центром природного пейзажа: «Если смотреть с поля под Роншаном, то формально часовню определяют изогнутые стены и крыша. Кажется, что она растет прямо из самого холма, поскольку изгиб крыши, кажется, отражает изгиб, на котором стоит часовня. Однако... изогнутые стены и крыша больше не определяют чистую суть проекта. Свет – это то, что определяет часовню и придает ей смысл...» [4].

«Внутри церкви царит пещерный полумрак. Неровный пол повторяет поверхность холма; слегка провисающий потолок напоминает свод пещеры. Ощущение пещеры усиливается, когда обращаешь внимание на исповедальни: они словно вырублены в скале. Свет проходит внутрь через окна-отверстия. Они немного напоминают бойницы, но это усиливает ощущение защищенности...» [9].

«Все в этом небольшом здании спроектировано так, чтобы подчеркнуть его религиозные аспекты. Совершенно белые стены позволяют свету преломляться, когда он проникает в часовню, придавая церкви почти неземное сияние. Пространство не такое квадратное, как у других зданий Корбюзье, но вместо этого подчеркивает его религиозное назначение, поднимаясь к небесам, как красивая скульптура...» [10].

Если вспомнить о негативном отношении атеиста Ле Корбюзье к католической церкви, то капелла предстает его мечтой о «божьем доме» – простом и уютном убежище: «Никакой лишней символики, даже креста в плане нет, все максимально просто: ты, алтарь и Богородица. Получилась церковь, развернутая изнутри в мир, и когда число паломников велико, то богослужения действительно проводятся на открытом воздухе. И всё здание целиком становится своеобразным алтарем...» [3].

Интересна еще одна из композиционных новаций французского зодчего, органично связавшая интерьер церкви с внешним пространством: «Алтарь расположен у восточной стены не только внутри, но и снаружи... Статуя (Девы Марии) в окне прекрасно видна и изнутри, и извне. В сиянии божественного света она стоит в сквозной нише (квадратном окне) алтарной стены, оттого окружена солнечным ореолом, который царящий в помещении полумрак делает особенно ярким...» [3] (рис. 6).



Рис. 6. Статуя Девы Марии в квадратном окне на алтарной стене капеллы (слева) [3]; фрагмент алтарной стены капеллы, в которой размещена статуя (справа)⁹
Fig. 6. Statue of the Virgin Mary in square window on the altar wall of the chapel (left) [3]; fragment of the altar wall of the chapel, which houses the statue (right)

«Усиливая связь с окружающим пространством, архитектор расширяет небольшой объем капеллы, оборудуя дополнительный алтарь с внешней стороны сооружения. В средние века святой римско-католической церкви Франциск Ассизский (118–1226 гг.) часто проповедовал под открытым небом. Бог повсюду и вне стен храма... Можно молиться среди деревьев и птиц...» [11].

Оценим довольно необычную функционально-планировочную схему данной капеллы. В очертаниях ее несущих стен и перегородок нет прямых линий и углов, которые доминировали в проектах жилых зданий Ле Корбюзье: «Архитектор отказывается от “поэзии прямого угла”, потому что она слишком определена, чересчур однозначна. Она хороша для здания, где занимаются практической работой, а не отвлеченными философскими размышлениями. Архитектура геометрических форм, как и человек, в ней находящийся, утверждает себя противопоставлением природному окружению. Капелла в Роншане, наоборот, способствует ощущению единства мироздания, ощущению того, что человек – это часть природы. И с этой точки зрения ее архитектура не противоречит тому, что было создано Корбюзье раньше, а дополняет его...» [7].

«Здание раскрывается в природу плавно, с той мягкостью, которая придает ему естественность живого организма. Помещение церкви расширяется по направлению к востоку. Это движение подхвачено и усилено пластикой криволинейной в плане южной стены, которая в своем начале, в западной части, имеет значительную толщину и постепенно суживается, как бы сходит на нет благодаря завершающему ее острию среза. Стена выходит за границы восточного фасада и отклоняется в сторону, раздвигая пределы церкви так, что весь пологий склон холма перед восточной стеной с алтарем под нависающей крышей... включается в архитектуру здания...» [7] (рис. 7).

⁹ URL: http://corbusier.totalarch.com/chapelle_ronchamp

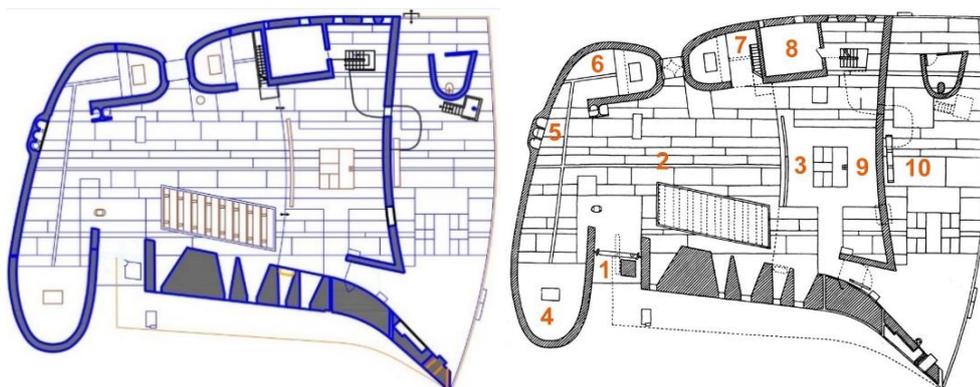


Рис. 7. План капеллы Нотр-Дам-дю-О в Роншане¹⁰
 Fig. 7. Layout of the Chapel of Notre Dame du Haut in Ronchamp

Имеется еще одно объяснение данной особенности проекта. Криволинейные стены, произвольно меняющие свое сечение, превратили католическую капеллу в своеобразный «бионический рупор», обращенный своим «раструбом» на восток: «Храм очень невелик – внутри он вмещает около 50 человек. Однако он может обслужить 10–12 тыс. молящихся...» [1]. «Это совсем небольшая часовня, которая вмещает немного людей – верующих местных жителей самого Роншана. Но, зная о многолюдных праздничных паломничествах в этих местах, Ле Корбюзье придумал уникальный элемент – алтарь под открытым небом, расположенный под выступающей волной крыши с восточной стороны здания. В праздники здесь собираются сотни верующих, которые располагаются просто в поле, и службы проходят на улице...» [11] (рис. 8).

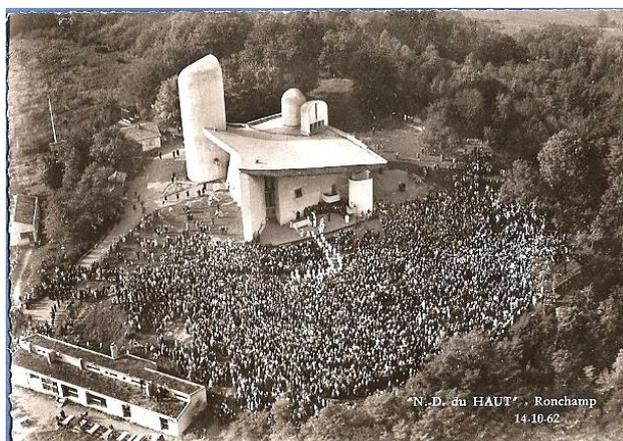


Рис. 8. Внешний алтарь («бионический рупор») капеллы в Роншане. Фотография 1962 г. [1]
 Fig. 8. External altar ("bionic mouthpiece") of the chapel in Ronchamp, 1962 [1]

¹⁰ URL: <https://i0.wp.com/archeyes.com/wp-content/uploads/2021/05/Le-Corbusier-Floor-plan-Drawing-of-Ronchamp-chapelle-notre-dame-du-haut.jpg?ssl=1>; <https://i.pinimg.com/originals/4d/51/75/4d5175c7396fb5fe8476b37300f80f40.png>

В то же время в конструктивном решении данного культового здания явно прослеживаются элементы «Дома-Ино», ставшего концептуальным ядром всех довоенных жилых построек Шарля-Эдуарда. Именно эта модель, включающая тонкие вертикальные колонны, плоские кровли и междуэтажные перекрытия, связанные между собой лестницами, позднее легла в основу пяти «основных принципов современной архитектуры» Ле Корбюзье (рис. 9).



Рис. 9. Принципиальная модель «Дома-Ино» Ле Корбюзье, 1914 г.¹¹
Fig. 9. The model of the House-Eno by Le Corbusier, 1914

В проекте капеллы он постарался сохранить эту конструктивную модель, заменив регулярную сетку несущих конструкций криволинейной («природной»), которая, по его мнению, более подходила для культовых зданий (рис. 10).

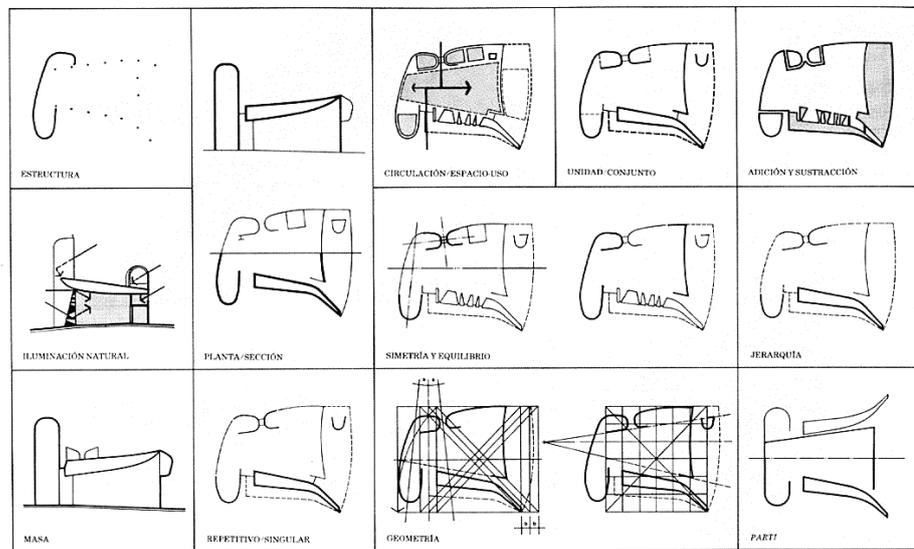


Рис. 10. Формирование конструктивной схемы капеллы Нотр-Дам-дю-О в Роншане¹²
Fig. 10. Layout schematic of the Chapel of Notre-Dame du Haut in Ronchamp

¹¹ URL: <https://cdn.archilovers.com/projects/fec3c57f-c4f7-4290-8b00-fbc6cb2a048c.jpg>

¹² URL: <https://i.pinimg.com/originals/7c/de/cd/7cdec2fd85a4d37f87018727d7a95e8.jpg>

В этой схеме криволинейная кровля, напоминающая раковину моллюска, опирается на два «веера» из 14 железобетонных колонн круглого сечения. Еще две колонны встроены в алтарную стену восточного фасада. С целью уменьшения распора все колонны вставлены между двумя железобетонными оболочками несущих стен северного и южного фасадов. Эти две стены выполняют функции готических контрфорсов (рис. 11).

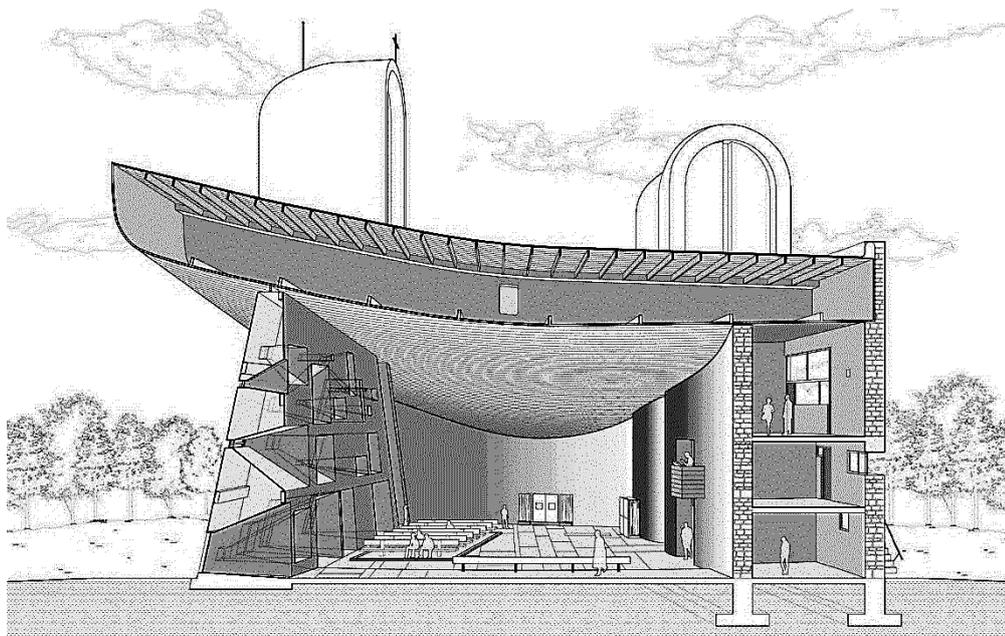


Рис. 11. Версия поперечного разреза капеллы в Роншане¹³
Fig. 11. Version of the cross section of the chapel in Ronchamp

«Изящная криволинейная кровля опирается на встроенные в стены колонны, похожие на парус, колышущийся в ветреных потоках на вершине холма... Эти стены, не имеющие контрфорсов, в плане повторяют криволинейные формы, рассчитанные на обеспечение устойчивости этой грубой каменной кладки из бетона, покрытого “ганитом”, и которые, кроме того, подпирают стены из старого вогезского камня, оставшегося от бывшей часовни, разрушенной взрывами... Оболочка была нанесена на стены, которые абсурдно, но практически толстые. Однако внутри них находятся железобетонные колонны. Оболочка будет опираться на эти колонны, но не будет касаться стены... Крышу поддерживают лишь маленькие отрезки круглых стержней. Впечатление тента, которое создает крыша снаружи, этим приемом сохранено и внутри. Корбюзье хотел придать кровле символический смысл, напоминающий о древнейшем типе молельни...» [8]. «Самая поразительная часть Роншана – это изогнутая крыша, устремляющаяся к небесам. Кажется, что она “парит” над зданием, поскольку ее поддерживают встроенные в стены колонны, что создает 10-санти-

¹³ URL: <https://i.pining.com/originals/6b/e9/da/6be9dae1278cceb60a6234b5e6047af.jpg>

метровый зазор между крышей и стенами, который пропускает немного дневного света...» [4].

Криволинейная кровля состоит из двух железобетонных мембран, каждая из которых имеет толщину 6 см. Мембраны отстоят друг от друга на 2,26 м (6 футов 11 дюймов). «Относительно легкая и прочная оболочка плюс семь поперечных стен, прикрепленных к столбам, прочно удерживают их вместе... Целая сеть из балок пересекают эту оболочку...» [5]. «Известно, что Ле Корбюзье “моделировал” будущую постройку из песка на пляже. Простая раковина подсказала ему криволинейную форму крыши часовни. Свойство моллюска приоткрывать свою створку объективировалось в размыкании горизонтального угла покрытия и стены светом... Но в ней (также) видят разные символы и образы: нос корабля, парус, капюшон монаха, перевернутый зонт. Прототипы такого архитектурного хода отыскивают в древних сакральных постройках и гробницах... Ле Корбюзье удалось создать сооружение, по монументальности и мощности форм соперничающее с загадочными каменными сооружениями прошлого...» [11].

Строительные работы начались в 1953 г.: «Проходили они в довольно сложных условиях – бетон смешивали в одном месте и ведрами доставляли в точку заливки. Учитывая мощь и высоту бетонных стен, можно понять, насколько это был тяжёлый, изнурительный и длительный этап работы. Не было водоема, водопровод был разрушен – воду собирали дождевую. Кроме бетона использовали самые простые и недорогие материалы, в том числе камни от разрушенной старой часовни. Но Ле Корбюзье... всегда считал, что “великое искусство живет на скудные средства”. И в эту его уверенность горячо верили те, кто исполняли замыслы мастера и строили невиданную доселе церковь. Работами на участке руководил молодой архитектор Андре Мезонье, бригадиром рабочих был Франсуа Бона, ему всего 23 года. Среди небольшой команды каменщиков – тоже в основном молодые люди...» [5].

«Пол часовни повторяет естественный склон холма, спускающийся к алтарю. Некоторые части, на которых покоятся внутренний и внешний алтари, сделаны из красивого белого камня из Бургундии, как и сами алтари. Башни построены из каменной кладки и увенчаны цементными куполами. Вертикальные элементы часовни облицованы раствором, нанесенным с помощью цементного пистолета, а затем побелены – как внутри, так и снаружи. Бетонная оболочка крыши остается неровной, как после опалубки. Водонепроницаемость сборного покрытия достигается за счет внешней облицовки алюминием. Внутренние стены белые; потолок серый; скамья из африканского дерева, созданная Savina; скамья для причастия из чугуна, изготовленного литейными заводами Lure...» [8].

Необычные планировочная и конструктивная схемы капеллы позволили придать ее фасадам и украшающим их декоративным элементам уникальную пластику.

«Насколько нам известно, Ле Корбюзье был далек от религии и ее догматы были чужды его трезвому и пытливому уму. В проекте церкви, как, впрочем, и в монастыре Ля Туретт, он обращается не к архитектурной мистике (так порой оценивают эти произведения), а к всеобщим, выведенным у природы принципам, способным затронуть душу человека гармонией сложных ощущение»

ний. Ведь если всерьез говорить о мистике, то ее куда больше в чудесно парящих над землей благодаря тонким опорам зданиях... Море, океан, особая морская культура занимает большую часть в воображении мастера. Он черпает вдохновение именно в таких морских поездках, в путешествиях по побережью морей и океанов в разных странах. И сама форма капеллы Нотр-Дам-дю-О отчасти напоминает огромную лодку, и впечатанные в бетон следы дощатой опалубки этот эффект поддерживают...» [5].

Авторы многих публикаций на эту тематику отмечают гармоничное равновесие между всеми фасадами этого здания и природным ландшафтом, именую его «зримой акустикой»: «Пространственные взаимоотношения между зданием и его средой здесь коренным образом отличаются и от пассивного слияния постройки с ландшафтом, когда формы здания как бы продолжают рельеф местности и вырастают из него, и от резкого противопоставления архитектурного сооружения окружающей его среде... В Роншане Ле Корбюзье уже не спорит с природой, а творит вместе с ней. Посмотрите на его эскизы: он действительно искал место, где “соединены все условия, чтобы была произнесена речь...” Он действительно стремился к “зримой акустике”, к созданию индивидуального и неповторимого ощущения...» [7] (рис. 12).

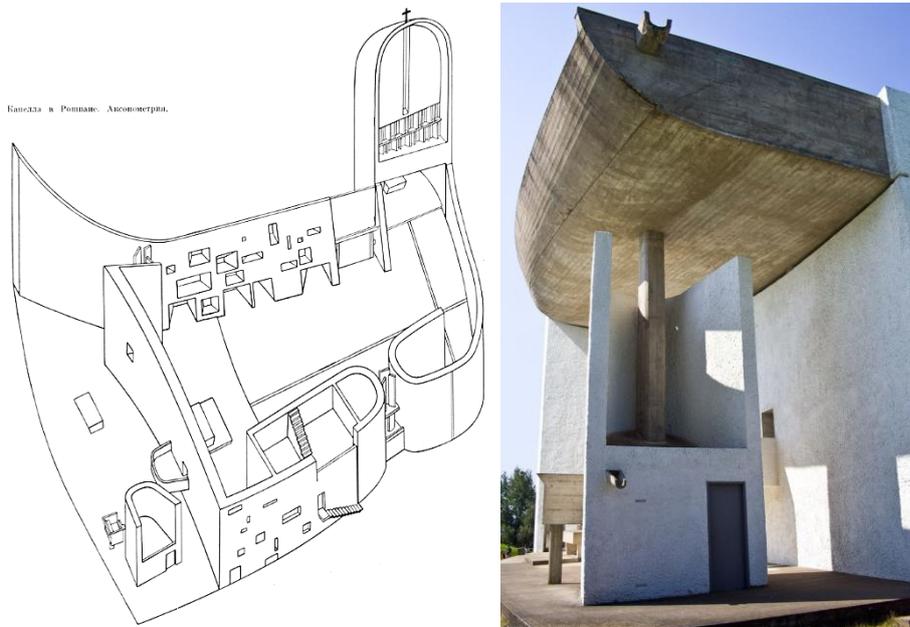


Рис. 12. Аксонометрическое изображение интерьера капеллы (слева)¹⁴; ее внешний алтарь (справа)¹⁵

Fig. 12. Axonometric image of the chapel interior (left); external altar (right)

Рассмотрим функциональные особенности каждого из четырех фасадов этой капеллы. Начнем с восточного фасада, о котором И.Г. Лежава написал сле-

¹⁴ URL: <https://i1.wp.com/corbusier.totalarch.com/files/lc20/215.jpg>

¹⁵ URL: <https://i.pining.com/originals/12/90/2f/12902f4c8b82295f5d8507583a50e215.jpg>

дующее: «Сооружение обладает удивительными пластическими изысками. Но, пожалуй, самое интересное, что мне показалось в этом объекте, – наличие внешнего алтаря. Такая простая вещь, а трудно припомнить аналог. Есть фасадные фрески в южнославянских церквях. Есть временные сооружения для массовых молитв, когда паперть становится алтарем. Но наличие в церкви специально созданного внешнего алтаря, кафедры и аналая – новость. Внешний алтарь довольно прост, но при определенном освещении он удивительным образом приобретает вид фрагмента картин Ле Корбюзье, с четко прописанными фигурами грубо измятых форм...» [6].

«Созданная Ле Корбюзье капелла совершенно не похожа на традиционные католические церкви. Никакого креста в плане, никакой избыточной символики. Расположенный у восточной стены алтарь фактически открыт внешнему пространству. Получилась церковь, не только сохраняющая внутреннюю тишину и камерность, необходимую для диалога со Всевышним, но и обращенная во внешний мир. Кстати, нередко богослужения здесь проводят на открытом воздухе...» [9]. «Стены служат не только структурными и скульптурными элементами; они также служат акустическими усилителями, особенно в случае восточной внешней стены, которая отражает звук от алтаря на открытом воздухе...» [4].

«Стены толщиной 4–12 футов... усиливают акустику внутри и снаружи церкви. Священника, говорящего у внешнего алтаря, слышно в поле за его пределами. Крыша, выполненная в виде крыла самолета, кажется, парит над поддерживающими ее колоннами, что позволяет небесного вида свету струиться через пространство крыши, изгибаясь к небу...» [10] (рис. 13).



Рис. 13. Восточный фасад капеллы с внешним алтарем. Видовые точки¹⁶

Fig. 13. Eastern facade of the chapel with external altar

«Говорят, что форму криволинейной крыши с характерными закручивающимися краями для церкви Ле Корбюзье подсказала раковина моллюска, найденная им на берегу Лонг-Айленда. Он увидел в ней не только красивые контурные линии, но и символ защищенности, который хорошо соответствовал главной идее института Церкви. Хотя крыша Нотр-Дам-дю-О, как и все здание,

¹⁶ URL: https://i0.wp.com/eroskosmos.org/wp-content/uploads/2019/10/00_Notre_Dame_du_Hautws.jpg?fit=1400%2C856&ssl=1; <https://i.pinimg.com/originals/8b/5a/9c/8b5a9cb42b6b81a9481202fcf981e164.jpg>

сделана из бетона, кажется, что она сплетена из жгутов соломы. Другим людям крыша этой церкви напоминает шляпу монашки. Третьи видят в ней явную перекличку с плавными линиями куполов древнерусских храмов. Последняя ассоциация не случайна... Во время своего визита в СССР Корбюзье специально посещал Псков...» [9].

«Южная стена вызывает удивление... Ле Корбюзье потратил месяцы, пытаясь усовершенствовать внешнюю стену... которая начинается как точка на восточном конце и расширяется до 10 футов в ширину на западной стороне. Двигаясь с востока на запад, она изгибается к югу... После этого масштабного проекта Ле Корбюзье решил не делать южную перегородку несущей стеной. Вместо этого крышу здания поддерживают бетонные колонны, благодаря которым кажется, что она парит над остальным пространством. Создаваемый эффект позволяет полосе света проникать в здание, тем самым еще больше освещая пространство и придавая церкви ощущение большей открытости... В качестве последнего символического шага Ле Корбюзье засыпал внутреннюю часть стены обломками предыдущей часовни, которая стояла на этом месте...» [8].

Южную сторону капеллы замыкает «волнорез», рассекающий пополам крышу. Он отделяет живописную картину восточной стены от лаконичной плоскости южного фасада. Южный фасад «работает» контрастами. Высокая световая башня слева от входа; темная тяжелая крыша и потрясающая белая стена, покрытая сетью мелких окон. На южном фасаде ритмизированные системой «Модульор» окна создают удивительное ощущение мельчайшей его детализации (рис. 14).



Рис. 14. Эмалевые двери капеллы Нотр-Дам-дю-О¹⁷
Fig. 14. Enamel doors of the Chapel of Notre-Dame du Haut

Между стеной и световой башней в нише находится вход в капеллу для ее служителей (паломников). Это единственная цветная деталь фасада. Абстрактная желто-синя-красная картина Шарля-Эдуарда, возможно, символизирует божественное происхождение системы «Модульор» (рис. 15).

¹⁷ URL: <https://set-travel.com/ru/europe/497-notr-dam-dyu-o-shedevr-modernizma-iz-betona>; https://mir-puteshestvij.mediasole.ru/cerkov_notrdamdyuo__mir_puteshestviy



Рис. 15. Эмалевые двери капеллы Нотр-Дам-дю-О (слева); мастерская Ле Корбюзье, Париж, 1955 г. (справа)¹⁸

Fig. 15. Enamel doors of the Chapel of Notre-Dame du Haut (left); Le Corbusier workshop, Paris, 1955 (right)

Северная сторона включает четыре части. Слева – открытый алтарь, над которым нависает фрагмент темной крыши. Далее идет стена с «модульными» окнами, похожая на южный фасад. Эту часть фасада пересекает железная лестница, похожая на аварийный выход из киноаппаратной комнаты сельского клуба. Далее две полубашни, фланкирующие вход в капеллу для паломников, и закругленная стена, уходящая на западный фасад (рис. 16).



Рис. 16. Северный фасад капеллы в Роншане. Видовая точка¹⁹

Fig. 16. Northern facade of the chapel in Ronchamp

¹⁸ URL: [https://de-academic.com/pictures/dewiki/78/Notre_Dame_du_Haut_Hauptportal\(ws\).jpg](https://de-academic.com/pictures/dewiki/78/Notre_Dame_du_Haut_Hauptportal(ws).jpg)

¹⁹ URL: <https://i.pinimg.com/originals/22/43/dc/2243dcee98d4b0a30d670b3ba77f5af.jpg>

Западная сторона капеллы оснащена высокой полуцилиндрической световой башней и небольшим лепным рельефом, транслирующим своей формой внутренние исповедальни. Перед стеной находится странная скульптурная купель, которая должна принимать во время дождя воду с крыши капеллы. Вода поступает через водосток в виде длинных буйволиных ноздрей. Этот образ, вероятно, навеян Индией, поскольку Чандигарх строился в это же время (рис. 17).



Рис. 17. Видовые точки западного фасада с водостоком²⁰
Fig. 17. Western facade with a drain

В книге «Le Modulor II» Ле Корбюзье дал исчерпывающую трактовку архитектурного образа капеллы: «Все в ней взаимосвязано. Поэтичность и лиричность образа порождены свободным творчеством, блеском строго математически обоснованных пропорций, безукоризненностью сочетания всех элементов...» [12].

«Призвание архитектора он видел в том, чтобы, воплощая свои проекты, облегчать жизнь людей и приносить в нее счастье. Только в таком подходе мастер признавал раскрытие истинной функциональности. А научить этому человека должно внимание к себе, окружающим и природе. “Природу надо наблюдать, извлекая из наблюдения уроки. Во время нашего пребывания на земле не следует скучать...” – говорил Ле Корбюзье. Поэтому он так много внимания уделял в своих штудиях природным объектам, возникающим как опора или встреча стихий, – скалам, раковинам, линиям прибоя, костным структурам и древесным волокнам. То, что позднее будет названо “бионикой” – следованием природным формам в инженерных решениях – было угадано интуицией Ле Корбюзье так же, как и воспринятые им в качестве образцов решения человеческой цивилизации, подмеченные им в традициях народного зодчества разных стран...» [13].

Капелла абсолютно не похожа на традиционный католический храм, особенно ее интерьер. «В католическом храме нет свободы воли, нет выбора. Ритм колонн и окон, структура перекрытия – все направлено на алтарь, а дальше,

²⁰ URL: https://avatars.mds.yandex.net/i?id=ef9d34278ec5901533e1ad833995a97c_1-5436735-images-thumbs&n=13

через купол, к Богу. В Роншане же все нарочито свободно. Мастер ставит себя выше канона. Точно так же Ле Корбюзье поступает с жилыми домами, виллами, музеями. Он вырабатывает свой стиль, свою систему измерений, свой ордер, свою социальную программу и свой церковный канон... Интерьер капеллы – гимн перетекающим пространствам. Свет и тень в сравнительно небольшом помещении порождают сотни пространственных ощущений. Каждый шаг в сторону открывает новую форму. Формы эти создают удивительный мистический эффект, и, хотя это не традиционный собор, тут хочется молиться. Божественно-возвышенное настроение создается, прежде всего, серией проемов в южной стене. Свет проходит через узкие цветные стекла. Восемь скамей на небольшом возвышении, слабо освещенные оконцами. Скамьи, обращенные на восток, находятся в большом пространстве, но, когда садишься на них, оказываешься в некой изолированной мистической зоне. Впереди алтарь, а над ним – окно с распятием. Восточный фасад, тот, что снаружи имеет алтарь, покрыт, словно ночное небо, серией мелких прямоугольных “амбразур”. Их размеры настолько малы, что на фасаде их почти не видно. Зато в интерьере они очень активно “работают”, особенно солнечным утром. Кроме того, между крышей и юго-восточными стенами оставлена тонкая неровная щель. Она создает сильнейший световой эффект – огромная крыша не давит, но “парит” над интерьером. Чудеса внутреннего пространства капеллы этим не ограничиваются. Под высокой башней рядом с исповедальнями находится молельня с небольшим алтарем, открытая во внутреннее пространство. Напротив, в одной из башен северного входа – вторая малая изолированная молельня. Мощный верхний свет растворяется в пространствах этих молелен и затягивает сюда людей из темноты интерьера... Несколько неожиданно выглядит северо-восточный угол капеллы с алтарем и хорами. В качестве мелких деталей в этой зоне хороши световые окна северного фасада и ритм ступеней обратной стороны лестницы, ведущей на кафедру...» [7].

«Устойчивость стен обеспечивается их криволинейным очертанием в плане... Ле Корбюзье объяснял их форму “визуальной акустикой”, реагирующей на падающие с четырех сторон горизонта лучи света, как если бы они были звуками...» [15, с. 49].

«Завертывающиеся внутрь края отрезков стены образуют вторичные пространства капеллы. Над ними стена поднимается башнями с округлым завершением. Свет, отражающийся от внутренней поверхности этих венчающих полусфер, – единственный источник естественного освещения малых алтарей. Южная стена, утолщающаяся книзу, прорезана свободно организованной группой окон, напоминающей композиции неопластицистов 1920-х гг. Проемы расширяются внутрь, подобно амбразурам артиллерийских казематов. Пол, следуя естественному рельефу, мягко опускается к главному алтарю. Покрытие, круто поднимающееся над фасадами, в интерьере тяжело провисает. Цветовая аскетичность белых стен и темного бетона в интерьере разбивается яркими пятнами расписанных оконных стекол и эмалевой массивной плиты главного входа, поворачивающейся на средней оси. Капелла – не столько здание, сколько обитаемая скульптура. Логика формы определяла материал стен – металлический каркас, обтянутый сеткой, покрытой торкретированным бетоном. Трудности с до-

ставкой материалов заставили перейти на массивную кладку из местного естественного камня, выровненную торкретированием и побеленную. Масса здания, окруженная выровненной площадкой, где могут разместиться 12 000 паломников, как бы естественно вырастает из пейзажа...» [7].

Важную роль в формировании «неземного» интерьера часовни играет система его естественного освещения: «В интерьере пространство, оставшееся между стенами и крышей, заполнено фасадными окнами. Асимметричный свет из стенных проемов еще больше подчеркивает сакральный характер пространства и усиливает взаимосвязь здания с окружающей средой. Освещение в интерьере мягкое и непрямое, оно исходит из окон верхнего этажа и отражается от побеленных стен часовен с выступающими башнями...» [8] (рис. 18).



Рис. 18. Оконные проемы в южной стене капеллы в Роншане²¹
Fig. 18. Windows in the south wall of the chapel in Ronchamp

Для того, чтобы еще больше усложнить свой дизайн, Ле Корбюзье решил сделать окна в стене необычными. Проемы наклонены к центру, пропуская свет под разными углами. Окна разного размера расположены неправильным образом по всей стене. «Сообщается, что Ле Корбюзье настаивал на том, что формы и узоры не были произвольными, а были получены из пропорциональной системы, основанной на золотом сечении. Кроме того, стекло, закрывающее окна, установлено на разной глубине. Это стекло иногда бывает прозрачным, но часто его украшают небольшими витражами красного, зеленого и желтого цветов. Эти витражи сияют подобно рубинам, изумрудам и аметистам и служат украшением и без того сложной стены...» [8].

«Одним из самых интересных аспектов дизайна является случайное размещение окон на стенах. Корбюзье реализовал небольшие сквозные отверстия на фасаде, которые усиливали свет внутри часовни за счет сужения окна в углублении стены. Каждая стена освещается благодаря различным оконным рамам, которые в сочетании с абсолютно белыми стенами придают стенам светящиеся свойства, подчеркнутые более интенсивным прямым светом. На стене за алтарем в часовне световые эффекты создают пестрый узор, почти как звездная ночь,

²¹ URL: <https://kulikfoto.ru/attractions/pt-00007572>; <https://novate.ru/blogs/250823/67259/>

с редкими отверстиями, которые дополняются большим отверстием над крестом, которое излучает поток света, создавая мощный религиозный образ...» [4].

«Ле Корбюзье хотел, чтобы пространство было медитативным и отражающим по назначению. Совершенно белые стены подчеркивают это пуристское мышление... Когда свет проникает в часовню, там царит размытая, неземная атмосфера. Эффект света пробуждает выразительные и эмоциональные качества, которые создают повышенные ощущения, созвучные религиозной деятельности...» [4].

«На протяжении веков церковные архитекторы использовали витражи, чтобы рассказывать религиозные истории с помощью красочных образов. Ле Корбюзье использовал их по-другому; он сделал множество окон глубоко в стенах, так что, когда свет проникает через разноцветные стекла, зеленые, красные или желтые блики отбрасываются на совершенно белые стены. Пространство минимально и соответствует видению Ле Корбюзье, примером которого является чувство общности, которое было поощрено появлением в церкви внешнего алтаря, что означает, что на богослужение может прийти больше людей, чем помещается в самой церкви...» [10].

«Интерьер темноват и в нем есть что-то первозданное, как будто капелла целиком высечена из камня. Неровный пол, повторяющий поверхность холма. Провисающий потолок, как свод пещеры. Основной строительный материал (бетон) не спрятан за отделкой, а, наоборот, демонстративно выставлен на всеобщее обозрение, а иногда даже подчеркнут следами опалубки. Исповедальни вырублены в стене, как в скале. Есть три боковые капеллы с подчеркнута минималистской обстановкой – один каменный алтарь. Сверху, из скрытого от глаз отверстия, на него льется дневной свет, делающий буквально зримым божественное присутствие... В игре со светом явно чувствуется отсылка к готике, о которой напоминают и витражи южной стены. Сама же эта стена своей массивностью гораздо ближе к романскому стилю, а сознательная лапидарность отделки и обстановки выглядит своеобразным анти-барокко. Так мастер сумел намекнуть чуть ли не на все архитектурные стили и в небольшом здании собрать воедино историю церковной архитектуры...» [3].

«Ле Корбюзье находит свой ключ к выявлению сакрального пространства. Архитектор не забывает о сверхфункции такого объекта, как храм, и выстраивает общение с Богом через свет, особым образом организуя световые коммуникационные потоки. Снаружи естественное светило – солнце, внутри храма – “божественный свет”, присутствие Бога. Свет как источник учитывался при создании световоздушной среды еще в средневековых храмах. Свет, проходивший через витражи готических соборов, способствовал экзальтации верующего человека... Ле Корбюзье заменяет (горизонтальное остекление) “распылением” оконных проемов разного размера по всему фасаду. Эффект от этого приема в первую очередь проявляется в интерьере. Проемы, источающие световые потоки, значительно снижают массу стены, гасят вещественную, материальную основу постройки. В то же время множеством световых лучей обеспечивается индивидуальный диалог с Богом каждого находящегося в храме прихожанина. Окна, как бы случайно разбросанные по фасаду, в интерьере выявляют сложно-организованный ритм световых лучей, преобразуя геометрическое простран-

ство в эстетическое. Пронизывая объем капеллы световыми потоками, Ле Корбюзье не просто решает задачу освещения, но и многократно усиливает энергию сакрального пространства: с одной стороны изолирует его стенами, с другой – перфорируя стену проемами, связывает с окружающим пространством. Эстетические интуиции по поводу интерьера капеллы неожиданно приводят к ассоциации с сюжетами фресок проторенессанса. Так, на фреске Джотто ди Бондоне “Благовещение святой Анны” в капелле дель Арена в г. Падуа в верхней части стены изображено маленькое оконце – источник божественного света, в потоке которого является ангел... В интерьере капеллы Ле Корбюзье “архитектурно” предусмотрел подобный индивидуальный диалог с Богом, порционное “благовещение” каждому присутствующему. Стена, пронизанная светом, контрастна мощному, нависающему объемному покрытию. Устройство небольшого проема между стеной и покрытием снимает конструктивное напряжение и напоминает о традиции достижения эффекта нерукотворности путем отсечения световыми потоками купола... В энциклопедии символов немецкого ученого Г. Биндерманна находим следующее определение: “Свет – всеобъемлющий символ божественности, духовного элемента, который после первозданного хаоса тьмы пронизал мировое пространство и очертил границы мрака”. Вспомним слова Христа: “Я – свет миру”. Свет – глобальный фактор в формировании сакрального пространства... Понимание присутствия Бога дается как некое откровение в процессе переживания молитвенного действия, эстетического восприятия ирреального световоздушного пространства. Свет моделирует... и пребывающего в молитве человека...» [11].

«Здание-скульптура, манифест идей Ле Корбюзье... Никакого фасада – он везде, по всему периметру. Ниши, лестница, прямые углы не на месте, щели, в которых прячутся двери. Здание, которое невозможно понять, пока не обойдешь по кругу, пока не зайдешь внутрь, пока не увидишь, как движется солнце в течение дня, вылепливая новые формы из тени и света. Здание, в которое хочется возвращаться, в котором хочется молиться. Здание, построенное для верующих... гениальным атеистом. Отец Мари-Ален Кутюрье был доволен...» [12].

Особый интерес представляет способ освещения трех полуцилиндрических башен-моделен: «Стена, закрывающая срез, прорезана световыми проемами. Лишь войдя внутрь, посетитель начинает понимать назначение этой странной формы. Срезы цилиндров обращены в стороны горных отрогов и окрашены внутри характерными для отрогов цветами. Свет, отражаясь от этих срезанных башен, названных Корбюзье “светоуловителями”, приобретает окраску, создающую особую цветовую атмосферу внутри храма. Ее прорезают солнечные лучи, проникающие с юга, через маленькие оконные проемы южной стены. В некоторых из них вставлены цветные стекла...» [1]. «Система проемов и отражающих плоскостей дает сильный поток света в каждом из трех полукуполов, которые возвышаются над крышей и служат своего рода “светозабирающими” устройствами...» [7] (рис. 19).

Архитектурная критика капеллы была неоднозначной. Джеймс Стирлинг назвал капеллу наиболее пластичным зданием, когда-либо возведенным во имя современной архитектуры [13]. Во втором томе «Архитектура XX века. Утопии и реальность» А.В. Иконников в разделе, посвященном послевоенному творче-

ству Ле Корбюзье, привел еще несколько высказываний в его адрес: «Бруно Дзеви увидел в здании образец обогащения содержания внесением в рационалистическую архитектуру “органической” культуры... Джузеппе Арган полагал, что трактовка Ле Корбюзье более соответствует миру театра, чем религиозной веры... Винсент Скалли отмечал психологическую напряженность, порождаемую восприятием капеллы, и искал в стилистическом языке здания следы воспоминаний о наследии прошлого ... Николаус Певзнер назвал капеллу “манифестом иррационализма”...» [14, с. 526–538].

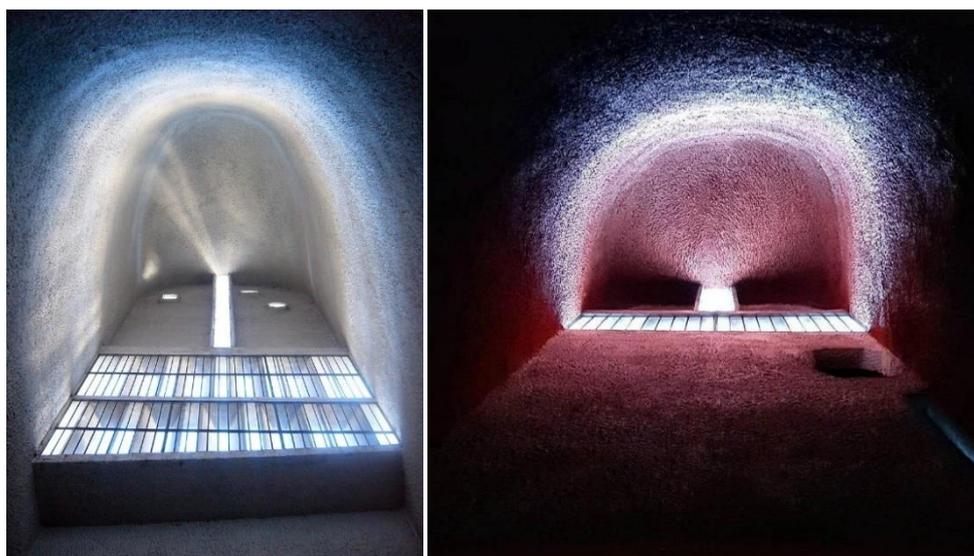


Рис. 19. Световые эффекты внутри башен-«светоуловителей» капеллы в Роншане. Видовые точки²²
 Fig. 19. Lighting effects inside the "light trap" towers of the chapel in Ronchamp

Архитектор Виктор Некрасов отозвался об этом строении столь же неоднозначно: «Больше всех озадачил меня кумир моих юных лет – Ле Корбюзье. В маленьком французском местечке Роншан, недалеко от швейцарской границы, неутомимый 70-летний архитектор соорудил церковь. О ней много сейчас пишут и спорят на страницах архитектурных журналов. Скажу прямо, ничего подобного ни сам Ле Корбюзье, ни кто-либо из существовавших до сих пор архитекторов не создавал. Мы как-то привыкли к тому, что все созданное Ле Корбюзье, как правило, зиждется на определённых законах архитектурной и конструктивной логики. В этом его сила. Здания его могут нравиться или не нравиться – это другой вопрос, но... цель, к которой он стремится, всегда была ясна и понятна. В церкви же Роншан понять что-либо без специальных комментариев просто невозможно... Разглядывая фотографии ни на что не похожего строения, состоящего из столбов, башен, балконов, навесов и изогнутых, извивающихся стен, испещрённых какими-то прямоугольными отверстиями, становишься просто в тупик...» [15].

²² URL: https://live.staticflickr.com/3131/2501817432_d31c1a6e53_b.jpg; <https://telegra.ph/file/6baf3fa4601a046189e49.jpg>

«Критики Ле Корбюзье обычно атаковали его с позиции защитников “старых городов”, предполагая, что он – ненавистник исторического наследия, что совершенно не соответствовало истине... Угадать окончательное решение, глядя на рисунки и чертежи, удавалось немногим, уж очень непривычным в 1950-е гг. виделись солнечные строения новатора... Для того, чтобы понять философию Ле Корбюзье, стоит повнимательнее присмотреться к построенной им капелле Нотр-Дам-дю-О в Роншане (1955), где нет никакого “попечения о теле”, но только о Духе. Отринуты прямые углы, дан простор воплощенной эмоции. Капелла вобрала в себя сочетание удивительных световых пространств и акустики, переносающих пребывающих в них людей в некий иной мир веры...» [16].

Строительство часовни было завершено 22 июня 1955 г. На ее открытии Ле Корбюзье сказал: «Строя эту часовню, я хотел создать место тишины, молитвы, покоя и внутренней радости...» [10]. Нестандартная архитектура церкви вначале вызвала бурный протест местных жителей. Однако они изменили свою точку зрения, когда в Роншан потянулись состоятельные туристы, стремившиеся взглянуть на очередное творение Ле Корбюзье. В 2016 г. часовня в Роншан внесена в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО.

В заключение следует отметить, что в послужном списке Шарля-Эдуарда капелла Нотр-Дам-дю-О стала первым культовым зданием «на высоте», которое он превратил в место общения паломников с вездесущим Богом. Однако уникальный зодчий не остановился на этом. Он построил еще два культовых комплекса – монастырь Святой Марии де Ла Туретт (г. Лион, 1957–1959) и церковь Сент-Пьер (Фирмини, 1960–2006). Эти объекты Всемирного наследия будут рассмотрены в последующих публикациях.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Часовня Нотр-Дам-дю-О*. Капелла в Роншан и эстетика послевоенного творчества Ле Корбюзье. URL: <http://www.fondationlecorbusier.fr/>
2. *Страшнова А.* Игры света в капелле Нотр-Дам-дю-О. URL: <https://dzen.ru/a/Y9VTPgT5FDfбСтрi?ysclid=lz743dvhyg214387199>
3. *Сартан М.* Капелла Нотр-Дам-дю-О в Роншане. URL: <https://art.1sept.ru/article.php?ID=200600316&ysclid=lz86ta4ppb628254370>
4. *Классика рекламы:* Роншан. Ле Корбюзье. URL: <https://www.archdaily.com/84988/ad-classics-ronchamp-le-corbusier>
5. *Докучаев И.* Восхищённый Ле Корбюзье объединил в ней Парфенон, виллу Адриана, алжирскую мечеть и церковь в Пскове. URL: <https://pressaparte.ru/news/syuzhety/3672/>
6. *Лежава И.Г.* Ле Корбюзье. Восприятие пространства. URL: <https://ilya-lezhava.livejournal.com/1474.html?ysclid=m27ek2w0hu867012222>
7. *Капелла Notre Dame du Haut*, Роншан (Ronchamp), Франция. 1950–1955. URL: http://corbusier.totalarch.com/chapelle_ronchamp
8. *Le Corbusier's Ronchan Chapel*: Notre Dame du Haut. URL: <https://archeyes.com/ronchamp-chapel-le-corbusier/>
9. *Нотр-Дам-дю-О*. URL: <https://architecturebest.com/notr-dam-dyu-o/>
10. *Нотр-Дам-дю-О*: очаровательная часовня Корбюзье в Роншане. URL: <https://theculturetrip.com/europe/france/articles/notre-dame-du-haut-corbusiers-fascinating-chapel-in-ronchamp>
11. *Фатеева И.М.* Культовый объект в модусе модернистской ментальности. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kultovyy-obekt-v-moduse-modernistskoy-mentalnosti/viewer>
12. *Ле Корбюзье.* Модуль. MOD 1. MOD 2 / пер. с франц. Ж.С. Розенбаума. Москва : Стройиздат, 1976. 238 с.

13. *Stirling J.* Le Corbusier's Chapel and the Crisis of Rationalism // *Architectural Review*. 1956. № 119. March. P. 156.
14. *Иконников А.В.* Архитектура XX века. Утопии и реальность. В 2 томах. Том 2. Москва : Прогресс-Традиция, 2002. 672 с.
15. *Некрасов В.* Первое знакомство. Из зарубежных впечатлений. Москва : Советский писатель, 1960. 208 с.
16. *Дженкс Ч.* Язык архитектуры постмодернизма / пер. с англ. А.В. Рябушина, М.В. Уваровой. Москва : Стройиздат, 1985. 136 с.

REFERENCES

1. The Chapel of Notre-Dame du Haut. Available: www.fondationlecorbusier.fr
2. *Strashnova A.* Games of Light in the Chapel of Notre-Dame du Haut. Available: <https://dzen.ru/a/Y9VTPgT5FDfbCtpi?ysclid=lz743dvhyg214387199>
3. *Sartan M.* The Chapel of Notre-Dame du Haut in Ronchan. Available: <https://art.1sept.ru/article.php?ID=200600316&ysclid=lz86ta4ppb628254370>
4. Advertising classics: Ronchan. Le Corbusier. Available: www.archdaily.com/84988/ad-classics-ronchamp-le-corbusier
5. *Dokuchaev I.* Admired Le Corbusier combined the Parthenon, Hadrian's villa, Algerian mosque and church in Pskov. Available: <https://pressaparte.ru/news/syuzhety/3672/>
6. *Lezhava I.G.* Le Corbusier. Perception of space. Available: <https://ilya-lezhava.livejournal.com/1474.html?ysclid=m27ek2w0hu867012222>
7. Chapel Notre Dame du Haut, Ronchamp, France. 1950-1955. Available: <http://corbusier.talarch.com/chapelle-ronchamp>
8. Le Corbusier's Ronchan Chapel: Notre Dame du Haut. Available: <https://archeyes.com/ronchamp-chapel-le-corbusier>
9. Notre Dame du Haut. Available: <https://architecturebest.com/notr-dam-dyu-o>
10. Notre-Dame-du-Eau: Corbusier's charming chapel in Ronchan. Available: <https://theculturetrip.com/europe/france/articles/notre-dame-du-haut-corbusiers-fascinating-chapel-in-ronchamp>
11. *Fateeva I.M.* Cultural Object in Modernist Mentality. Available: <https://cyberleninka.ru/article/n/kultovyy-obekt-v-moduse-modernistskoy-mentalnosti/viewer>
12. Le Corbusier. Modulor. MOD 1. MOD 2. Moscow: Stroizdat. 1976. 238 p. (Russian translation)
13. *Stirling J.* Le Corbusier's Chapel and the Crisis of Rationalism. *Architectural Review*. 1956; (119): 156.
14. *Ikonnikov A.V.* Architecture of the 20th century. Utopias and Reality, in 2 vol. Vol. 2. Moscow: Progress-Tradition, 2002. 672 p. (In Russian)
15. *Nekrasov V.* The First Acquaintance. From Foreign Impressions. Moscow: Sovetskii pisatel', 1960. 208 p. (In Russian)
16. *Jenks Ch.* The Language of Architecture of Postmodernism. Moscow: Stroyizdat, 1985. 136 p. (Russian translation)

Сведения об авторах

Поляков Евгений Николаевич, докт. искусствоведения, профессор, Томский государственный архитектурно-строительный университет, 634003, г. Томск, пл. Соляная, 2, polyakov.en@yandex.ru

Полякова Ольга Павловна, канд. экон. наук, доцент, Томский государственный архитектурно-строительный университет, 634003, г. Томск, пл. Соляная, 2, oppopp2010@yandex.ru

Authors Details

Evgeny N. Polyakov, DSc, Professor, Tomsk State University of Architecture and Building, 2, Solyanaya Sq., 634003, Tomsk, Russia, polyakov.en@yandex.ru

Olga P. Polyakova, PhD, Tomsk State University of Architecture and Building, 2, Solyanaya Sq., 634003, Tomsk, Russia, oppopp2010@yandex.ru

Вклад авторов

Все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.
Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Authors contributions

The authors contributed equally to this article.
The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 06.09.2024
Одобрена после рецензирования 17.09.2024
Принята к публикации 18.09.2024

Submitted for publication 06.09.2024
Approved after review 17.09.2024
Accepted for publication 18.09.2024