

Жмурко Ю. В.,
канд. архитектуры, доцент
Харьковская национальная академия городского хозяйства

Экзистенциальность архитектуры

Катастрофические события новейшей истории обнаружили неустойчивость не только индивидуального, но и всякого человеческого бытия. Индивиду, чтобы устоять в этом мире, необходимо, прежде всего, разобраться со своим собственным внутренним миром, оценить свои возможности и способности. Архитектура – традиционный выразитель мировоззренческих установок – сейчас находится не в лучшем состоянии. Ей все труднее отразить духовные сложности, и она уходит в бездуховный прагматизм. Хотя мы имеем блестящие примеры архитектурного выражения практически современного переживания человеком своего «бытия-в-мире» в работах мастеров XX в.

В послевоенный период XX в. актуализировалось учение С. Кьеркегора, положившее начало экзистенциализму. Оно отталкивалось от наиболее типичных форм радикального разочарования в истории и приводило к истолкованию жизни современного общества как кризиса цивилизации, кризиса разума и кризиса гуманности. Актуализируется свободный выбор индивида, не сводимый к универсальным нормам.

В такой ситуации в архитектурной среде приобретает новое выражение универсальный принцип искусства «единое – множественное», заявленный в античности и ставший фундаментом «великой эстетической теории», созданной Платоном и Аристотелем. На этом принципе основывается один из подходов к рассмотрению целостности архитектурной композиции в соотношении человека с миром, распространяемой на непосредственно окружающую среду, как отражение ее в чувственном сознании человека.

Ярким примером формирования архитектурой композиции как выражения «целого»-«единого», отражающей философию эпохи, может служить капелла Нотр-Дам-дю-О в Роншане. Построенная по проекту Ле Корбюзье в середине XX в., она отразила коренной перелом и в мировоззрении автора. Этот перелом может быть понят только на фоне краха надежд на официальную либерально-христианскую идеологию, на гуманистические начала научно-технической цивилизации. Соответственно рухнули иллюзии архитекторов периода Афинской хартии о социально-гуманистическом всемогуществе архитектуры. И творческое мышление Корбюзье претерпело кардинальные изменения. Это можно проследить на сравнении, например, его виллы Савой (1929-1930 г.) и капеллы в Роншане (1950-1955). Чтобы понять причины их различия, нужно вернуться к философским истокам двух этих периодов.

Панлогизм, господствовавший в философии в период строительства виллы Савой, основан на уверенности, «что бытие до мельчайших подробностей пронцаемо для мысли, без остатка укладывается в понятие» [1, с.388]. Построение композиции в вилле Савой основано на геометрическом

объединении частей – четком, понятном, «проницаемом для мысли». Но социальный пессимизм послевоенного времени сделал актуальной противоположную философию, ключевым понятием которой является экзистенция.

Экзистенция, по С. Кьеркегору, есть то, что всегда ускользает от понимания, погружает в абстракцию. Также следует отметить понимание экзистенции как «внутреннего», постоянно переходящего во «внешнее» предметное бытие. Например, Ж.-П.Сартр дал как один из инвариантов философских построений экзистенциализма «конкретизацию онтологической природы человеческой реальности в соответствии с остальными началами мироздания» [1, с. 389].

Можно сопоставить это определение со знаменитой формулой А. Ф. Лосева: «Однако внутреннее и внешнее предмета сливаются в одно целое, когда мы начинаем говорить о выражении... Выражение есть не что иное, как синтез внешнего и внутреннего...» [2, с.91]. Следует обратить внимание и на их связь с положением С. Кьеркегора об обретении экзистенции человеком – переходе «от сознательного способа бытия, детерминированного внешнего фактора среды к самому себе» [1, с. 338].

Как же отразились эти положения в позднем периоде творчества Ле Корбюзье при формировании композиционно-идейного замысла капеллы Нотр-Дам-дю-О в Роншане?

Как известно, капелла венчает холм, выделяющийся в скупом ландшафте Вогезов. Она задумана как скульптура, воспринимаемая нерасчлененной при взгляде извне; капелла как бы вспучивается из тверди холма. Она вытянута с запада на восток, ее внутреннее пространство, ограничено с четырех сторон криволинейными стенами. Эта направленность с запада на восток соответствует церковным нормам, и алтарь также традиционно расположен с восточной стороны, но вход расположен не по продольной оси, а с южной стороны, что, естественно, требует резкого поворота при движении людей к алтарю. Вторая особенность капеллы – вынос алтаря во внешнее пространство и выход из капеллы справа от алтаря. Этот выход выражен в капелле сильнее, чем вход: южная стена у этого входа, во-первых, изгибается в правую сторону, расширяя таким образом выход, и, во-вторых, сильно выступает за пределы восточной стены.

Ряд исследователей отмечают значимость этого выступающего раструба; он как бы раскрывает пределы капеллы «выливая» ее внутреннее пространство в окружающие дали [3]. Это «протекание» внутреннего во внешнее усиливается уклоном пола в капелле и сужением толщины стены к концу. Стена как бы сходит «на нет», и ее острие уходит во внешнее пространство. Это полувнешнее-полувнутреннее пространство покрывается общей крышей, пологий склон холма под нею как бы включается в капеллу. Так, алтарь становится посредником между внешними и внутренними пространствами. Происходит как бы материализация постулата экзистенциализма о переходе между «внешним» и «внутренним». Этот мощный пространственный выплеск

объединяет то разноликое множество, которое представляют фасадные фрагменты. Их стены играют служебную роль. Цель заключается в организации пространства, подчиненному столь яркому пространственному выплеску.

Итак, слияние «внешнего» и «внутреннего», осознание «внешнего» через «внутреннее» – как бы интерпретация Корбюзье положений С. Кьеркегора и А. Ф. Лосева.

Не меньшую архитектурно-философскую значимость приобретает световое решение капеллы. В конечном счете, оно также подчинено отношениям «внешнего» и «внутреннего». Корбюзье выразил достаточно четко свое внимание к свету: «закон солнца обусловил зодчество с первых его шагов» [4, с. 251]. В капелле же «солнечная концепция» воплощена в той форме, которая отражает экзистенциалистские настроения автора.

Во-первых, нужно отметить контраст между залитым светом холмом и интерьерным пространством капеллы, погруженным в полумрак. Чтобы понять неслучайность замысла мастера, достаточно обратиться к его описанию Зеленой мечети в городе Брусе, расположенном в Малой Азии: «В переходе от яркого света к темноте ощущается ритм. Вы во власти этого ритма, вы потеряли ощущение привычных масштабов... Вас подчинили особому замкнутому миру» [4, с. 242]. Трудно ярче передать мысль о приобщении человека к какому-то таинству, к какой-то случайной непостижимости и, в тоже время, о его постижении через призму своих чувств.

Во-вторых, эти световые противопоставления проявляются и в самой капелле, нюансируясь, хотя и сохраняется диалектическое противопоставление «внешних» и «внутренних» начал. В экстерьере господствуют сильные контрасты теней, падающих от выступающей крыши и освещенных белых стен. В капелле также проявляются световые эффекты изогнутых стен. При этом Корбюзье добивается эффекта непредсказуемых изменений в очертаниях света и тени. Возникало ощущение зыбкости бытия – та же ускользающая от понимания «экзистенция» в трактовке С.Кьеркегора.

Итак, с одной стороны – величие окружающего человека мира, с другой – непостижимость, их «ускользание», вечные поиски недостижимого.

А интерьерное пространство капеллы «просвечивалось» иначе. Здесь был особый замкнутый мир, который ощущался, по Корбюзье, «при переходе от яркого света к темноте». Но в световом решении этого пространства ощущалось нечто тревожное, как и в волнообразном непредсказуемом движении тени на стенах экстерьера. Этому было подчинено объемно-пространственное решение интерьера. И Корбюзье усилил в интерьере это тревожное ощущение. Он создал узкую световую щель в стене в месте примыкания к ней крыши и разные по величине проемы с откосами под разными углами. Возникла поистине световая вакханалия при прорыве через них внешнего света. Корбюзье применяет здесь прием, свойственный готическому храму, где свет врывается в центральный неф сообразно идее материального приобщения к высшему богу-свету, идее, выраженной неоплатоником Проклом в формуле «бог-свет». Но в отличие от громадных

окон готического собора, в роншанской капелле окна малы и щель под крышей заужена, и поэтому свет прорывается во тьму еще более напряженно. Окна особенно привлекают внимание. Они как бы пробурены в толстых стенах капеллы, похожи на «дырки», и в свете экзистенциализма Корбюзье невольно «отсылают» к философским первоисточкам, – например, к противостоянию сознания и бытия в трактовке Ж.-П. Сартра. Как известно, она напоминала картезианский дуализм духа и материи с той лишь разницей, что Ж.-П. Сартр отождествляет сознание с отрицанием, отталкиванием от бытия, «просверливанием» в нем дырок [1, с. 390].

Не ассоциируются ли с ними «дырки» в стенах роншанской капеллы? Не случайно они расположены хаотично, именно как неорганизованные отверстия.

Итак, мы видим множество фрагментов архитектурной среды, выраженное архитектурными средствами в пространственных и световых сочленениях: внешнее и внутренне пространства, логически противоречивые входы и выходы, световые сочленения, по-разному выражены в экстерьере и интерьере. Все это сочленяется во взаимопроникновении внешней и внутренней среды. С одной стороны, – во «вдавливании» внешнего в западающие стены капеллы и прорыве света вовнутрь, с другой – в выплескивании внутреннего пространства через расширяющийся раструб у алтаря. Эти сочленения формируют объединяющий образ «отсылающий» к тревожному миру, к той же экзистенции, ускользающей от понимания, близкой позднему Корбюзье.

ЛИТЕРАТУРА

1. Экзистенциализм Современная западная философия. Словарь. – М.: Изд. полит, лит. 1991. – С. 388-391.
2. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Последние века. / А.Ф. Лосев. – М.: Искусство, 1988. – Кн.1. – . Кн.2. - 448 с.
3. Иконников А.В. Зарубежная архитектура. От «новой архитектуры» до постмодернизма. / А.В. Иконников. – М.: Стройиздат, 1982. – 255 с.
4. Мастера архитектуры об архитектуре. – М.: Искусство, 1972. – 590 с.