

Троицкая М.И.

*marietroitski@gmail.com*

Научный рук.: канд. арх. Явейн О.И.

Московский архитектурный институт (государственная академия),  
г. Москва, Россия

УДК: 72.036

DOI: 10.37909/978-5-89170-315-5-2022-2013

ББК: 85.113(3)

**ЧЕТЫРЕ ГОРИЗОНТА КАК СПОСОБ СОЗДАНИЯ ФОРМЫ И  
ПОСТРОЕНИЯ ПРОСТРАНСТВА В АРХИТЕКТУРЕ ЛЕ КОРБЮЗЬЕ  
НА ПРИМЕРЕ КАПЕЛЛЫ В РОНШАНЕ (1955 г.) И  
МОНАСТЫРЯ В ЛЯ ТУРЕТТ (1961 г.)**

**Аннотация.** В статье рассмотрены основополагающие элементы в построении пространства в архитектуре Ле Корбюзье – горизонт и явление «четырех горизонтов». Показаны роль линии горизонта и влияние окружающей среды на формирование как внешних форм будущих построек, так и интерьеров. На примере двух сооружений мастера прослежен процесс зарождения архитектурного замысла: от идеи до финальной реализации проекта. Сформулирован принцип взаимовлияния природного окружения и архитектуры Корбюзье. Понимание этих авторских методов помогает полнее осознать картину мира архитектора и лучше понять его творчество.

**Ключевые слова:** Ле Корбюзье; горизонт; пространство; окружающая среда; природа.

Troitskaia M.I.

*marietroitski@gmail.com*

Scientific adviser is Yavein O.I.

Moscow Institute of Architecture (State Academy),  
Moscow, Russia

**FOUR HORIZONS AS A WAY OF CREATING FORM AND BUILDING  
SPACE IN THE ARCHITECTURE OF LE CORBUSIER ON THE  
EXAMPLE OF THE CAPELLA IN RONCHAMP (1955) AND THE  
MONASTERY IN LA TOURETTE (1961)**

**Abstract.** The article discusses the fundamental elements in the construction of space in the architecture of Le Corbusier – the horizon and the phenomenon of «four horizons». The role of the horizon line and the influence of the environment on the formation of both external forms of future buildings and interiors is shown. On the example of two buildings of the master, the process of the birth of an architectural concept is traced: from the idea to the final implementation of the project. The principle of mutual influence of the natural environment and architecture of Corbusier is formulated. Understanding these author's methods helps to better understand the architect's picture of the world and better understand his work.

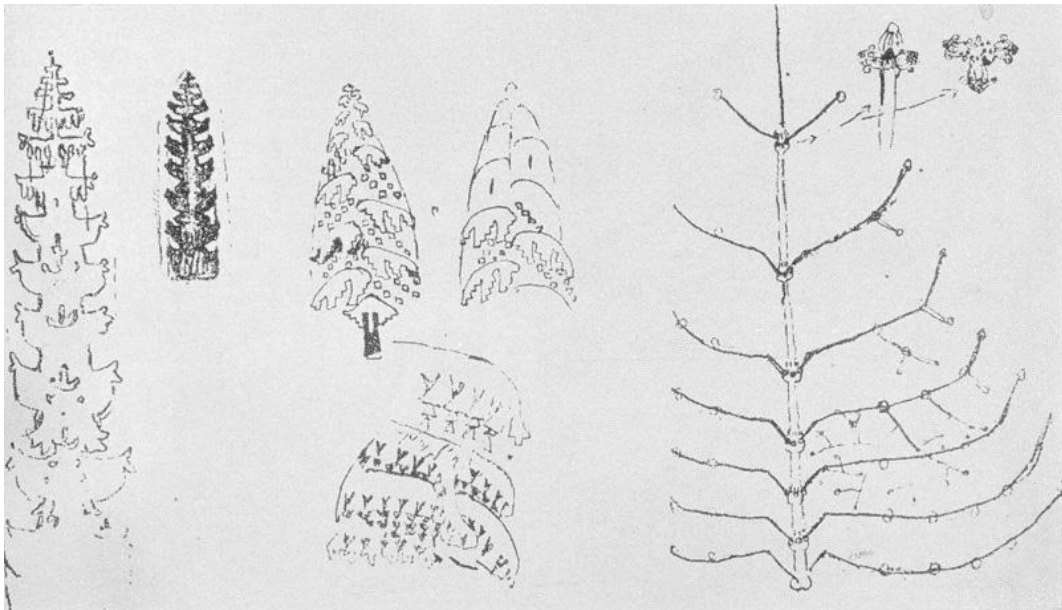
**Keywords:** Le Corbusier; horizon; space; environment; nature.

**Введение.** Долгое время исследователи и критики архитектуры связывали имя Ле Корбюзье (Le Corbusier, 1887–1965 гг.) с механистическим подходом к созданию пространства. Определение дома «как машины для жилья», введенное им в начале карьеры, стало чуть ли не основополагающим в изучении его творчества. Принято считать, что архитектура Корбюзье противопоставлена природе и не вписана в местный контекст. В то же время природа, ландшафт и, если точнее, го-

ризонт, являлись для мастера чуть ли не основными и решающими в построении интерьера и внешних форм будущих зданий, что следует из его теоретических текстов, манифестов и описаний рабочего процесса.

В настоящей работе рассматриваются сформулированное Ле Корбюзье понятие «четырёх горизонтов» и влияние линии горизонта на процесс проектирования, играющие главную роль в архитектурных решениях мастера 1940–60-х гг. Процесс зарождения архитектурного замысла рассмотрен на примере двух знаковых построек мастера: капеллы в Роншане (1955 г.) и монастыря в Ля Туретт (1961 г.), где влияние горизонта прослеживается наиболее ярко. Публикация ранее не переведенных на русский язык текстов архитектора и их детальный анализ стали возможны благодаря работе автора данного исследования в «Фонде Ле Корбюзье» в Париже и реализованных им же профессиональных переводах с французского.

**Основное содержание исследования.** С раннего детства Ле Корбюзье привлекала природа. Он рос в горной лесистой местности, в маленьком швейцарском городе Ла-Шо-де-Фон (фр. La Chaux-de-Fonds). Отец проводил много времени с сыном на свежем воздухе и научил мальчика любоваться реками и горами, формировавшими пейзаж и горизонт. Ле Корбюзье изучал оперение у птиц, рисовал и анализировал формы листьев у деревьев (*рис. 1*). Близость к природе в детстве сильно повлияла на его дальнейшее развитие и взгляд на архитектуру.



*Рис. 1. Анализ структуры листьев. Рисунок Ле Корбюзье, 1902 г. [1, р. 7].*

В своем первом манифесте о «пяти отправных точках архитектуры» в начале 1920-х гг. архитектор нашел ключ к соединению интерьера с экстерьером с помощью ленточного остекления. Большие окна пропускали свет и «впускали» природу внутрь дома. Корбюзье пишет в своем «Альманахе» в 1926 г.: «Длина окна 10,75 м. Зимой приусадебный участок «тут», как будто мы находимся внутри сада. Тогда зимние дни становятся не так печальны: от рассвета до ночи природа разворачивает свои метаморфозы прямо у нас перед глазами» [4, р. 132]. Горизонтальное окно «вырезает» из пейзажа кадр наибольшей перспективной глубины, большого разнообразия размерной, цветовой или световой градации (*рис. 2*).



**Рис. 2.** Ле Корбюзье: дружеский шарж на Огюста Перре, «сидящего под великолепным длинным окном с явным блаженством в большом кожаном кресле под великолепным длинным окном» [4, p. 132].

Впервые о горизонте Ле Корбюзье заговорил еще в сочинениях, сопровождающих его знаменитое «Путешествие на Восток» (1911 г.), где он впервые и неоднократно дает слову «горизонт» множественное число. В том году архитектор посетил Акрополь и описал напряжение, которое он чувствовал между архитравами храмов и горизонтом: «Акрополь простирает свои эффекты до горизонта [...] Воображение в окружении древних остатков воссоздает диалог архитравных мраморов и морских горизонтов» [9, p. 7]. Это отношение он ощущает физически: «Я вошел в храм через ось. И вдруг обернувшись, я почувствовал поцелуй от этого места, когда-то предназначенного для богов и жрецов, для всего моря и Пелопоннеса [...] и вдруг две тысячи лет будут упразднены, суровая поэзия захватит вас; уткнувшись головой в ладонь, сгорбившись на одной из ступенек храма, вы подвергаетесь жестокому потрясению и начинаете вибрировать» [9, p. 42]. Пережитые эмоции и ощущения сопровождали его на протяжении всей жизни, и, несомненно, именно этот необычный опыт проявился в том архитектурном «эхе» на горизонт, о котором Ле Корбюзье напишет в 1946 г. [5, p. 17].

К 1930-м гг. Ле Корбюзье разовьет эту мысль и придет к своему авторскому методу «четырёх горизонтов» (фр. «quatre horizons»). Впервые это выражение встречается в его труде «Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme» (1930 г.) [2], где он пишет о вилле Савой: «У дома не должно быть главного фасада. Расположенный на вершине холма, он должен открываться на четыре горизонта [...] Фасад со всех четырех сторон приносит свет и вид. Это простая и чистая функция» [2, p. 46]. Есть оно и в его статье 1946 г. [5, p. 11].

Для Ле Корбюзье пространство имеет опорные точки, выраженные в линии горизонта. У мастера горизонт множественен, а его природа неоднородна. Под «четырьмя горизонтами», оказывающими влияние на будущую форму сооружения, можно понимать и четыре вектора, имеющих в природе и являющихся некой энергетической направленной силой, сжимающей пространство, и четыре «картины» или рамы, также формирующие со всех четырех сторон будущее пространство. Происходит некий процесс давления, благодаря которому фактически сама природа создает материальный объект. В этом явлении также играет важную роль чувство интуиции, о котором все чаще говорит Ле Корбюзье в своих поздних теоретических трудах [5, p. 9, 10, 16]. С концепцией «четырех горизонтов» тесно связана идея «визуальной акустики», также раскрывающаяся в проекте капеллы в Роншане. «Визуальная акустика» у Ле Корбюзье – это явление, основанное на единстве синтаксиса архитектуры, живописи и ваяния. Говоря о «визуальной акустике», мастер подразумевал и вписывание здания в пейзаж, и влияние окружающей среды и места на будущее сооружение, как если бы они были звуками и формировали пространство. «Визуальная акустика» изогнутых стен, форма которых реагирует на свет четырех сторон горизонта, как если бы лучи света были «звуками», откликающимися в антифоне [6].

Деление горизонта по сторонам света есть прежде всего признак рационального и объективного видения мира. Это также свидетельствует о сближении горизонта и космоса. Множественность горизонта также ощущается в динамическом опыте его архитектуры. Если «архитектура – явление не синхронное, а последовательное, состоящее из зрелищ, дополняющих друг друга и следующих друг за другом во времени и пространстве» [10], тогда отношения на горизонте обретают смысл только благодаря движению тела в архитектурном пространстве.

Для Ле Корбюзье горизонт абсолютен: «всегда один и тот же», «нерушимый» и «несгибаемый» [9], он постоянен и универсален. Лучше всего его характеризует горизонтальность, перекликающаяся с вертикальностью человека и прямым углом [9]. Тем не менее, если горизонт очищен и абстрактен, он также приближает всеобщее к чувствительному и окружающему миру. Таким образом, его поэтическое измерение делает его опорой для лирических полетов [4]. Горизонты Ле Корбюзье ставят вопрос о возможности жизни в них. Именно в рамках пророчества, которое делает горизонт символом нового общества, архитектор вводит более широкую этику. Таким образом, в своих размышлениях о среде обитания Ле Корбюзье использует горизонт, чтобы восстановить достоинство человека. Но если задача архитектора состоит в том, чтобы вернуть людям горизонты, то они уподобляются универсальному человеку без индивидуальности. Для Ле Корбюзье вопросы обитания и жизни являются синонимами владения пространством.

Изучение горизонта – это возможность переосмыслить работу и выйти за рамки доктринального дискурса архитектора. Горизонт свидетельствует о дуалистической мысли, возвещающей собственное преодоление. Он разворачивается в основе ритма, противоречащего дуализму. У Ле Корбюзье горизонт в конечном счете выступает как нечто, выявляющее противоречия. Его основополагающий характер показывает, что это настоящий архитектурный материал, а его нестабильность ставит под сомнение сосуществование противоположных элементов или положений. Выявляя присутствие противоположных элементов, горизонт допускает их сосуществование, устанавливая ритм, позволяющий переходить от одного к другому без какой-либо отмены. И все же ритм горизонтов обращен к уни-

версальному человеку и оставляет мало места для инаковости и сосуществования с другими ритмами. Если горизонты Ле Корбюзье проявляют дуалистическую мысль, они возвещают о кризисе и его преодолении.

Сформулировав для себя процесс влияния окружающей среды на будущий архитектурный объект и назвав его явлением «четырёх горизонтов», Ле Корбюзье наглядно показал во всех своих поздних постройках результат взаимодействия и синтеза природы и архитектуры.

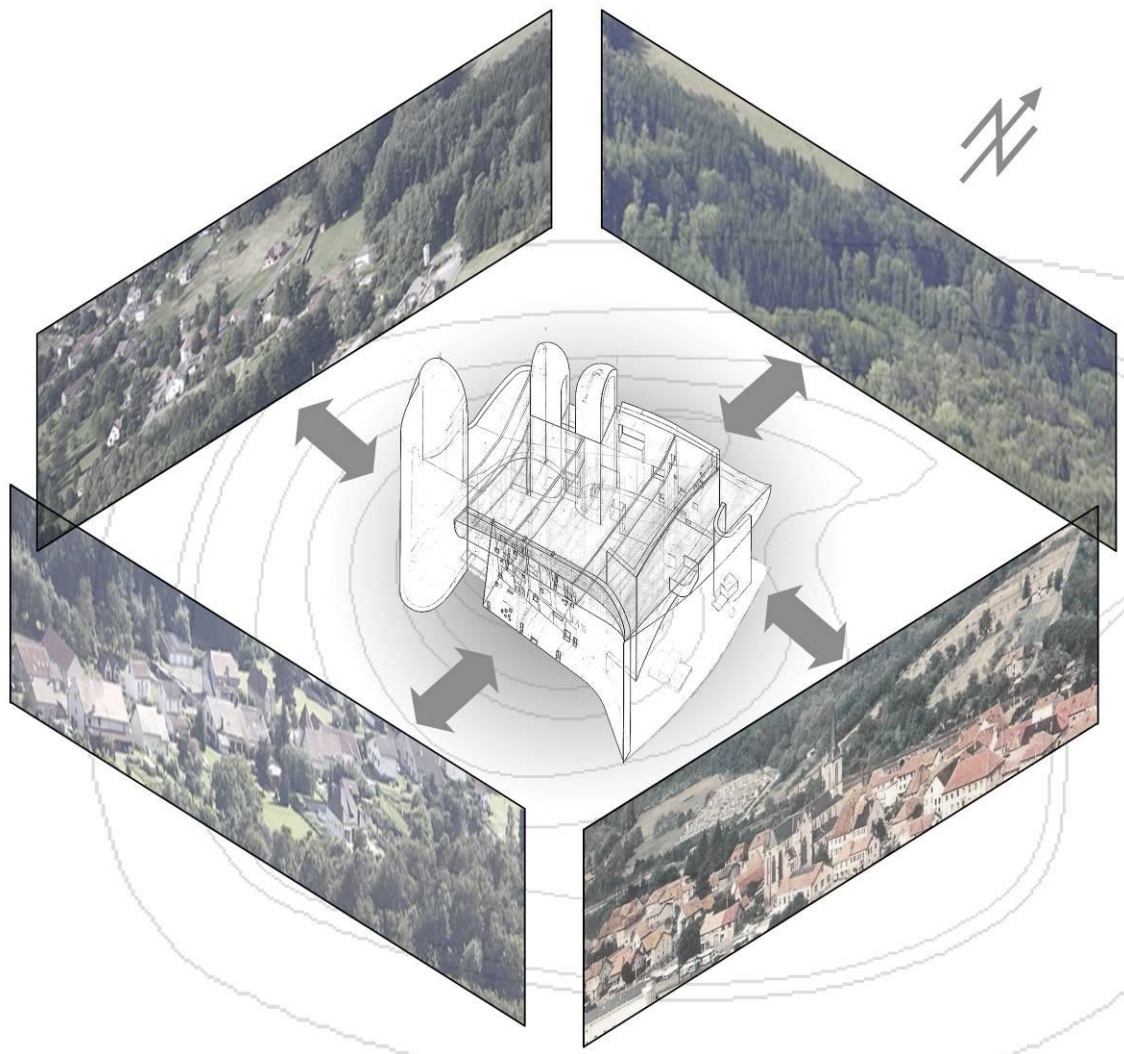
**Применение принципа «четырёх горизонтов» на примере капеллы в Роншане.** К 1950-м гг. Ле Корбюзье выбирает принцип «четырёх горизонтов» для построения пространства как один из основных. Одной из главных построек, полностью созданных через проекции окружающего мира на будущий объем, становится капелла в Нотр-Дам-дю-О в Роншане (рис. 3). Реконструкция капеллы в Верхней Соне была первым религиозно-культурным проектом Ле Корбюзье. Протестант по крещению, но атеист в жизни, Ле Корбюзье согласился на проект, очарованный красотой этого места: «Я никогда не строил ничего религиозного, но, когда я оказался перед этими четырьмя горизонтами, я не мог больше колебаться» [7, p. 16]. В заметках он пишет о первых посещениях места будущей стройки, где объясняет главную концепцию построения пространства: «На холме я тщательно нарисовал четыре горизонта... Эти неуместные или потерянные рисунки; они те, кто архитектурно вызвал акустико-акустический отклик на область форм» [7, p. 20]. Далее архитектор описывает взаимодействие с участком: «Роншан? Контакт с участком, ситуация в месте, красноречие места, слово, адресованное к месту. К четырем горизонтам» [7, p. 20].

Корбюзье будто отдал самой природе весь процесс зарождения архитектурной мысли: «Абсолютно свободная архитектура. Единственная программа – организация мессы. Обязательный элемент этого архитектурного решения – пейзаж, раскрывающийся на четыре горизонта. И именно он влияет на архитектуру. Истинное чудо «зрительной акустики». Зрительная акустика, выраженная в формах. Формы как бы излучают звуки или тишину; одни говорят, другие слушают» [7, p. 89]. В капелле Ле Корбюзье придает акустическое измерение виду на горизонт: «Роншан – это ответ на ландшафт, на четыре горизонта. Это акустический феномен, визуальный феномен акустики или визуальной акустики» [8, p. 144].

Морфология часовни переключается с горизонтами: «Эти пейзажи четырех горизонтов – присутствие, они – хозяева». Именно к этим четырем горизонтам обращается капелла посредством воздействия «акустического явления, введенного в область форм» [7]. В капелле горизонт участвует в пластических и акустических отношениях. Гармонию пропорций можно не только увидеть, но и услышать. Резонанс между архитектурными формами и горизонтом дает физические ощущения. Опыт, предлагаемый Ле Корбюзье верующим, такой же, как тот, который он испытал на Акрополе. Ландшафтная и визуальная акустика Роншана также напоминает об этом предыдущем опыте. Таким образом, Ле Корбюзье вспоминает о воздействии, которое Парфенон может оказывать на свое окружение, и о реакции его окружения: «Даже на голые горизонты равнины или на напряженные горы вся атмосфера давит в том месте, где есть произведение искусства. [...] Феномен конкорданса представлен точно так же, как математически-истинное проявление пластической акустики» [9, p. 125].

Освященная в июне 1955 г., через год после закладки первого камня, ослепительно белая бетонная часовня органично вписывается в неровности окружающих

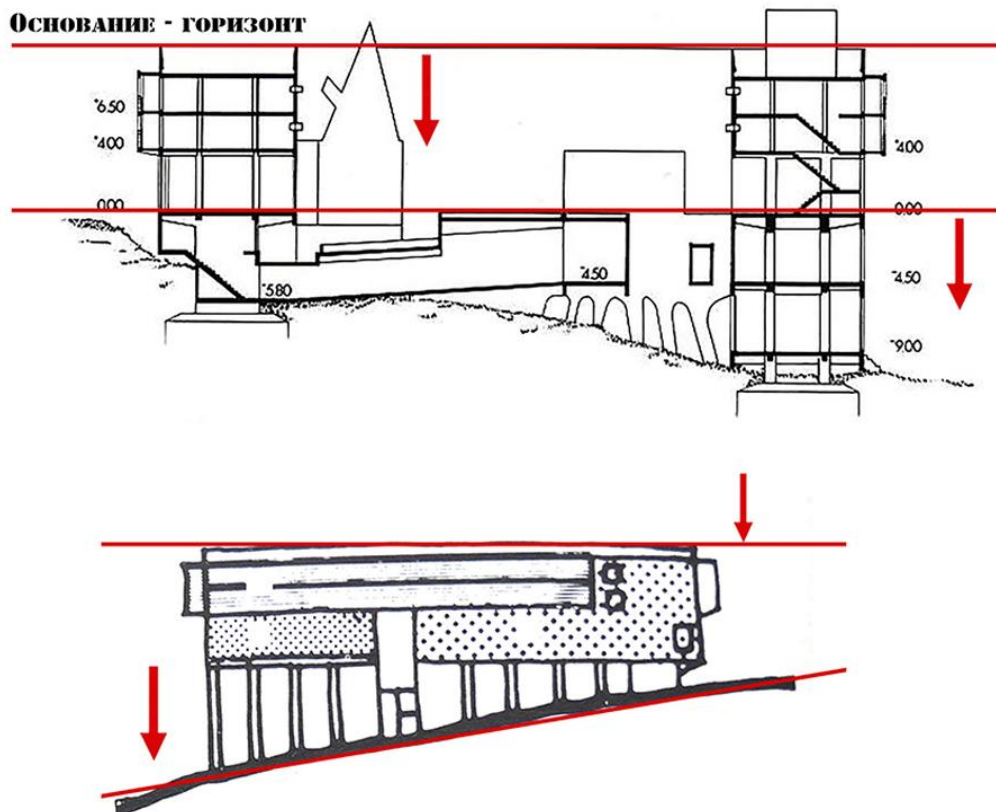
холмов. Она одновременно массивная и стройная, округлая и прямая; какой бы ни была точка зрения наблюдателя, она каждый раз разная и асимметричная, от земли до крыши, которая не касается стен и, таким образом, позволяет проникать солнцу внутрь пространства. Внутри тонкая игра отверстий на фасадах заливает интерьер мягким светом. Часовня была задумана как пространство для интимного созерцания внутри, при этом доступное снаружи, чтобы проводить мессы на открытом воздухе.



**Рис. 3.** Капелла в Роншиане. Схема влияния четырех горизонтов на форму будущей часовни. Все стороны здания являются частью исключительной природной среды. Панорама разворачивается на четырех горизонтах: на севере с уникальным видом на заповедник Вогезов, на востоке над Труэ-де-Бельфор, на юге над вершинами Юры и на западе над долиной реки Соны. Автор схемы: Троицкая М.И. [3].

**Горизонт – как формообразующая идея монастыря в Ля Туретт.** При работе над следующим религиозным объектом Ле Корбюзье вновь обращается к горизонтам. В монастыре Ля Туретт (1961 г.) близ Лиона горизонт не просто дан для обозрения, он также описан архитектором как оригинальный инструмент процесса проектирования и является иницилирующим элементом, лежащим в основе

(рис. 4). «Как и в Роншане, речь шла о программе для сердца и тела в человеческом масштабе. Места диктовали архитектуру. Местность была сложной: крутой склон, спускающийся к открытой равнине, окруженной лесами. Здание спроектировано на верхней кромке склона: композиция начинается линией крыши, большой общей горизонтальной линией, заканчивается уклоном земли, на который конструкция опирается с помощью свай. От горизонтали вершины здание определяет свою организацию по спуску: сверху вниз», – описывает Ле Корбюзье главную идею [8, p. 54].



*Рис. 4. Монастырь в Ля Туретт. Основа процесса проектирования монастыря – линия горизонта. От нее начинается здание и развивается, пока не коснется земли.*

*Автор схемы: Троицкая М.И. [3].*

Именно во время первых посещений места своего будущего проекта архитектор сталкивается с видимым присутствием горизонта. Наброски, иллюстрирующие это осознание, красноречивы. 4 мая 1953 г. Ле Корбюзье отправился в Эвё-сюр-л'Арбрель, чтобы посетить место будущего монастыря Туретт. Из сделанных в тот день набросков только два хранятся в архивах Фонда Ле Корбюзье. Они будут перерисованы идентично, а затем опубликованы в книге Жана Пети «Un Couvent de Le Corbusier» (1961 г.) [8].

Самый интересный эскиз представляет собой пейзаж, нарисованный с места, похожего на расположение будущего монастыря (рис. 5). Горизонт – самый важный элемент; занимая всю ширину рисунка, он придает ему панорамный вид. Это

действительно те места, которые описывает Ле Корбюзье: горизонт, «лес», «секвойя» или даже «замок» под наклонным «полем». Расстояние между наблюдаемым пейзажем и человеком, который его созерцает, характерно для панорамного видения, стирающего из поля зрения близкое, чтобы сосредоточить взгляд на далеком. Место, откуда нарисован эскиз, остается невидимым; ни один передний план не завершает пейзаж. Если расположение монастыря, тем не менее, будет учитывать близлежащие элементы, Ле Корбюзье представляет здесь «красивый вид», что подтверждается его подписью и уточнением «север тоже красивый вид». Представленный горизонт указывает на то, что с самого начала монастырь Ла Туретт был предназначен для того, чтобы предложить свой предел отдаленному созерцанию своего окружения. Архитектор снова возвращается к эффекту давления окружающей среды (с четырех сторон – четырех горизонтов) на будущее здание, благодаря которому рождаются внутренние пространства.

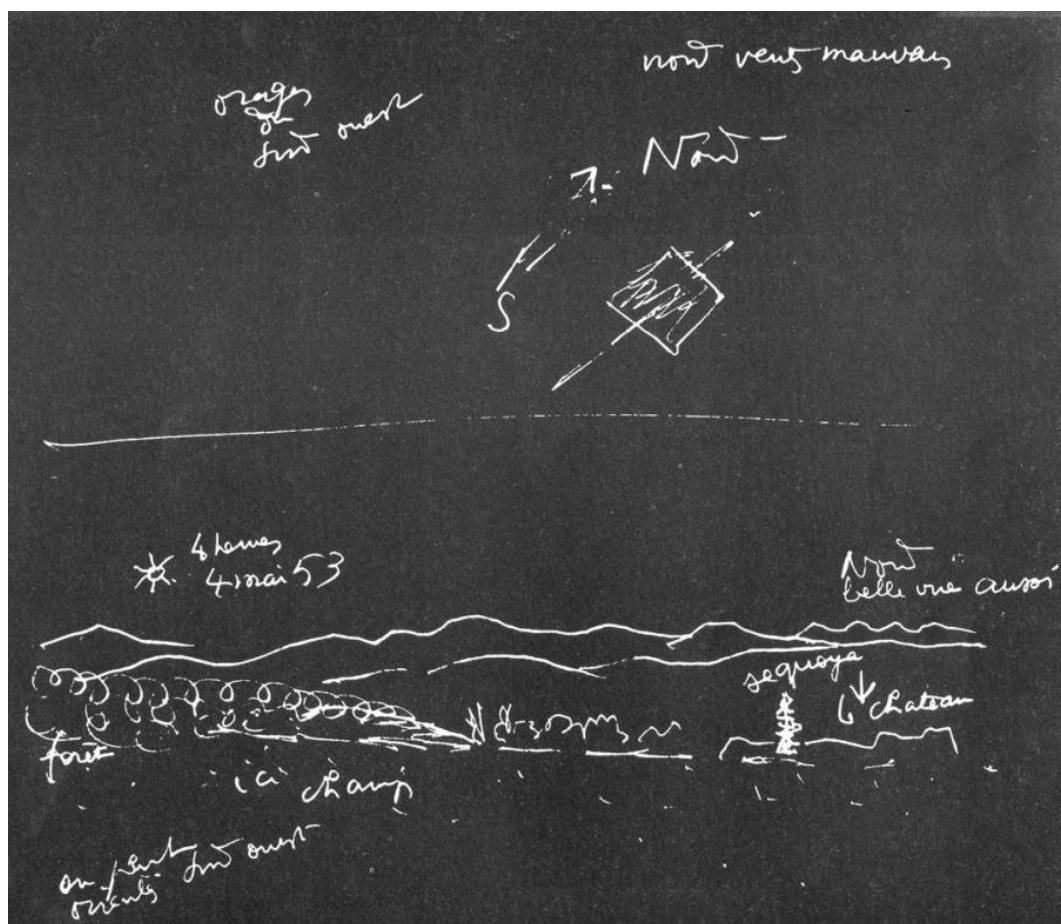


Рис. 5. Ля Туретт. Первые зарисовки Ле Корбюзье до начала проектирования. Изображен пейзаж и горизонт [8, p. 12].

В октябре 1960 г., когда работа подходила к концу, он обратился к братьям-доминиканцам со следующей речью:

«Я пришел сюда. Как обычно, взял свой блокнот. Нарисовал дорогу, начертил горизонты, выставил ориентацию по солнцу, «понюхал» топографию. Я определил место, где будет монастырь, потому что место не было зафиксировано вообще. Выбирая место, я совершал преступное или правомерное деяние. Первый



шаг, который нужно сделать, это выбрать, [сначала] характер места, а затем характер композиции, которая будет создана в этих условиях. [...] Здесь, на этой земле, которая была такой подвижной, такой ускользающей, я сказал: я не собираюсь помещать основу здания на землю, так как она ускользает, иначе это будет стоять как римская или ассирийская крепость. У нас нет денег и сейчас не время этим заниматься. Создадим основу, горизонтальную к зданию наверху, она будет сливаться с линией горизонта. И от этой горизонтали наверху мы будем все отмерять и достигнем земли в тот момент, когда коснемся ее» [8, p. 16].

Архитектурное продолжение горизонта – парапеты – определяют проект линия за линией, от неба до земли (рис. 6). Корбюзье использует горизонт для обоснования проекта в процессе, который придает ему смысл и последовательность.



*Рис. 6. Монастырь в Ля Туретт. Парапеты скрывают большую часть пейзажа и показывают лишь частичку горизонта. Таким образом, они образуют «эхо» горизонта. Автор снимка: Троицкая М.И. [3].*

На террасе на крыше монастыря Туретт архитектор играет с сокрытием горизонта. Парапет высотой 1,60 м ограничивает обзор пейзажа: «Горизонт прекрасен, потому что его не видно. [...] Это красиво, потому что мы закрыли обзор, и когда мы хотим увидеть, мы приближаемся. Для любопытных мы поднимемся на холмы, которые позволят расширить обзор все больше и больше. Но живописные виды обычно многого не стоят. Они пустые, без вещества» [8, p. 53].

Это устройство побуждает к движению, вы должны двигаться и взбираться на холмы, чтобы открыть для себя горизонт. В этом проекте Ле Корбюзье организует появление и исчезновение горизонта, игру с природой. Маскируя его, он создает желание его найти, его сокрытие вносит нехватку, которую можно восполнить движением. Горизонт приглашает не только смотреть, но и двигаться. Помимо парапетов, в игру включаются и стеклянные фасады монастыря Ла Туретт, выходящие на поля и необъятный горизонт. Они будто умножают горизонт, увеличивают его и растягивают, будучи связанными с движениями наблюдателя [1]. Эта множественность горизонта перекликается с дуализмом, который колеблется между объективностью и субъективностью, универсальным и чувствительным.

**Выводы.** Впервые выявив для себя важность горизонта и его влияние на архитектуру и пространство еще в 1911 г., Ле Корбюзье развил эту мысль и ввел ее в свою архитектурную практику в 1930-е гг.

Он никогда не рассматривал горизонт буквально, как простую линию. На-

оборот, для него он являлся источником пространственно-временного опыта, задачей которого является овладение пространством и, впоследствии, обитание в нем человека. Так горизонт обнаруживает себя инициатором и движущей силой, силой творения и события.

Связанный с опытом проживания участка будущей постройки и нахождения «в моменте», слиянии с окружающей средой, Ле Корбюзье вовлекает человека в пространство психически и физически.

Опыт горизонта, введенный в действие проектом, на самом деле является опытом жизни в философском смысле этого слова. Если жить под властью горизонта – это способ бытия, способ испытать мир и испытать себя, то проект, который связан с горизонтом, борется с толщей реальности. Исследование горизонта в проекте в конечном итоге предлагает внимательно рассмотреть вопросы, выходящие за его рамки, и заменить его опытом, дающим смысл представлениям и процессу.

В поздний период творчества, когда архитектура мастера стала еще свободнее, он довел до своего идеала идею «четырёх горизонтов» как четырех сторон света, давящих с единой силой на будущий объект. Результатом использования горизонта как важного архитектурного инструмента стали две важные постройки – капелла в Роншане и монастырь в Ля Туретт.

### Список литературы

1. *Cattant J.* Les horizons de Le Corbusier: Mémoire de DPEA Architecture et Philosophie, réalisé sous la direction de Chris Younes et de Jacques Boulet. [Travaux universitaires]. – Paris: Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Paris-la-Villette, 2010.
2. *Le Corbusier.* Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme [(1930)]. – Paris: Éditions Altamira, 1994. – 268 p.

### Список источников

3. Троицкая М.И. Личный архив.
4. *Le Corbusier.* Almanach d'architecture moderne. – Paris: G. Crès, coll. «L'Esprit nouveau», 1925. – 199 p., 1 l.
5. *Le Corbusier.* L'Espace indicible // *L'Architecture d'Aujourd'hui*. – Paris, 1946. – Numéro hors-série «Art». – P. 9–17.
6. *Le Corbusier.* Entretien avec les étudiants des écoles d'architecture. – Paris: Éditions de Minuit (Collection «Cahiers Forces vives»), 1957. – 68 p.
7. *Le Corbusier.* Le livre de Ronchamp, Le Corbusier / Vol. réalisé par Jean Petit. – Paris: Les Éditions Forces Vives, 1961. – 168 p. – (Les cahiers «Forces vives». Collection dir. par Jean Petit; 14).
8. *Le Corbusier.* Un Couvent de Le Corbusier. – Paris: Les Éditions Forces Vives, 1961. – 144 p. – (Les cahiers «Forces vives». Collection dir. par Jean Petit; 15).
9. *Le Corbusier.* Le Voyage d'Orient. – Paris: Éditions Forces Vives, 1966. – 174 p.
10. *Le Corbusier.* Le Modulor: essai sur une mesure harmonique à l'échelle humaine applicable universellement à l'architecture et à la mécanique. – Paris: Denoël-Gonthier, 1977. – 224 p.