

Клод Николая Леду

Комсомольская правда
Директ-Медиа
Москва 2014



ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО



М. М. Дроллинг (1752–1817). Портрет К. Н. Леду

Все умирает вокруг нас, ненависть, зависть, злоба; разум выживает, истина просвещает, эти две сестры идут равным шагом. Если нет согласия между страстями, предубеждениями, разум заставляет их умолкнуть, добродетель предлагает убеждению нетленную пищу.

Клод Никола Леду

Когда мы говорим о работах архитектора Клода Никола Леду, то часто впадаем в соблазн свести разговор к утопии, обращаясь при этом к его идеальному плану города при соляных разработках или к гигантскому проекту парижских таможенных застав. Но творчество Леду включает много других проектов, начиная с первых его работ в качестве архитектора в 1760-е годы и заканчивая большим философским и архитектурным трактатом, который частично вышел в 1804 году.

Этого выдающегося мастера эпохи Просвещения иногда называют проклятым. И для такого определения есть основания. Королевский архитектор, он выполнил большое количество построек разного назначения: частные дома и загородные павильоны, театр, солеварня, тюрьма, идеальный город при производстве соли. Хоть



Модели метоп для таможенных застав Парижа.
Гравюра

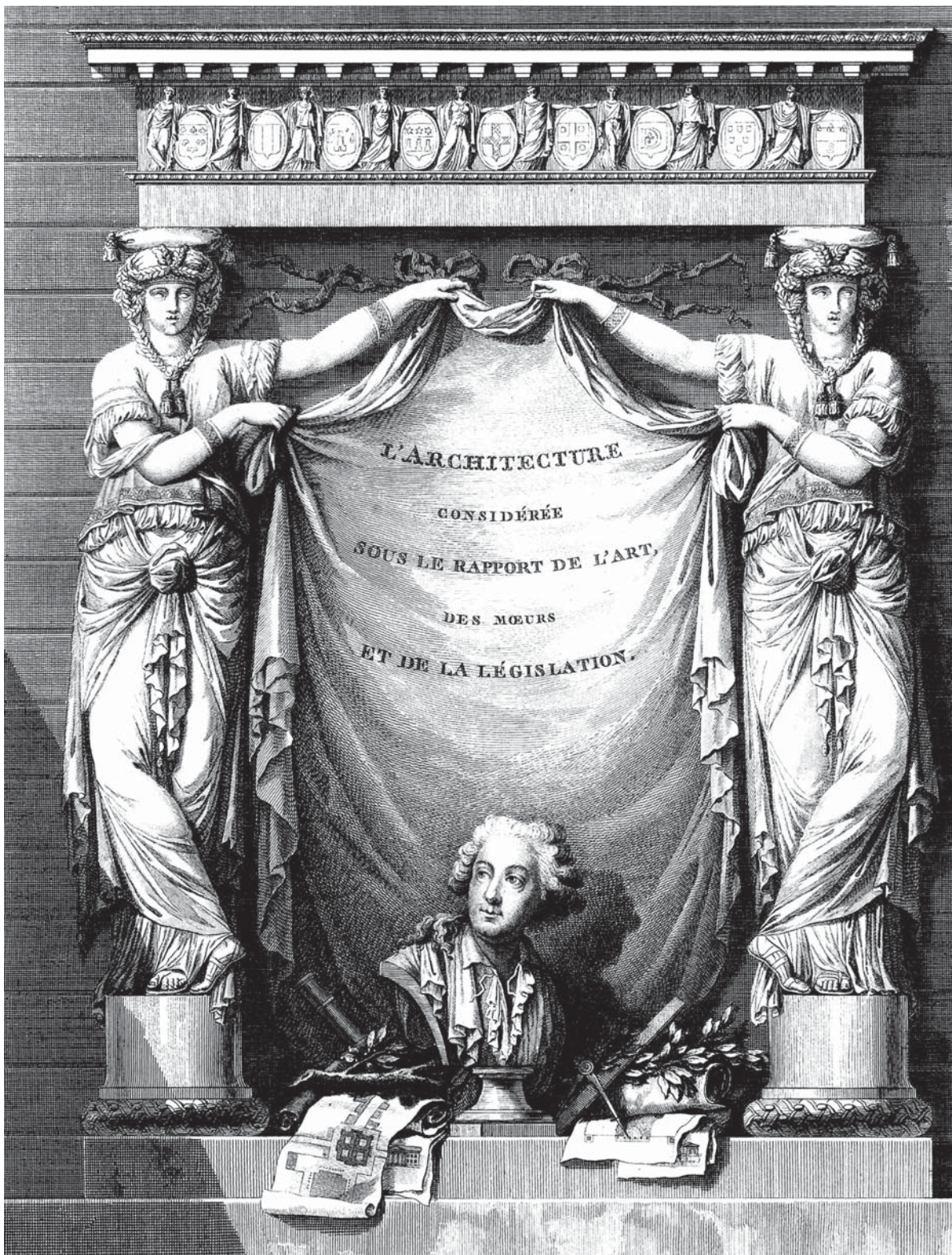


Пропилеи — парадный торжественный проезд или проход, образованный портиками и колоннадой.

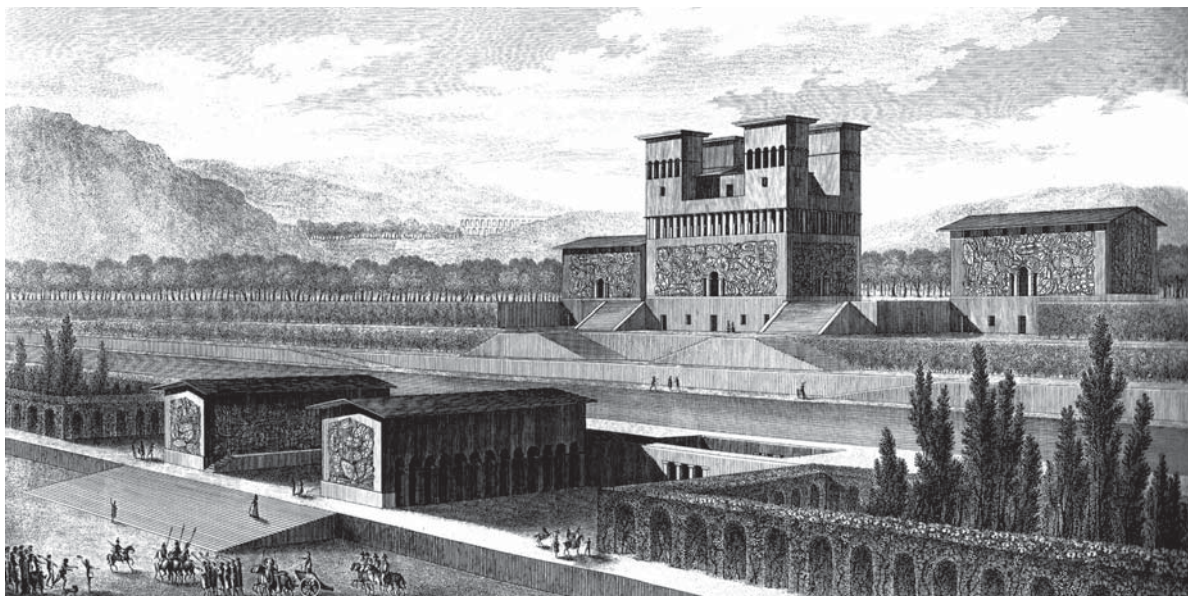
и сочувствующий Республике, во время Великой французской революции, он был заключен в тюрьму. Почти все его постройки были снесены в XIX веке, частично потому, что олицетворяли собой ненавистный режим, частично — из-за несоответствия новым, более романтическим, вкусам в архитектуре. Но Леду словно предвидел печальную участь своих творений и тщательно задокументировал собственные мысли об архитектуре в объемном труде, который называется «Архитектура, рассмотренная в отношении к искусствам, нравам и законодательству».

Первый том вышел в 1804 году, за два года до смерти зодчего, он посвящен идеальному городу и представляет нам Леду таким, каким он хотел бы остаться в истории архитектуры. Второй том был опубликован лишь в 1847 году и наглядно, при помощи гравюр, демонстрирует выполненные мастером в первой половине жизни заказы. Довольно тяжеловесное название трактата скрывает за собой и не менее тяжелый для восприятия текст, который маскирует свой истинный смысл за множеством аллюзий и на первый взгляд не имеющих отношения к архитектуре размышлений. Сам Леду объясняет это тем, что художник всегда должен находиться во власти вдохновения: и во время творчества, и во время письма. Под его вдохновенной рукой таможенные заставы из помещений сугубо утилитарных превращаются в величественные *пропилеи* Парижа, дом известной танцовщицы становится храмом Терпсихоры, прозаические торговые склады являют собой сады, где властвуют Зефир и Флора. Можно привести множество других, не менее диковинных аллегорий. Вероятно, именно трудности в восприятии этого объемного труда и сыграли с его автором злую шутку — Леду был совершенно забыт более чем на два века.

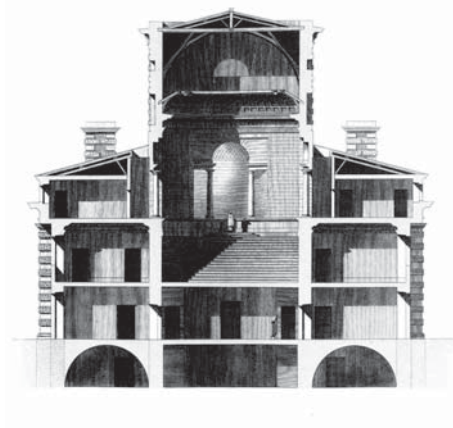
«Возвращение» Леду в историю архитектуры началось только в XX столетии, сначала в США, затем и на родине, во Франции. Эмиль Кауфман, историк искусства венской школы, провозглашает его, ни много ни мало, отцом современной архитектуры, предшественником Ле Корбюзье. Книга Кауфмана, которая так и называется «От Леду до Ле Корбюзье. Происхождение и развитие автономной архитектуры», вышла в Америке в 1933 году, куда эмигрировал ее автор после прихода к власти в Германии Гитлера. Термин «революционные архитекторы» появляется здесь впервые. Кауфман искал обоснования для авангардного искусства своего времени в эпохе Великой французской революции, времени явного перелома и сдвига существующих культурных



Фронтиспис книги К. Н. Леду «Архитектура, рассмотренная в отношении к искусствам, нравам и законодательству». Гравюра



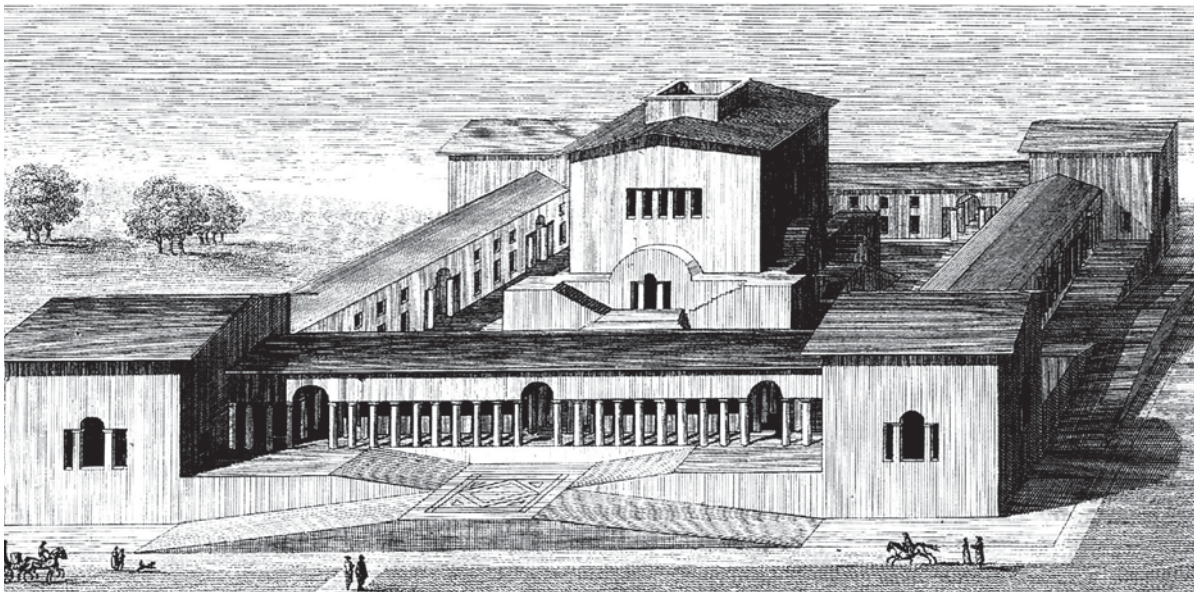
Охотничий дом принца де Бофремона. Гравюра



Город Шо. Дом директора. Разрез. Гравюра

(а также политических и социальных) устоев. Выдвинув идею революционных архитекторов и их революционной архитектуры, впервые претендующей на автономность, он находился в русле горячо обсуждаемого в начале XX века вопроса о проблеме отношений культуры инноваций (авангарда) и политической революции. Последующие исследователи творчества Леду выявляли некоторые формальные и методологические недостатки трудов Кауфмана, но, повторимся, «возвращение» архитектора в историю искусства состоялось благодаря именно работам немецкого искусствоведа. Так постепенно, в течение XX века, архитектурное и теоретическое наследие Леду открывалось и осмысливалось; спустя 200 лет после Французской революции, он предстает перед нами уже не просто успешным, а революционным архитектором.

Клод Николя Леду родился 21 марта 1736 года в Дормане (департамент Марны, провинция Шампань) в семье торговца. Будучи еще довольно юным, в 13 лет, он покидает семью и поступает учиться в коллеж Бове в Париже. Это был один из религиозных коллежей умеренного янсенистского направления, в свое время учрежденный выходцем из Дормана, поэтому в число его стипендиатов всегда входили уроженцы родного города основателя. В первой половине XVIII века коллежем Бове руководил человек с признанным современниками педагогическим опытом — Шарль Роллен. Вот что о нем писали: «У Роллена образование молодых людей и, посредством этого, развитие общественных нравов



Город Шо. Доходный дом. Гравюра

занимало все время. Никто не был лучшим гражданином — ни словом, ни делом. Наивная смесь античности и христианства, республиканские добродетели великих людей из описаний Плутарха, скромные и приятные евангельские добродетели, восхищение литературной красотой Священного Писания, Гомера, Боссюэ, внимательная и отеческая нежность к детству...»

Во время обучения Леду преуспевает в искусстве гравюры и даже некоторое время после коллежа, где он провел три с небольшим года, зарабатывает, гравировав батальные сцены. Мастерскую гравера, где он трудится, посещают представители военного дворянства, не чуждые искусству. С детьми многих из них Леду учился в коллеже. В этой среде впоследствии начинающий архитектор и найдет первых заказчиков.

Но юноша мечтает всерьез заниматься архитектурой и поступает учиться к Жаку Франсуа Блонделю, с которым постигает теорию архитектуры. С технической стороной строительства он знакомится под руководством практикующего архитектора Луи Труара, близкого королевскому двору. Путь молодого человека, желающего стать архитектором в XVIII веке, был довольно извилист. Один из учеников Блонделя, Пьер Патт писал: «До 1740 года не было такой школы в Париже, где молодой архитектор мог бы получить образование и узнать все, что ему было важно знать. Он вынужден был отправляться к различным мастерам поочередно, чтобы обучиться каждому из предметов.

Леду — редкий пример архитектора того времени, который не был в Италии, чтобы воочию увидеть образы Античности и Возрождения. Он писал: «Человек, влачащийся по следу других, живет заимствованием. Тот, кто исполнен сознанием своих сил, не повторяет никого, если его принцип — закон природы. Нужно ли что-то еще?»



Стенные панели и зеркала кафе «Милитари» в музее Карнавалет в Париже

Таковы были размышления, склонившие господина Блонделя создать Школу искусств».

Во второй половине XVIII века общество несколько устало от причудливости **рококо**. Блондель же предлагает понятную схему, в которой есть уважение к обычаям и рационализм, основанные на языке античного ордера; он признан парижской интеллигенцией и обласкан властями. Париж в это время становится культурной столицей Европы, здесь самые прогрессивные и модные художники, мыслители, архитекторы. Несмотря на то что даже собственные ученики Блонделя, и Леду здесь не исключение, критиковали наставника за излишнюю догматичность, он воспитал поколение архитекторов второй половины XVIII века не только во Франции: к нему приезжали учиться со всей Европы, и из России в том числе.

В 1760-е годы Леду начинает практическую деятельность, первой его работой принято считать внутреннюю отделку кафе «Милитари» (1762). Она обращает на себя внимание прессы и приносит молодому мастеру немалую славу. Более того, последующие постройки Леду сносились абсолютно беспрепятственно, а интерьер «Милитари» со временем оказался в музее! Программа оформления интерьера кафе была не только полна эстетических достоинств, она, что называется, созвучна времени. Идет активная подготовка условий мирного договора 1763 года, который завершит Семилетнюю войну, и Леду использовал в оформлении античные символы, которые помогают богам и героям оставаться непобедимыми. Начало карьеры молодого человека можно назвать успешным.

В 1764 году он женится на Мари Бюро, дочери придворного музыканта. Брак обеспечивает ему государственную должность: он назначается архитектором вод и лесов Управления города Сан (Северная Бургундия) и проводит на этом месте четыре года. Служба вод и лесов занималась сельским строительством, среди смет того времени есть сметы на устройство общественных колодцев и фонтанов, каменных мостов на маленьких речках, домов священников и даже четырех сельских приходских церквей. Это малоизвестная страница в творчестве архитектора, но следует отметить: все постройки решены чрезвычайно лаконично, что продиктовано соображениями экономии, и «в греческом вкусе», который господствовал тогда после недавнего открытия Геркуланума и Помпей.

Наш герой честолюбив. Он искренне считает честолюбие одним из необходимых качеств для успешной работы архитектора, он называет себя человеком

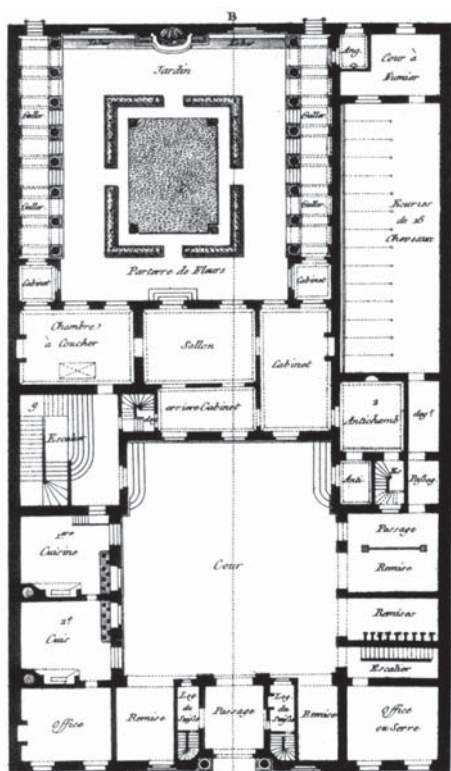
«Если обыкновенный человек умаляет значение случая, гениальный человек знает, как его использовать, увеличив его значение. Для бездарного человека ни одна ситуация не плодотворна», — писал К. Н. Леду



Рококо — стиль, получивший развитие в искусстве XVIII века как разновидность стиля барокко. Зародился во Франции. В России получил наибольшее распространение в середине XVIII века, особенно при отделке интерьеров, оказав незначительное влияние на общий архитектурный облик сооружений. Для стиля рококо характерно наличие большого числа сложных лепных и резных узоров, затейливых завитков, картушей, рокайлей, рельефов. В зданиях этого стиля чистые поверхности стен почти исчезают или замаскировываются вычурной отделкой, в связи с чем теряется ясная и четкая ордерная система.



Отель д'Альвиль в Париже. Внутренний двор



Отель д'Альвиль. План первого этажа

«полезного тщеславия». Социальная успешность творца (художника, писателя, архитектора), по мнению Леду, является залогом культурного прогресса общества в целом. С этим трудно не согласиться. Он охотно принимает частные заказы, большое количество которых вызвано его успехом после кафе «Милитари», а также заключением мира 1763 года. Круг клиентов Леду составляют крупные финансисты, как, например, королевские откупщики, члены парламента, судейские чиновники высокого ранга и военная аристократия. Представители связанной с двором аристократии стремятся превзойти друг друга в роскоши и тонкости вкуса. Между 1763 и 1773 годами архитектор активно работает, он возводит ряд особняков для парижской знати. Это отели д'Альвиль (1766–1767), д'Юзес (1768–1769), де Монморанси (1769–1771), замок Бенувиль (1769–1771) и другие, а также музыкальный павильон мадам дю Барри в ее поместье в Лувесьене и особняк балерины м-ль Гимар (в Седьмом округе Парижа).

Некоторые его заказы предполагают только перестройку и новую отделку существующих зданий, как, например, в случае с отелем д'Альвиль. Но к моменту завершения работ он стал считаться самым современным и модным в Париже, виды города с этим отелем



Отель д'Альвиль. Главный вход



Отель д'Юзес в Париже. Фасад с улицы



Рустика, рустовка — рельефная кладка или облицовка стен здания рустами, что придает ему особую массивность и оживляет стену игрой света и тени. Иногда рустовку фасада имитируют штукатуркой.

Порт-кошер — крытые ворота непосредственно перед главным входом в дом, предназначенные для подъезда экипажей в дождливую погоду.

Тосканский ордер — был разработан римскими зодчими на основе дорического ордера. Он отличается от своего прототипа гладкоствольной колонной и отсутствием триглифов на фризе. Ордер имел развитую базу и более высокую капитель.

Интерколумний — расстояние между осями двух рядом расположенных колонн в колоннаде, основная величина, влияющая на пропорции архитектурного сооружения.

Атриум — центральная часть древнеримского дома, ставшая со временем одним из его парадных помещений. Атриум представлял собой закрытый внутренний двор, посередине которого располагался очаг, замененный позже неглубоким бассейном. Над очагом, а затем над бассейном, в крыше устраивалось отверстие.

пользовались большой коммерческой популярностью. Леду применил горизонтальный *руст* на внешних стенах, чтобы создать новый облик отеля и избавиться от впечатления его излишней устремленности вверх. Также он изменяет главный вход, традиционный для Парижа того времени *порт-кошер*, согласно новым вкусам. Леду фланкирует дверной проем двумя колоннами, которые поддерживают карниз, отделяющий нижний этаж от верхнего. Арочный свод превращается в полукруглую нишу над дверным проемом, в нее помещается скульптурный декор. Такой прием примиряет традицию и новый вкус, впоследствии он будет широко использоваться как самим Леду, так и его современниками. Но самое интересное скрывается внутри. Это внутренний двор, окруженный с двух сторон массивной колоннадой *тосканского ордера*. Внутренние дворы, окруженные колоннадой, уже не редкость в Париже (такой же есть в отеле Субиз, например), однако здесь простота и тяжеловесность ордера, а также уменьшенный *интерколумний* создают ощущение римского *атриума* и, как и в римских атриумах, пространство внутреннего двора связано с водой. Стена напротив входа декорирована скульптурой в виде вмурованных сосудов, из их горлышек по рустовке стекает каменный поток. Между этими

сосудами находится ниша с полукруглым завершением, в которой логично было бы увидеть настоящий фонтан. Но Париж никогда не имел акведуков, как в Риме, воду брали из Сены и приносили продавать к дверям домов, поэтому домашних фонтанов здесь никогда не существовало. Подобный мотив Леду мог видеть в ренессансном фонтане Медичи в Люксембургском саду. Завершает убранство внутреннего двора иллюзионистическая, написанная на стене колоннада *ионического ордера* с кустами роз позади.

К сожалению, практически все остальные парижские особняки, построенные зодчим в те годы, были снесены во время большой реконструкции Парижа в XIX веке. Мы можем судить о них лишь по описаниям современников, туристическим проспектам тех лет, гравюрам с видами Парижа. Леду сохранил образы ранних построек в своей книге, но в несколько идеализированном виде.

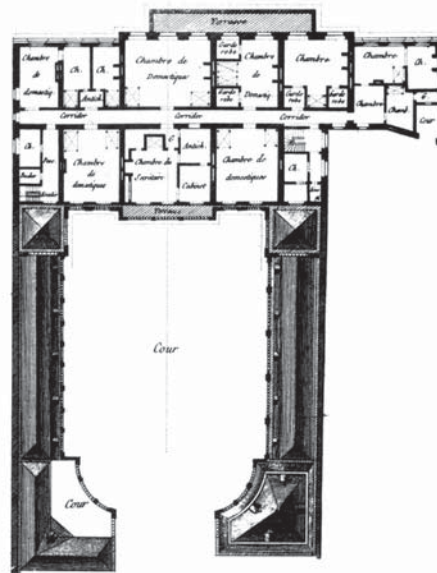
В 1771 году он был поставлен на новую должность инспектора соляных рудников в провинции Франш-Конте. Благодаря этому назначению в 1775–1779 годах он и получит возможность исполнить заказ на строительство помещений для производства соли и контроля над ним и жилых помещений для рабочих на соляных месторождениях в Арк-э-Сенане. Масштабный, довольно завидный для любого архитектора и сугубо практический проект превратится впоследствии в проект идеального города, который станет основным делом последних лет Клода Николя Леду.

А пока, в начале 1770-х, Леду получает приглашение в Кассель от ландграфа гессенского, который был очарован особняком м-ль Гимар. Здесь архитектор создает несколько проектов: триумфальную арку, библиотеку и дворец. Но дело не ладится: ландграф либо скуп, либо беден и все время пытается уговорить Леду удешевить проекты. В начале 1776 года зодчий покидает Кассель — он не в том положении, чтобы выслушивать условия. Его творчество ценят — и самые высочайшие особы. К примеру, император Священной Римской империи Иосиф II в 1777 году, русский царь Павел I в 1782 году во время своих визитов в Париж видели рисунки Леду и даже жертвовали средства на выпуск его книги. Павел вообще был настолько впечатлен, что купил для себя 273 гравюры, которые были доставлены в Санкт-Петербург к удовольствию монарха. К сожалению, больше о судьбе этого заказа ничего неизвестно. Однако трактат Леду вышел с посвящением Павлу I.

Отдельно нужно сказать об особняке м-ль Гимар в Париже (1770–1772), которым так очаровался гессенский



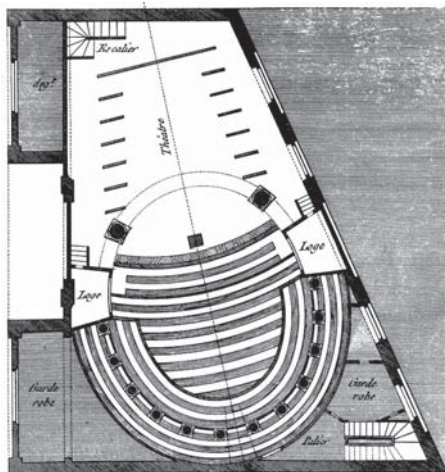
Отель д'Юзес. Деталь декора большого салона



Отель д'Юзес. План первого и второго этажей жилой части здания



Особняк м-ль Гимар. Вид на главный фасад, разрез и разрез на уровне столовой. Гравюра



Особняк м-ль Гимар. План зрительного зала



Ионический ордер — один из трех главных древнегреческих архитектурных ордоров. Имеет стройную колонну с базой и стволом, прорезанными вертикальными желобками-каннелюрами; капитель состоит из двух крупных завитков (волют). Антаблемент иногда без фриза, архитрав из трех горизонтальных полос.

прижимистый ландграф. Один из исследователей творчества Леду назвал этот дом программным произведением архитектора, а павильон мадам дю Барри в Лувесьене (1770–1772) — концептуальным. Особняк м-ль Гимар стал настоящей жемчужиной тогдашнего Парижа. Почитаем современную постройку туристический путеводитель: «Спускаясь по улице [Шоссе д’Аnten] со стороны Бульваров, мы находим справа под номером 5 очаровательный дом. Построенный г-ном Леду, архитектором короля, для м-ль Гимар, знаменитой танцовщицы Оперы. Этот дом представляет собой храм Терпсихоры, богини танца, он столь же замечателен своей элегантностью, как и своим расположением. Портик украшен четырьмя колоннами, над которыми очаровательная скульптурная группа представляет Терпсихору, венчанную на земле Аполлоном. Эти фигуры из конфланского камня, шестифутовые, исполнены г-ном Лекомтом, скульптором короля, ассистентом профессора, выполнившим также в сферическом своде позади колонн очаровательный барельеф 22 футов в длину и 4 в высоту, где этот талантливый художник представил триумф Музы танца. Мы видим ее на колеснице, влекомой Амурами... Над входом этого дома имеется красивая зала для спектаклей, чей расписной потолок украшен талантом г-на Тараваля, художника короля». Композиция особняка была модной, внутри он состоял из отдельных помещений (комнат, салонов, столовой и т. д.) и был очень компактным в плане. Отделан он был с большим вкусом, архитектурный язык был предельно лаконичен. «Зала для спектаклей», описанная в путеводителе, представляет собой настоящий домашний театр, овальный в плане, с местами, расположенными амфитеатром, и ложами по сторонам от сцены.

Стоит ли говорить, какая слава ходила об особняке прекрасной танцовщицы, но злые языки смолкали, когда разговор шел о его архитектурных достоинствах. В этом доме Леду всегда желанный гость, здесь он знакомится с ландграфом гессенским, здесь он представлен мадам дю Барри и получает заказ на постройку для нее загородного особняка и музыкального павильона в Лувесьене.

Как пишет сам Леду, возведение этого павильона стало для него «великим театром событий», где король мог узнать его талант. Снова сошлемся на слова современника в описании эффекта, который производило здание: «Красота места, щедрость владелицы, таланты художников — все содействовало созданию маленького шедевра, и шедевр явился! Пять окон на фасаде, ориентированных во всех направлениях, освещают это здание квадратной формы. Фасад представляет



Музыкальный павильон мадам дю Барри в Лувесьене



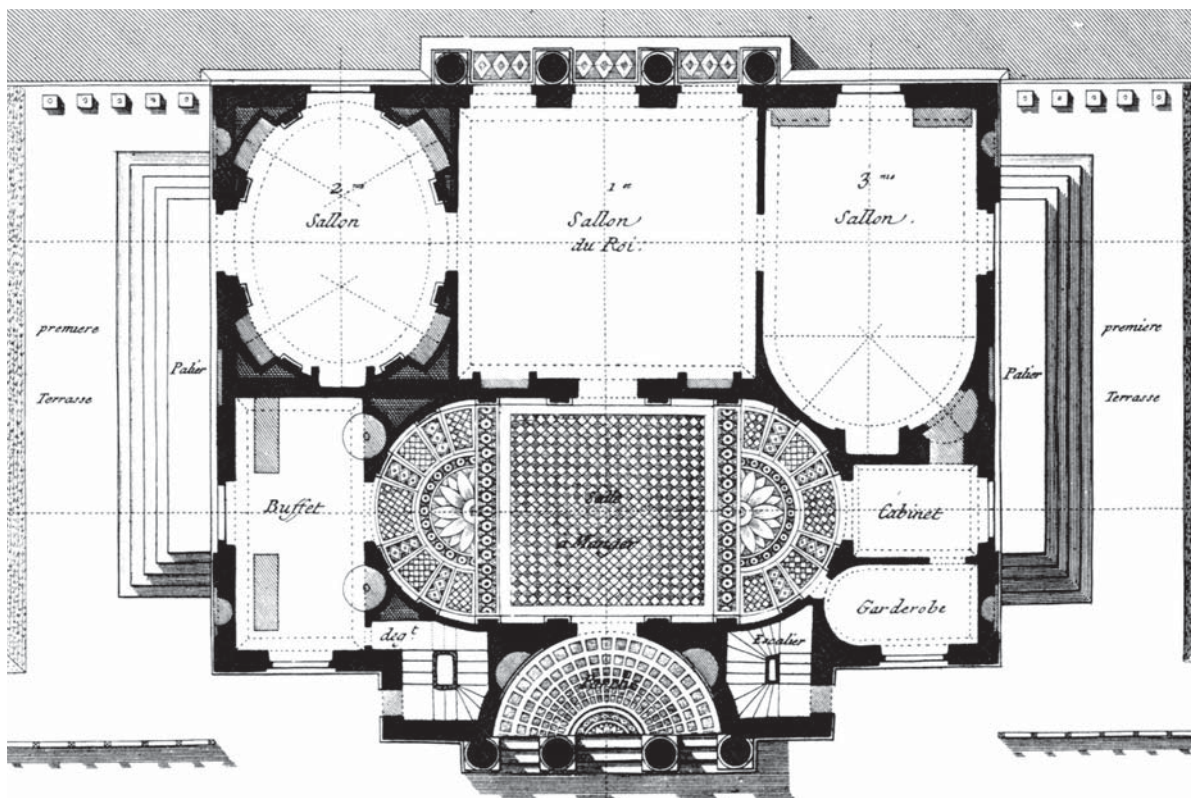
Павильон м-м дю Барри в Лувесьене. Фасад

перистиль с четырьмя ионическими колоннами, и фон украшен большим скульптурным барельефом, — творением г-на Лекомта, — предлагающим картину Празднества детей. Вестибюль украшен серым мрамором и коринфскими пилястрами, между которыми помещены фигуры женщин четырехфутовой высоты, держащие рога изобилия, исполненные господами Пажу и Лекомтом. Салон рядом украшен четырьмя большими и прекрасными картинами г-на Вьена, представляющими развитие любви в сердце молодых девушек. Первая представляет двух молодых пастушек, приносящих жертву на Алтарь Дружбы; вторая — спящее Время, разбитая коса которого позволяет Амуру зажечь свой факел в огне Алтаря». Картины Вьена пришли на смену работам Фрагонара на ту же тему, это довольно характерная примета времени: галантные сцены на природе легкой кисти Фрагонара уступили место суховатым по живописной манере сценам на античные сюжеты. Эта смена так же характерна для тех лет, как и преобладание «греческого вкуса» в архитектуре. И Леду был одним из тех, кто формировал новые вкусы.

Множество блестящих проектов и одобрение со стороны монарха открывают Леду дорогу в королевские



Перистиль — буквально с греческого: «окруженный колоннами», прямоугольный двор, окруженный по периметру крытой колоннадой или портиками.



Павильон м-м дю Барри в Лувьсьене. План первого этажа

академики архитектуры. В 1773 году, спустя шесть лет после первой попытки, он принят в ряды Королевской академии архитектуры.

В это время активно начинает развиваться муниципальное строительство, внешний облик общественных зданий должен был соответствовать новому уровню и размаху частных построек. Леду участвует в нескольких масштабных проектах в разных регионах страны: в Париже он проектирует пояс таможенных застав, в провинции Арк-э-Сенан — город соляных разработок, в провинциальном Безансоне — театр. Будучи в 1773 году утвержденным в должности архитектора королевских откупщиков, Леду представляет первый проект города при производстве соли. Строго говоря, всего было три проекта: два для солеварни и окружающего ее города и проект идеального города Шо, в который со временем превратились в книге самого зодчего первые два. На сегодняшний день мы имеем большое количество гравюр и остатки реальной постройки, тоже позволяющей делать предположения о начальном замысле. Как уже было сказано раньше, в своей книге Леду часто изменял даже осуществленные проекты. Естественно,



Ж.-М. Моро Младший. Ужин в Лувьсьене (в вестибюле с музыкантами на трибунах). Перо, отмывка, акварель



Мост через реку Лу. Гравюра

что самый главный из них мастер неоднократно варьировал, сначала из практических соображений, а потом уже дал волю фантазии, которая оказалась предвидением в масштабном строительстве. Детальная проработка различных вариантов отдельных зданий и общего плана, а также новшества, впоследствии принятые как нормы, и сопроводительный текст позволяют называть проект Леду вполне законченным произведением особого жанра. Воздвигать солеварни начинают в 1774 году, дело движется медленно, в какой-то момент прерывается, чтобы затем вновь начаться.

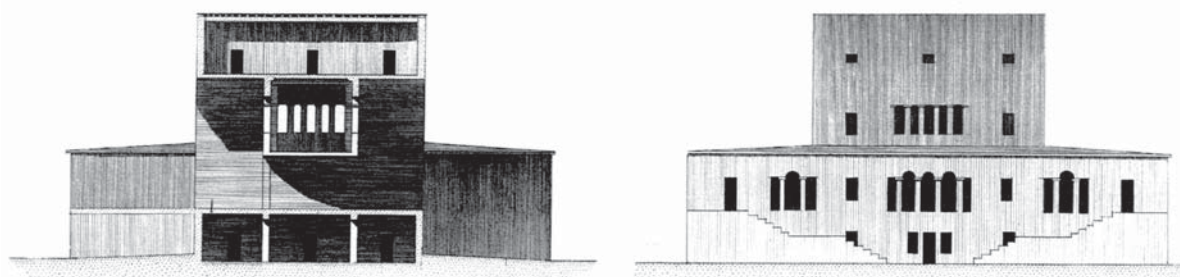
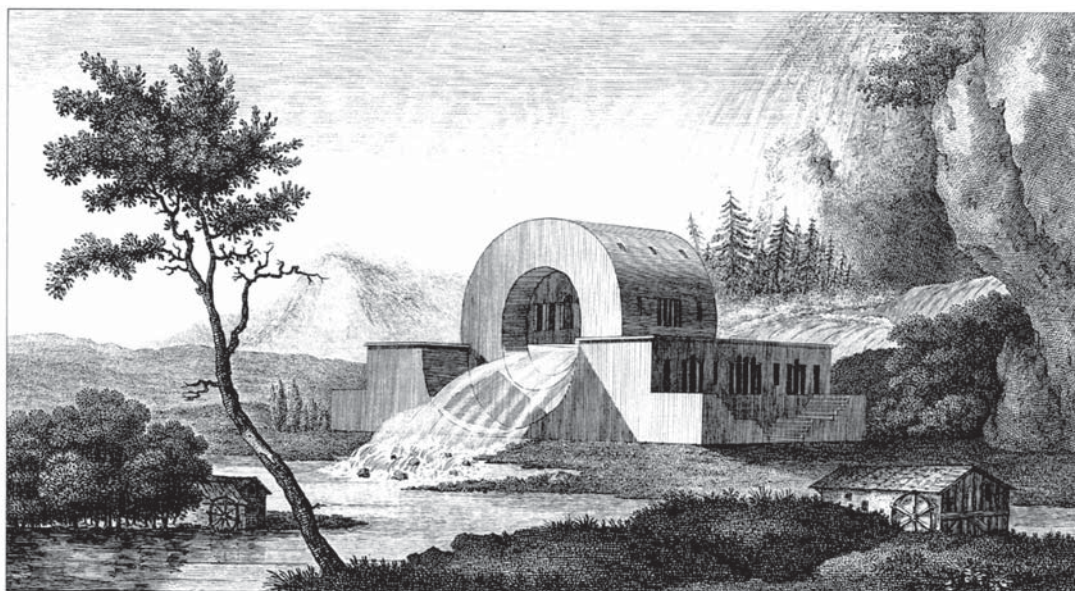
Неутомимый труженик, в 1775 году Леду заканчивает проект театра для Безансона. Признанными реформаторами театральных зданий в XVIII веке считаются Суффло и Де Вайи, Леду ограничивается скромными нововведениями. Здесь он развивает уже опробованную в домашнем театре м-ль Гимар схему расположения зрительных мест амфитеатром и делает сидячими места в партере. Театр в Безансоне сохранился до наших дней, хоть и изрядно пострадавший от переделок и пожаров.

В XVIII веке Париж, один из экономических центров Европы, практически не имел крупных сооружений для финансовых операций вроде биржи или банка. Королевская академия архитектуры озаботилась этим обстоятельством и предложила зодчим подготовить

«Тот, кто знает больше, должен способствовать образованию того, кто знает меньше; это долг, о котором он заключает договор с человечеством, это дань его благодарности природе, которая облагодетельствовала его», — писал К. Н. Леду

для конкурсов 1789 и 1790 годов проекты учетной кассы и Национального банка, это помимо биржи, необходимость которой осознавалась уже в 1782 году. Леду, имеющий в финансовых кругах много заказчиков и друзей, оказывается в гуще событий. Но судьба его проектов довольно туманна, с уверенностью можно говорить только, что был создан проект учетной кассы и биржи, которые впоследствии были использованы для идеального города Шо, а также особняк королевских откупщиков.

На деле же архитектору поручают реконструкцию контор королевских откупщиков. В рамках этого заказа он предполагает создать вокруг Парижа величественные въезды в город, которые будут превосходить красоты Тюильри и Елисейских Полей. Проект находится в ведении Школы дорог и мостов, королевские



Дом смотрителя реки Лу. Разрез и главный фасад. Гравюра



Застава Монсо в Париже. Дом охраны. Фотография начала XX века



Застава дю Трон (или Венсен) в Париже. Колонна

откупщики самостоятельно финансируют нанятого ими Леду. Беда в том, что замысел очень масштабен, он начинает реализовываться в большой спешке. Официально необходимость строительства объясняется следующим образом: «Господин де Калонн подумал, что ограда, приличествующая, кроме того, такому важному городу, как Париж, предотвращая беспорядки контрабанды и крах производств, имела еще одну выгоду — определить с точностью границы подлежащей обложению территории, и территории, подчиненной правам, что могло бы явиться препятствием для чрезмерного увеличения Парижа и, в этой связи, выгодным действием в целях хорошего порядка, надежности, чистоты, снабжения».

Французская пресса молчала об этом строительстве под давлением цензуры, но зарубежные газеты не стеснялись в выражениях: «По планам сеньора Леду, архитектора, и под его руководством строится и возвышается большая стена, что должна окружить Париж. Во всех этих отверстиях, каковые станут входами и единственными барьерами столицы, строят помещения для приказчиков откупщиков; они похожи на крепости своей солидностью, и, кроме того как сеньор Леду очень



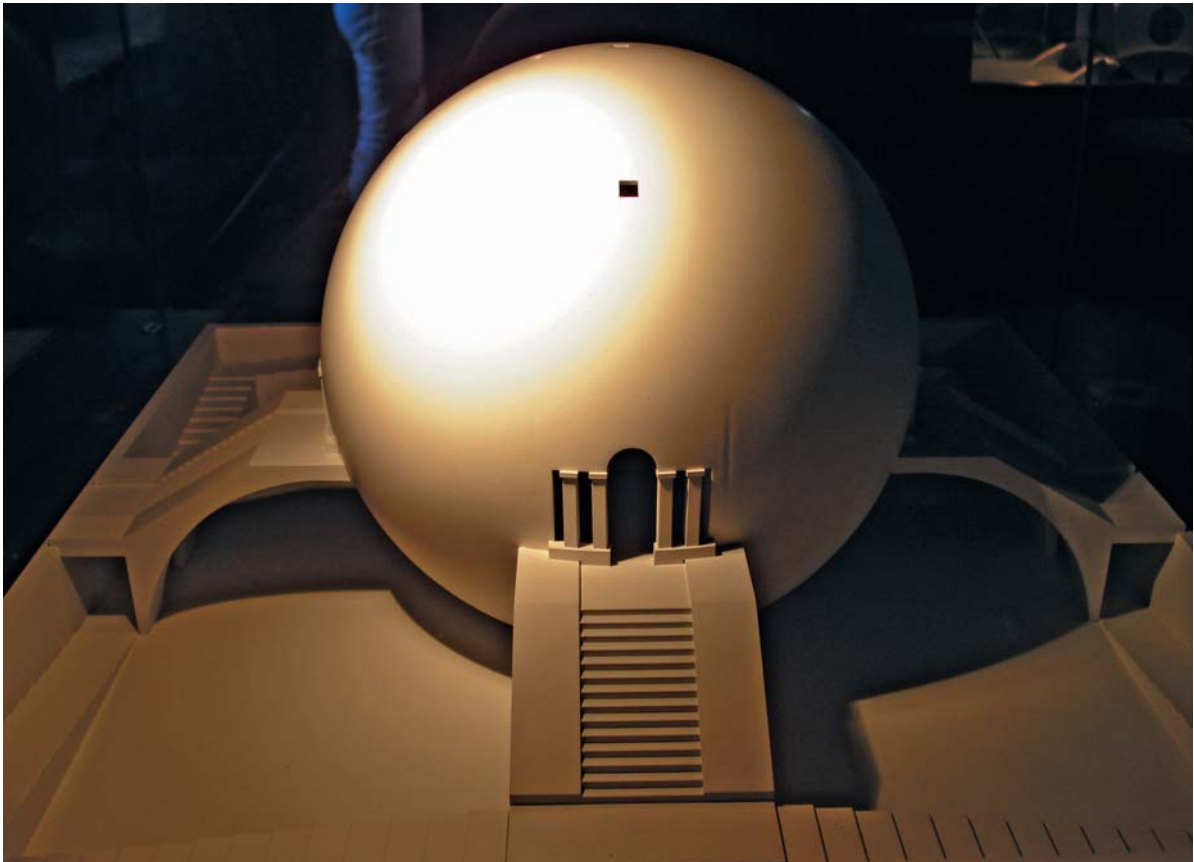
Вид на заставу Этуаль. Акварель

любит колонны и помещает их повсюду, он не преминул расщедриться на них и здесь; это дополняет роскошный и великолепный вид этих убежищ разбойников. Парижане, которые должны бы возмущаться, обнаружив себя незаметно заключенными в тюрьму, и низвергнуть эту вызывающую стену, только смеются; для них она спектакль, и они забавляются постепенным ростом этого памятника рабству и деспотизму». Сложная и требующая реформации система пополнения королевской казны, неконтролируемый рост населения города, борьба разных экономических теорий, все возрастающее противостояние разных классов — вот тот общий неблагоприятный фон, который впоследствии сделает мишенью народного гнева грандиозный проект Леду.

Время между опалой архитектора, начавшейся в 1789 году, и заключением в тюрьму (1793–1794) полностью перевернуло и его семейную жизнь, и политическую ситуацию в Париже. В 1792 году скоропостижно скончалась супруга Леду; будучи уже арестантом, в 1794 году он узнает о смерти старшей 23-летней дочери. (Кстати, в 1799 году ставшая совершеннолетней младшая дочь отсудила у отца наследство матери.) Колонн, который



Фрагмент колонны заставы дю Трон в Париже



Город Шо. Дом сельскохозяйственной охраны. Макет

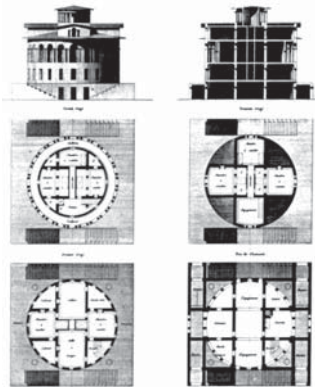
К концу XVIII века во Франции назрел ряд проблем, с которыми правительство не могло справиться. Недовольство народа достигло таких размеров, что вылилось в революцию. Великая французская революция, потрясшая устои общества, а также монархий многих стран, началась в 1789 году, а закончилась в 1799-м

руководил финансовой стороной проекта парижских застав, сбежал в Англию в первые же дни революции.

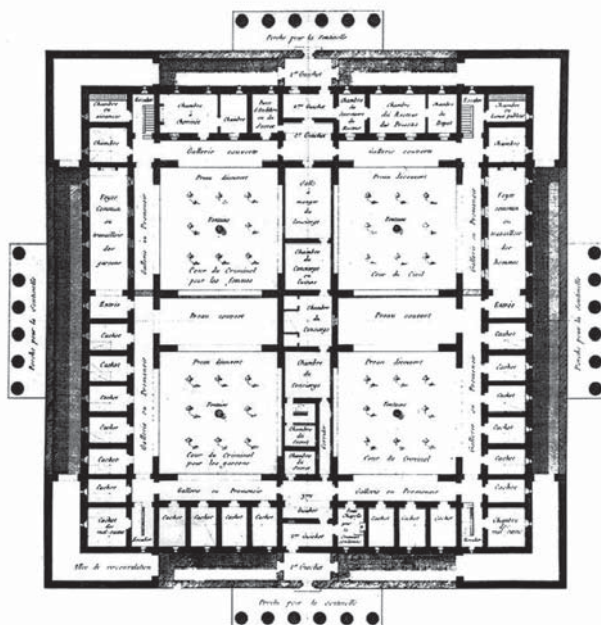
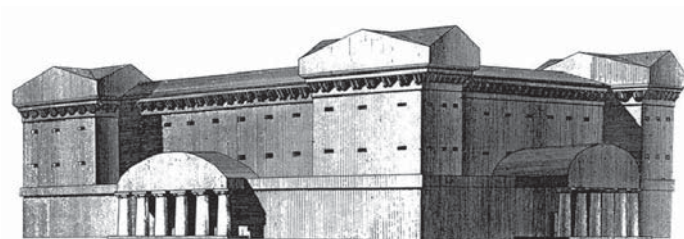
После 1792 года Леду остается практически в изоляции, придерживаясь, однако, монархических взглядов. Но он продолжает работать и активно высказывает свою политическую позицию. Есть сведения, что он ездил к Колонну в Лондон, чтобы передать активистам эмиграции свою защитную речь, написанную еще в 1790 году. Он пытается восстановиться в правах, он шлет бесконечные письма в министерство финансов, в третейский суд академии. В начале революции Леду вступил в клуб Валуа, патронированный герцогом Орлеанским, куда входили либерально настроенные аристократы, сторонники монархической реформы по типу английской конституционной системы. Они собираются, играют в бильярд, обсуждают последние новости, но после окончательного краха королевской власти все они попадают под подозрение. Леду арестован за аристократизм, среди предъявленных обвинений фигурирует обвинение в том, что он не радовался публично свержению Людовика XVI и продолжает содержать

прислугу. Его неосмотрительность была воспринята как оппортунизм, но он не меняет своих убеждений. Леду — сторонник монархии, он считает, что общество и государство нуждаются в реформе, но в рамках старого порядка, с сохранением добродетелей дворянства. Он сам упорным трудом на благо общества заслужил дворянское звание и считает его привилегией, данной исключительно для созидания благих дел. Ему совершенно очевидно, что «архитектор должен быть чист, как произведения, обеспечившие ему почетное место в храме строгости; нужно, чтобы его украшали добродетели».

После выхода из тюрьмы в 1795 году Леду избирается в Национальное жюри искусств, которое, по мысли Давида, заменит распущенные жюри академии. Там он заседает вместе с Э.-Л. Булле, Ю. Робером, Вьеном-отцом, Ж.-О. Фрагонаром и другими под председательством К. де Кенси. Но завистники чувствуют его уязвимость и подвергают нападкам, настоящее чувство чести

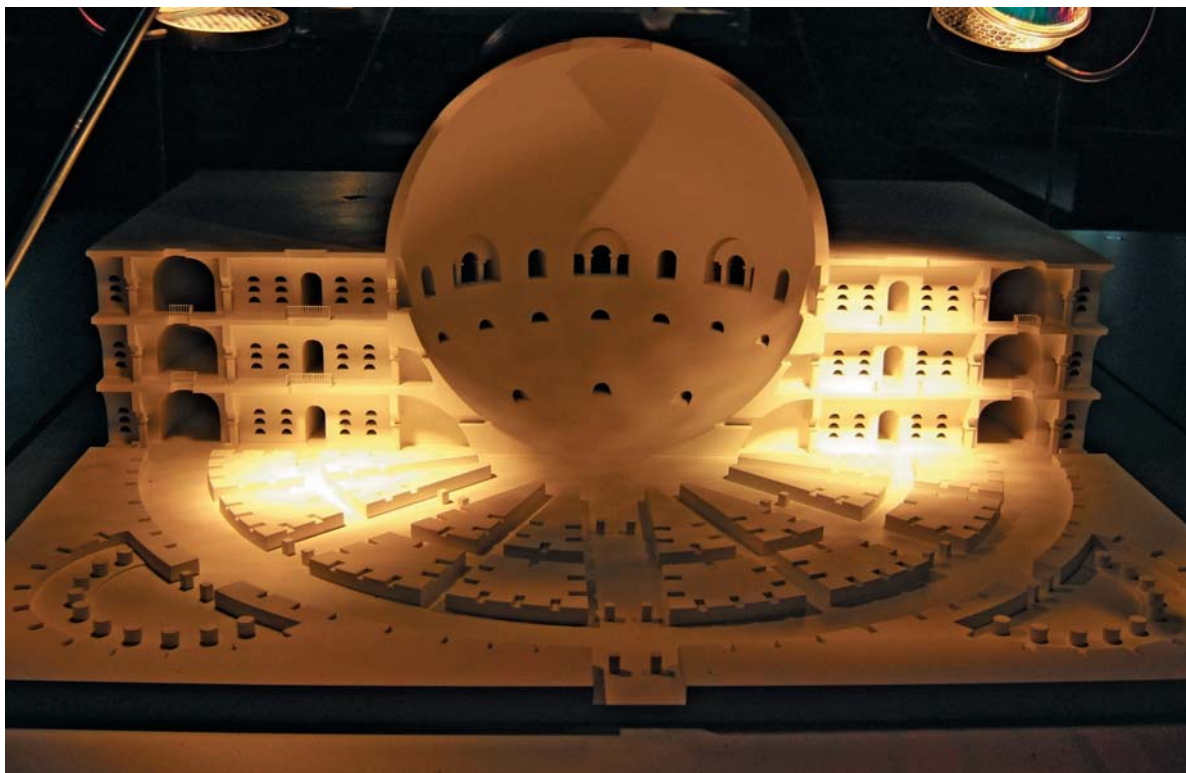


Город Шо. Брокерский дом. Гравюра



Тюрьма в Экс-ан-Провансе. Перспектива и план первого этажа. Гравюра

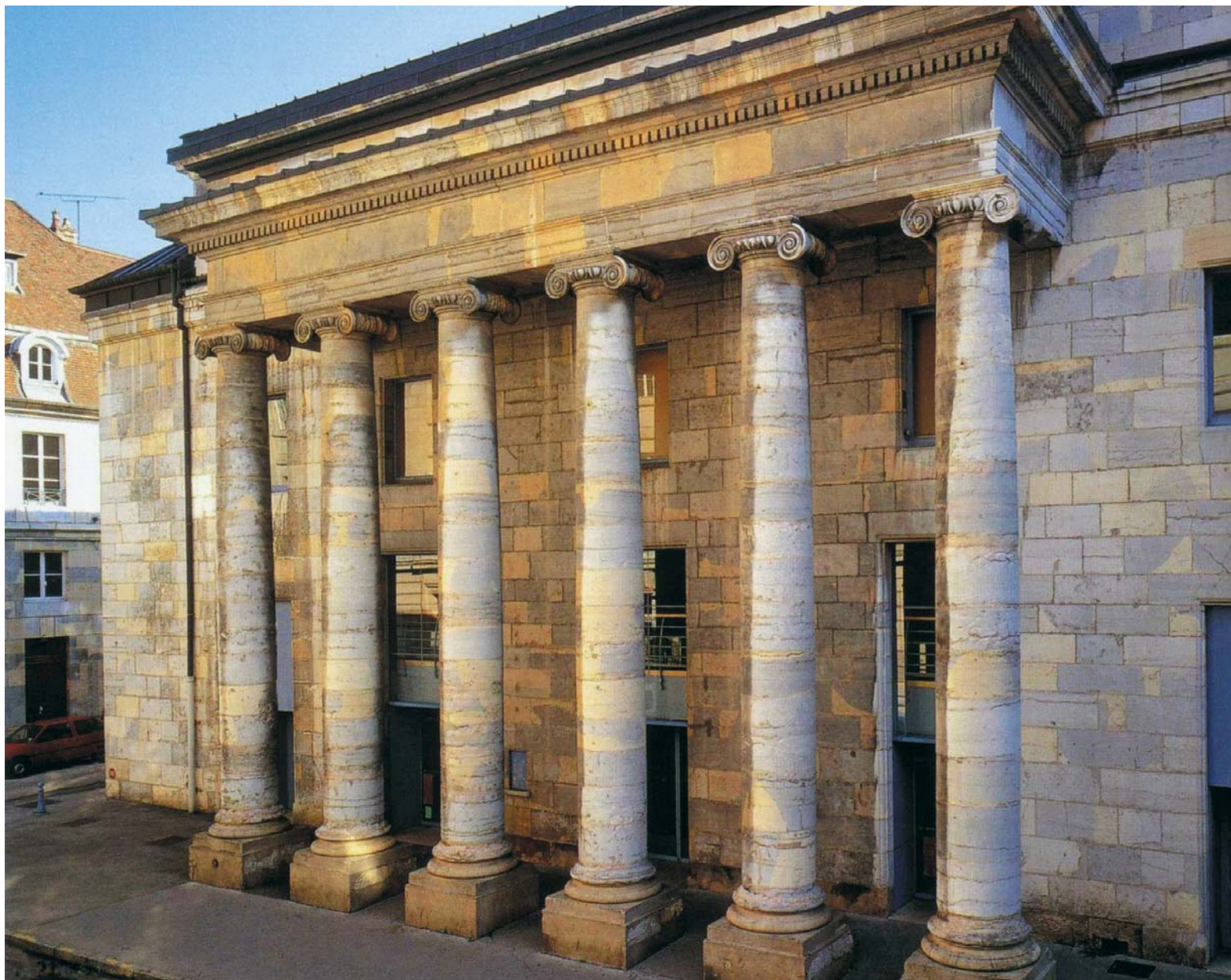
Из некролога Ж. Селлерье на смерть Леду:
 «Леду обладал силой характера и деятельной настойчивостью, которые помогали ему преодолевать самые серьезные препятствия. Он был любезен, предусматривал все и умел соединить удовольствие с делом. Он любил всех людей, но предпочитал общество женщин и художников — здесь он встречал больше очарования и знаний о своем искусстве»



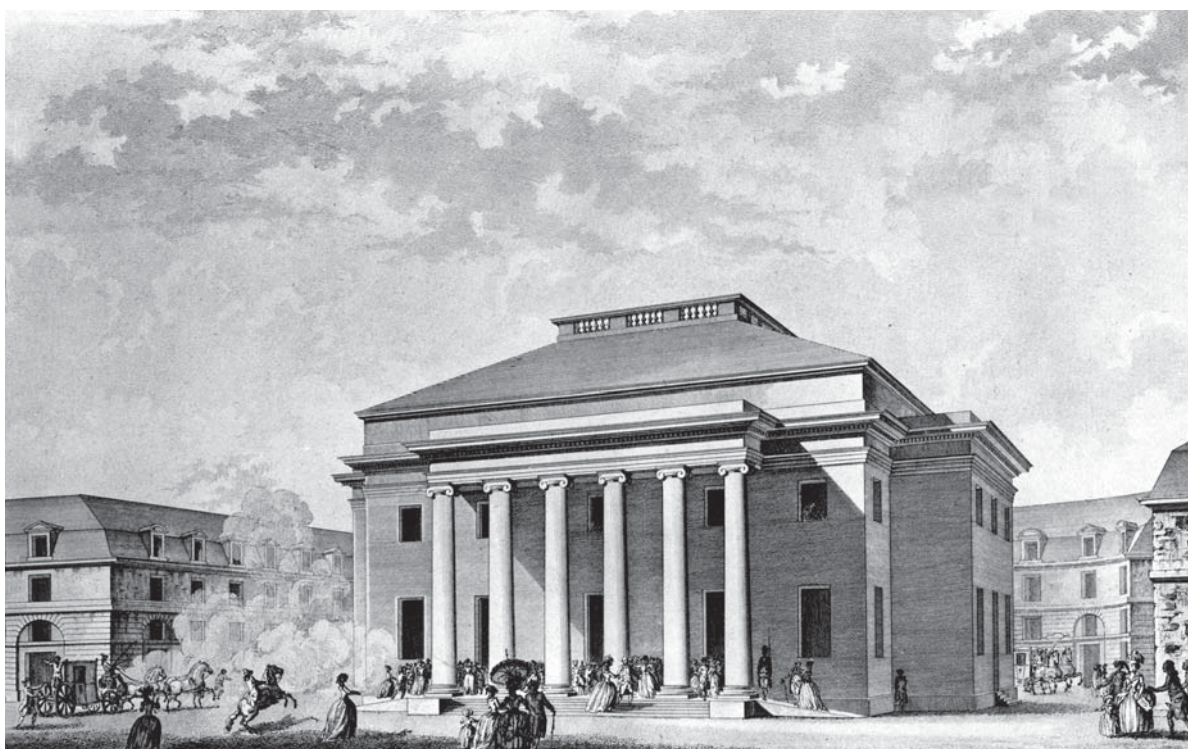
Кладбище города Шо. Разрез. Макет

и благородства профессии воспринималось как высокомерие, которое ему не простили.

В последние годы жизни Леду упорно трудится над книгой, тратя на гравюры практически все средства. Он начал изготавливать их еще после вступления в Королевскую академию архитектуры в 1773 году. За все годы в работу были вовлечены более двадцати гравюров, гравюры по рисункам Леду украшали выпуски «Путеводителей по Парижу для любителей и иностранных путешественников» в 1784 и 1787 годах. Название книги, как и предполагаемое количество томов, постоянно менялось от «Практическая архитектура К. Н. Леду» в 1797 году до «Архитектурный музей» или «Сентиментальная архитектура» в 1801-м. В 1802 году было официально объявлено об окончании работы, за первым роскошным ин-фолио «Архитектуры, рассмотренной в отношении к искусствам, нравам и законодательству» 1804 года должны были следовать еще четыре тома. Своим наследником он объявил молодого архитектора Пьера Виньона, который согласился быть в некотором роде посмертным издателем его книги. Причина, по которой оставшиеся тома не вышли, остается неизвестной. Клод Николая Леду умер 19 ноября 1806 года в своем доме в Париже.



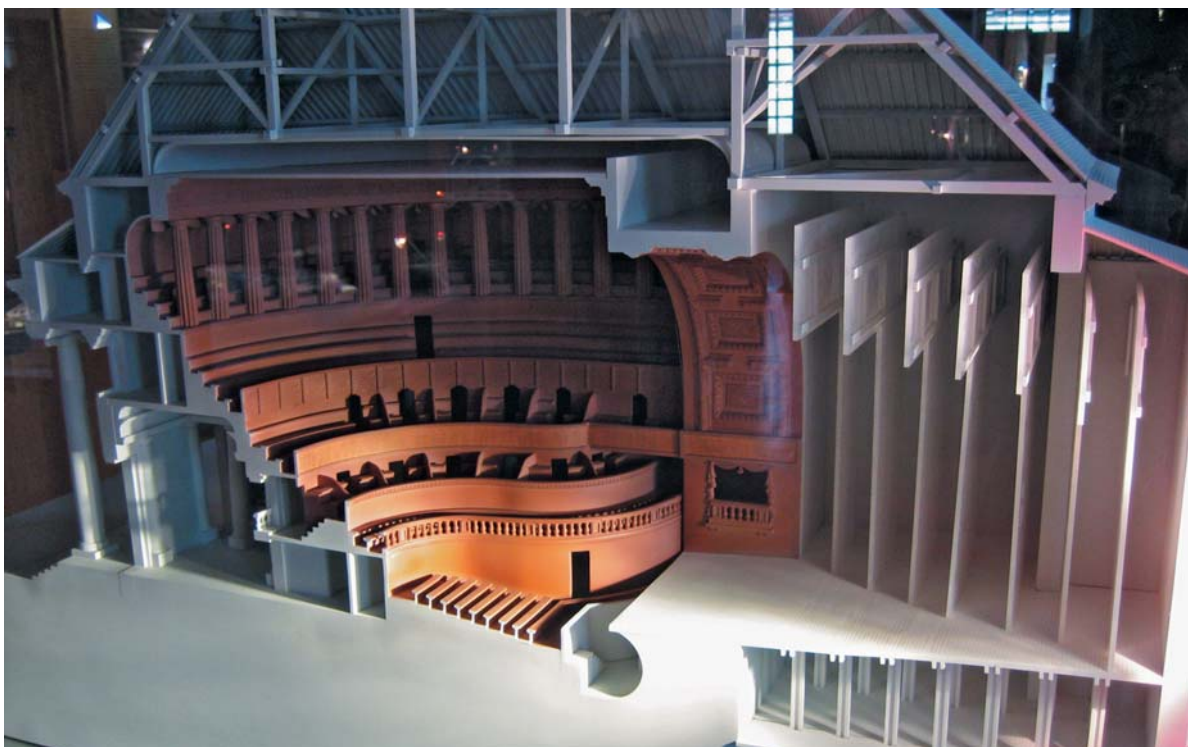
Театр в Безансоне



Театр в Безансоне. Гравюра

В настоящее время внешний облик театра искажен многочисленными переделками, от первоначального вида сохранился только ионический портик

Архитектурный облик провинциальных городов, таких как Нант, Марсель или Бордо, в конце правления Людовика XV активно изменяется. Но Безансон, столица области Франш-Конте, по-прежнему остается тихим местом с большим гарнизоном. Ситуация начинает меняться в 1769 году, когда интендант Франш-Конте, господин Ла Коре, объявляет архитектурный конкурс на проект по украшению города, который затянулся из-за бесконечных распрей между ним и местным муниципалитетом. Муниципальные власти предполагали украсить город созданием театра в центре, а Ла Коре предлагал построить театр на территории, занятой рыночными складами и ботаническим садом, — на окраине, зато вблизи от собственного особняка, где уже начал образовываться престижный жилой квартал. К слову сказать, особняк интенданта был построен королевским архитектором Виктором Луи, который прославился созданием грандиозного для своего времени театра в Бордо (1780). В 1776 году Ла Коре получил финансовую поддержку своего проекта от министерства финансов, а значит, одобрение самого короля. Тут стоит отметить еще один факт: пожелание монарха было таково, чтобы в каждом городе, где располагается большой военный гарнизон, имелась постоянная теа-



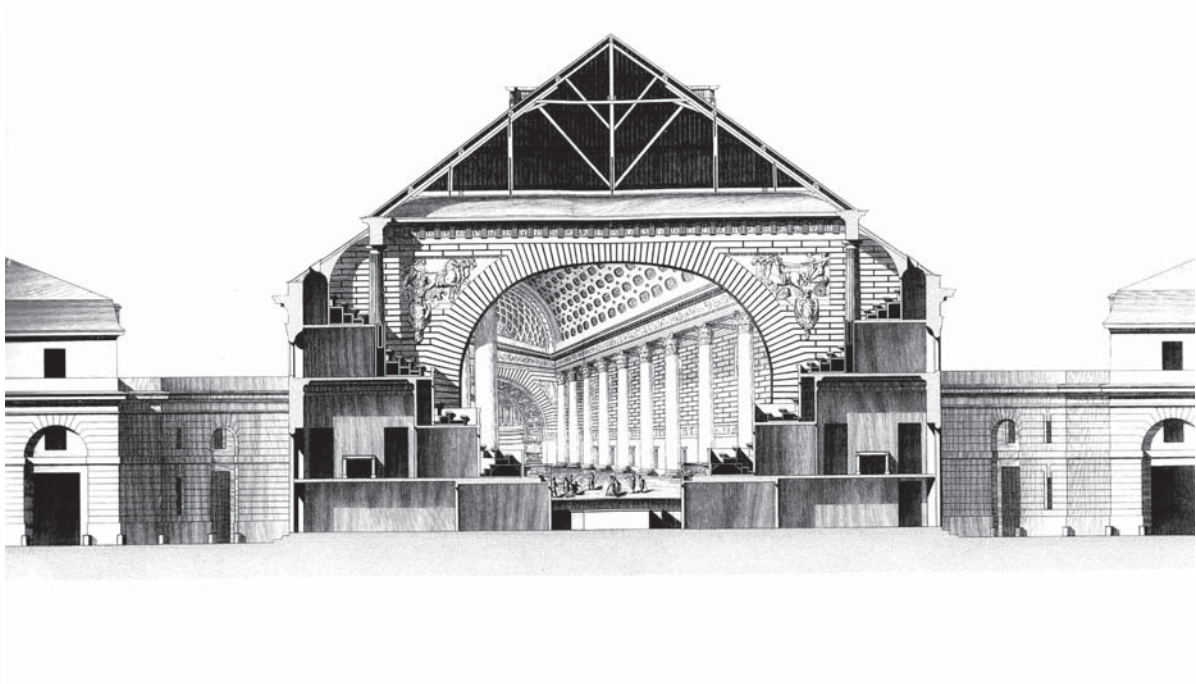
Зрительный зал. Разрез. Макет

тральная труппа. В Безансоне же представления давали странствующие труппы в маленьком временном театре, находившемся в довольно устаревшем дворце Гранвель, резиденции губернатора. Доступ в него имели не очень многие, к тому же заезжие актеры вызывали недовольство со стороны духовенства и городских властей.

Участок для строительства был выбран таким образом, чтобы здание театра было видно в перспективе подходящих к нему улиц и его можно было осмотреть со всех сторон. Прилегающие участки были выкуплены под строительство торговых помещений и частных домов.

Ла Коре поручил сделать проект Леду, когда архитектор работал над созданием солеварни. Интенданту понравился лаконичный язык архитектуры Леду, к тому же он уже знал, что зодчий охотно пойдет навстречу, если понадобится удешевить работы, как это было с солеварней. Возведение театра началось в марте 1778 года сразу после положительного решения муниципалитета. Для наиболее выгодной презентации своего проекта Леду заказал уменьшенную копию театра у парижского мастера-краснодеревщика Карбийе. Эта изящная вещь сама по себе является произведением искусства: сцена была сделана из голландского дуба, балюстрады

«Архитектура в строительном искусстве подобна поэзии в искусстве словесности — это драматическое вдохновение гения, о нем можно говорить только с восторгом!» — писал К. Н. Леду



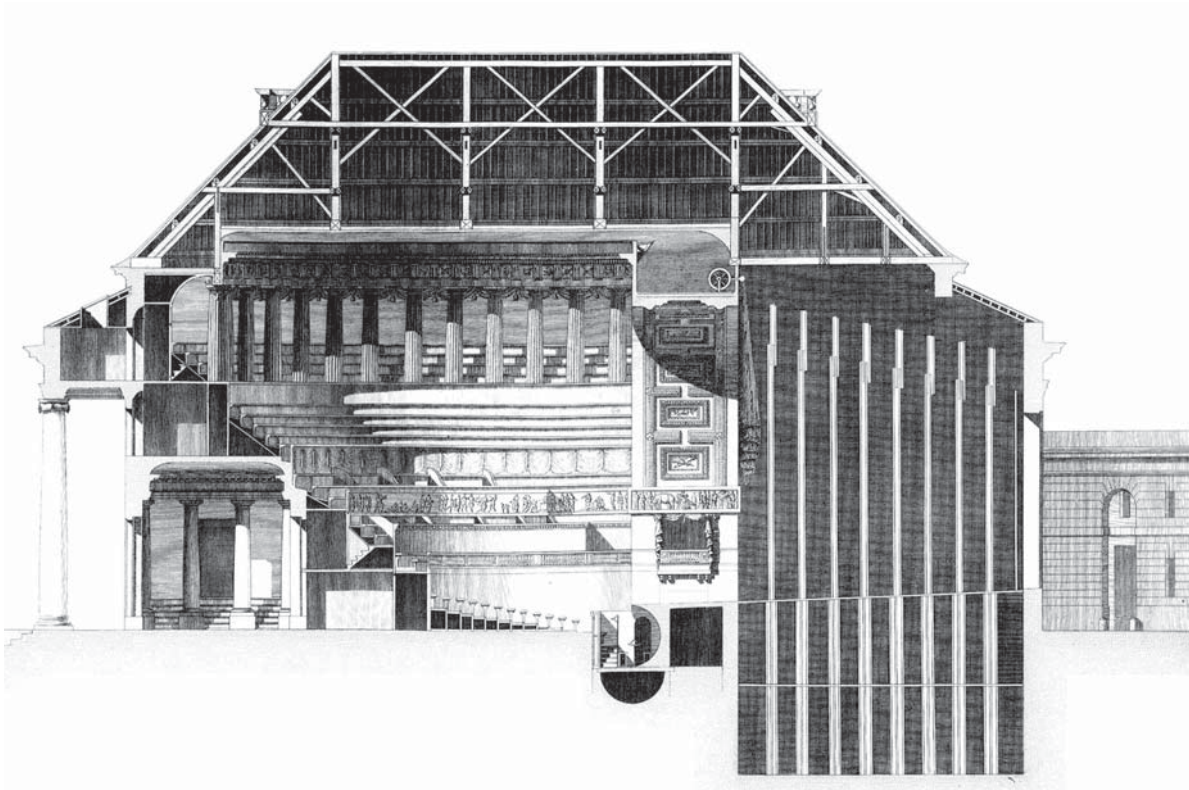
Разрез по ширине. Гравюра

выточены из кости, а колонны — из грушевого дерева. В сопроводительном письме к проекту, адресованному Ла Коре, Леду пишет: «Если бы все те, кого я хочу убедить, любили бы искусство так, как Вы, и были так же образованны, я дерзнул бы даже надеяться, что люди могут действительно одобрить усилия, предпринятые мной для того, чтобы позволить городу Безансону иметь сооружение, достойное нашего века и согласованное с нашими скромными возможностями».

Кроме отмеченной даже современной прессой экономии при строительстве проект Леду примечателен расположением мест в зрительном зале. «В 1775 году я сделал в Безансоне зал с ложами в виде *амфитеатра*, разделенными, как обычно, по высоте опор; спинка первой служит опорой для второй, спинка второй служит опорой для третьей и так далее», — пишет архитектор. Таким образом он расположил ряды лож, обычно находящиеся один над другим. Вторым важным усовершенствованием, предназначенным для большего удобства зрителей, были кресла в партере: в то время в партере находились самые дешевые стоячие места. Также он



Амфитеатр — в древности монументальное сооружение для публичных зрелищ: массовых театрализованных представлений, боев гладиаторов, скачек и т. п. Наиболее значительным амфитеатром является Колизей (Рим, 80 год н. э.). Техника строительства амфитеатров широко вошла в практику при сооружении стадионов и спортивно-концертных комплексов нашего времени (например, спорт-комплекс «Олимпийский» в Москве, 1980). В современном театре — места за партером, поднимающиеся уступами в зрительном зале.



Продольный разрез. Гравюра

изолирует оркестр от зала, опустив его на уровень ниже и прикрыв небольшим навесом для лучшей акустики. Это решение уже было опробовано в маленьком домашнем театре м-ль Гимар и понравилось Леду и публике. За счет «исчезновения» оркестра увеличилась **авансцена**, которая была перекрыта аркой с **кессонированным** сводом. Взгляд на объект через арку — такой эффект был использован в особняке м-м Телюссон, где вид на здание с улицы тоже открывался через арку. Зрительный зал завершается колоннадой дорического ордера, которая напоминает о театре «Олимпико» Андреа Палладио. За сценой были предусмотрены три ряда декораций, которые могли бы сменять друг друга прямо во время действия, если бы техническое оснащение было соответствующим, но на нем сэкономили. Следует признать, что все эти новшества уже озвучены и разработаны другими архитекторами. И все же примечательно, что Леду удастся в одном проекте применить их на практике, в то время как сами авторы нововведений пока строят их только на бумаге. «Я упразднил все декорации, ненужные людям, которые сами, своим присутствием,



Авансцена — часть сцены, несколько выдвинутая в зрительный зал и отделяющаяся от основной сцены порталом или занавесом. Портал украшали кариатиды или путти. Над авансценой выполнялся лепной или живописный декор.

Кессоны — небольшие углубления, чаще всего в форме квадрата, на поверхности потолка. Кессоны берут начало от конструкции перекрытия балочного типа, распространенного в античной архитектуре. Они имеют профилированные стенки и иногда в центре — розетты (розетки) или иные рельефные украшения. Кессоны облегчают перекрытие, создают декоративный и зрительный эффект.



Ионический портик фасада

украшают театральный зал, все эти слишком уж позолоченные или слишком убогие перегородки, отделяющие один ряд от другого, нарушающие единство пространства несогласованностью своих линий. Я искал, кроме того, способ удовлетворить все сословия: те, кто занимает важные должности в провинции, получат собственные отапливаемые ложи, амфитеатр будет занят людьми, купившими самые дорогие билеты, балкон — военным начальством, первый ряд лож — самыми богатыми женщинами, партер, наконец, — уплатившими меньше, но встреченными и расположенными лучше, чем до сегодняшнего дня», — пишет Леду.

Внешний облик здания подчеркнуто аскетичен. Единственным украшением является шестиколонный портик ионического ордера, стены гладкие, оконные проемы не акцентированы, крыша в форме усеченной пирамиды.

После торжественного открытия театра 9 августа 1784 года газеты написали о внутреннем убранстве: «Скульптура, позолота, различные украшения его составляющие, являют образец вкуса, элегантности и остроумия. Его форма — полукруг, заверченный



Фрагмент ионического портика

28 колоннами двух футов в диаметре и с соразмерным антаблементом, частично позолоченным. Расписной потолок имеет темно-голубой фон, Аполлон, помещенный в центре, правит всеми чарующими искусствами, окружающими его, они представлены в виде хоровода муз с атрибутами, определяющими каждое искусство. Этот гармоничный ансамбль скорее элегантен, чем богат».

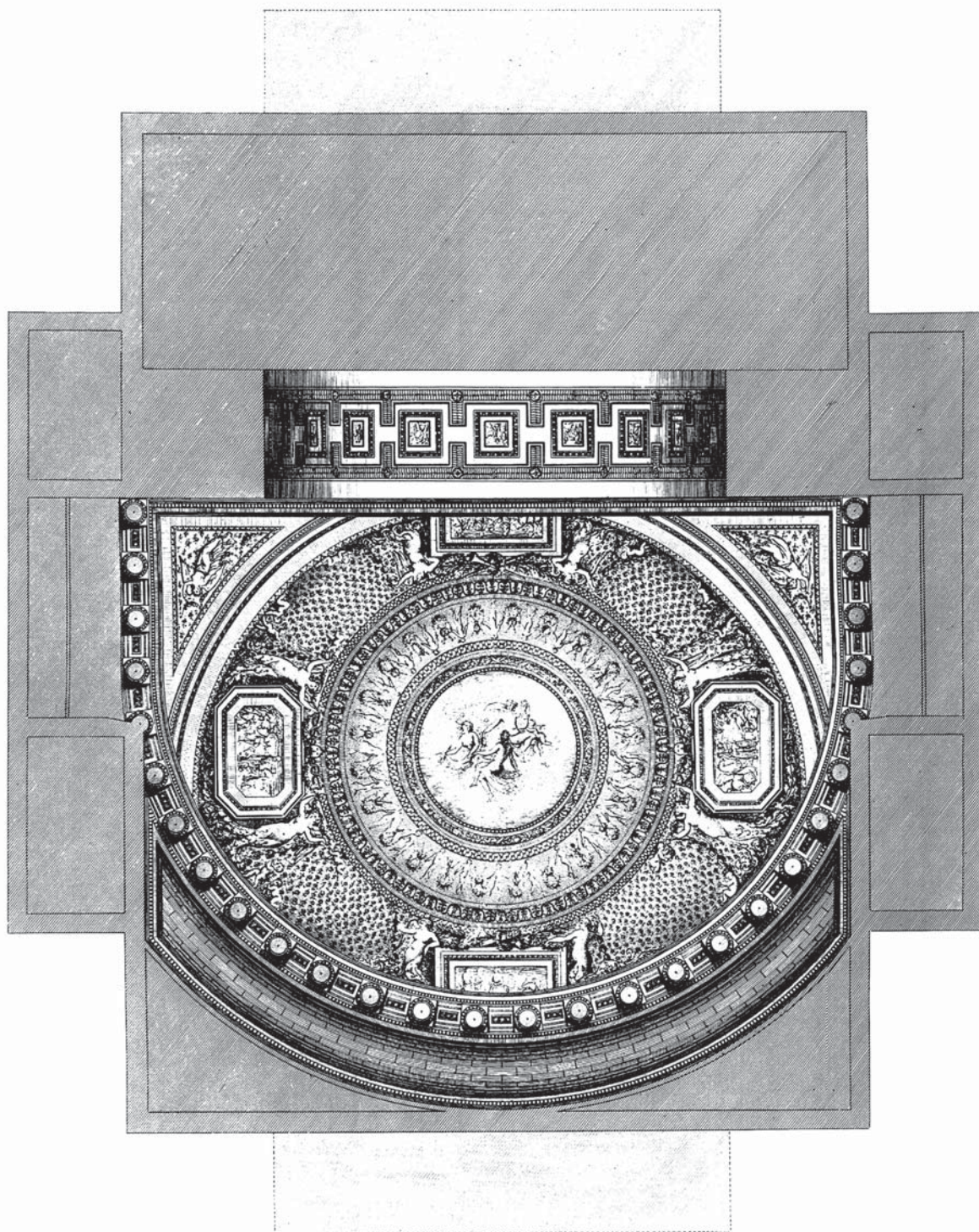
К открытию поставили комедию в стихах А. Пирона «Метромания» и комическую оперу А. Э. М. Гретри «Говорящая картина». На следующий день празднества продолжились и завершились фейерверком, весь город был вовлечен в грандиозное действо.

Основной посыл, который Леду вкладывает в свой проект, он формулирует так: «Мы не должны забывать, что театральные представления у древних были частью религии. Именно там люди пытались заслужить милость богов, именно там они успокаивали их гнев. Поскольку наши театры не являются формой богослужения, надо, по меньшей мере, пожелать, чтобы они поддерживали чистоту нравов. Легче сделать человека лучше посредством приятного зрелища, чем с помощью

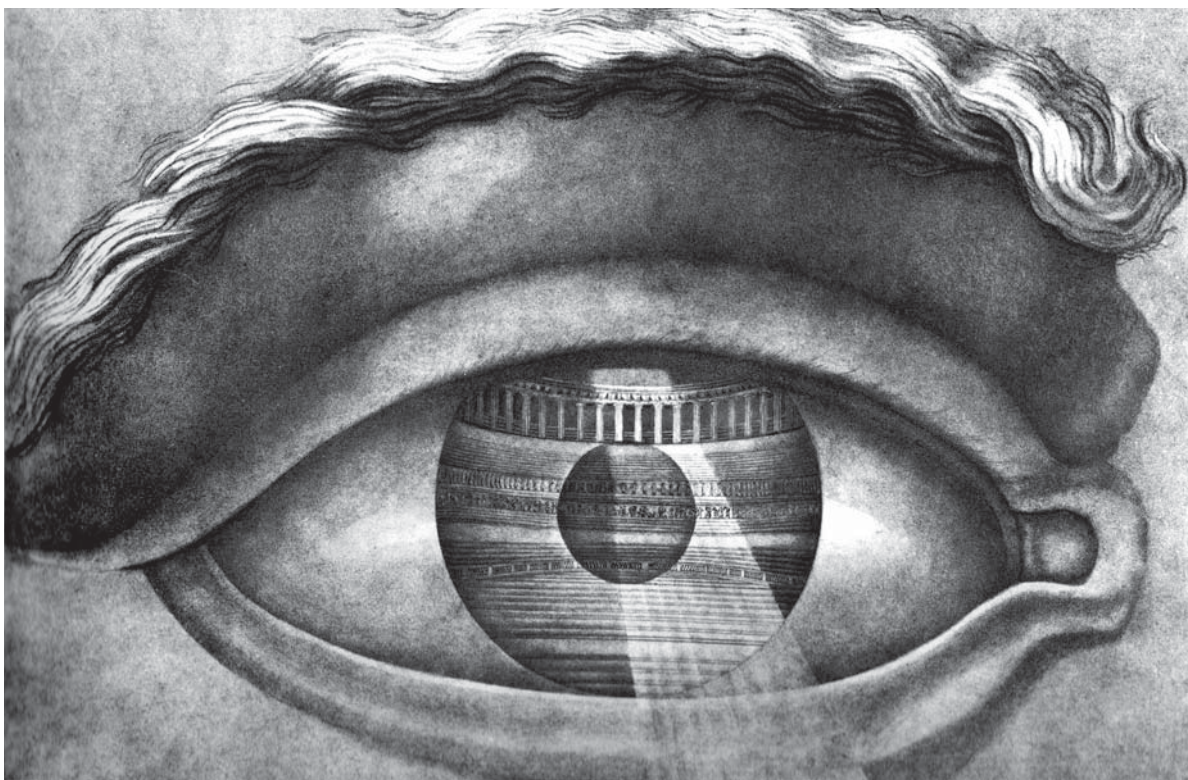
Сюжет комической оперы «Говорящая картина» А. Э. М. Гретри восходит к итальянской комедии масок.

В 1774 году состоялась премьера этой оперы в России в исполнении французской труппы

Plafond du Théâtre de Besançon.



Плафон зрительного зала театра в Безансоне. Гравюра



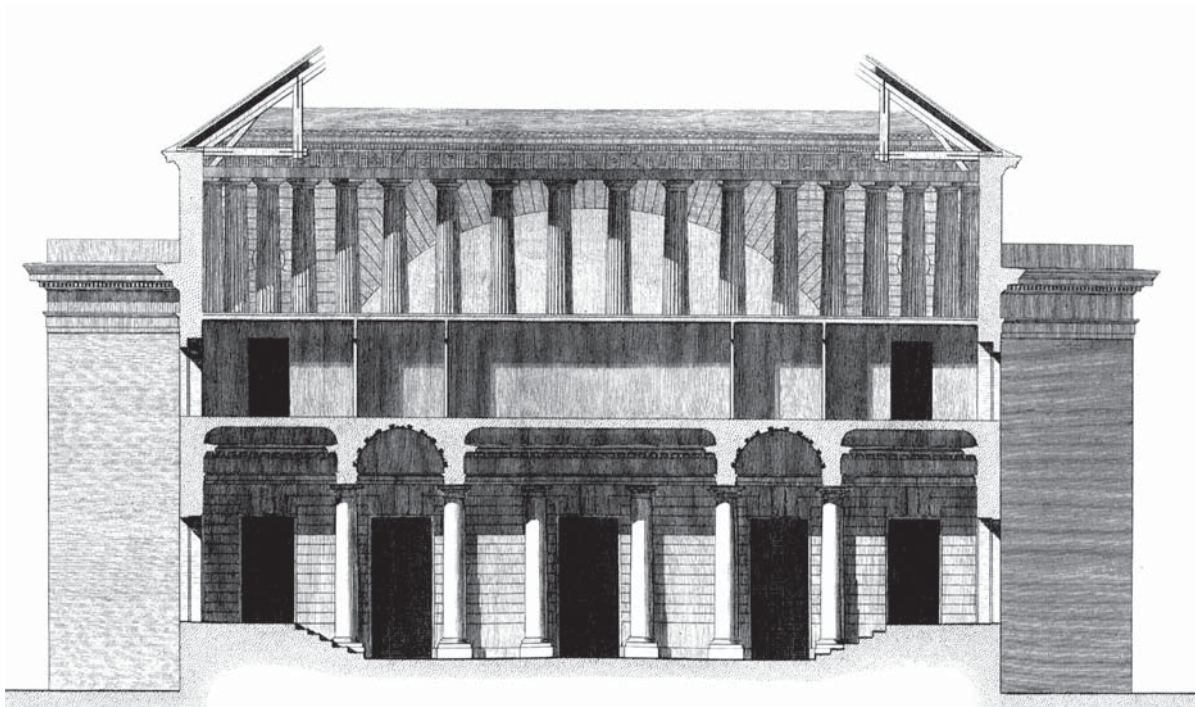
Изображение глаза с видом на зрительный зал театра. Гравюра

религиозных обрядов, порождаемых суевериями». Здесь опять, как и в проектах солеварни, звучит тема воспитания человека с помощью совершенной архитектурной формы. Леду остался доволен проделанной работой, позже он назовет театр в Безансоне «первым республиканским театром, созданным во времена деспотии».

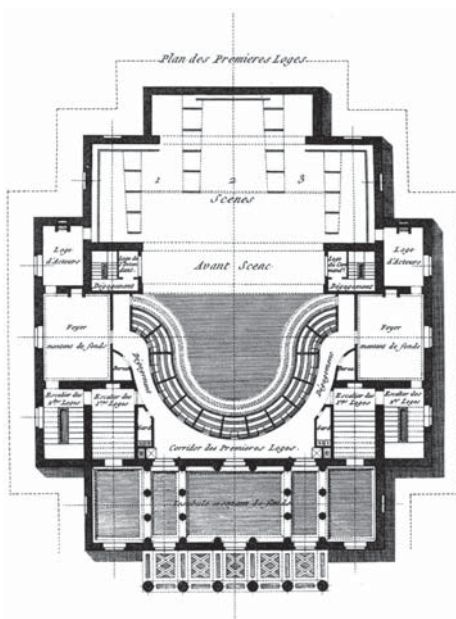
Пожалуй, одна из самых известных гравюр из книги «Архитектура, рассмотренная в отношении к искусству, нравам и законодательству» изображает человеческий глаз, в зрачок которого вписан интерьер театра Безансона, из глаза исходит луч света. Опираясь на текст книги, эту гравюру можно прокомментировать следующим образом: смотрящие на театральное представление глаза капрала, рабочего, графини, военного или принца ничем не отличаются, но изменения в зрителе, вызванные воздействием увиденного, — вот высшая цель искусства.

Театр в Безансоне, в отличие от большинства других построек Леду, избежал проклятия, тяготевшего над наследием архитектора в XIX веке. В 1958 году, спустя несколько лет после основательной перестройки, театр горел, но был восстановлен. От первоначального здания сейчас остался только ионический портик.

Главным героем комедии в стихах «Метромания» (страсть к стихосложению) Пирон сделал самого себя. Вольтер назвал это сочинение «лучшей комедией со времен Мольера»



Разрез на уровне вестибюля. Гравюра



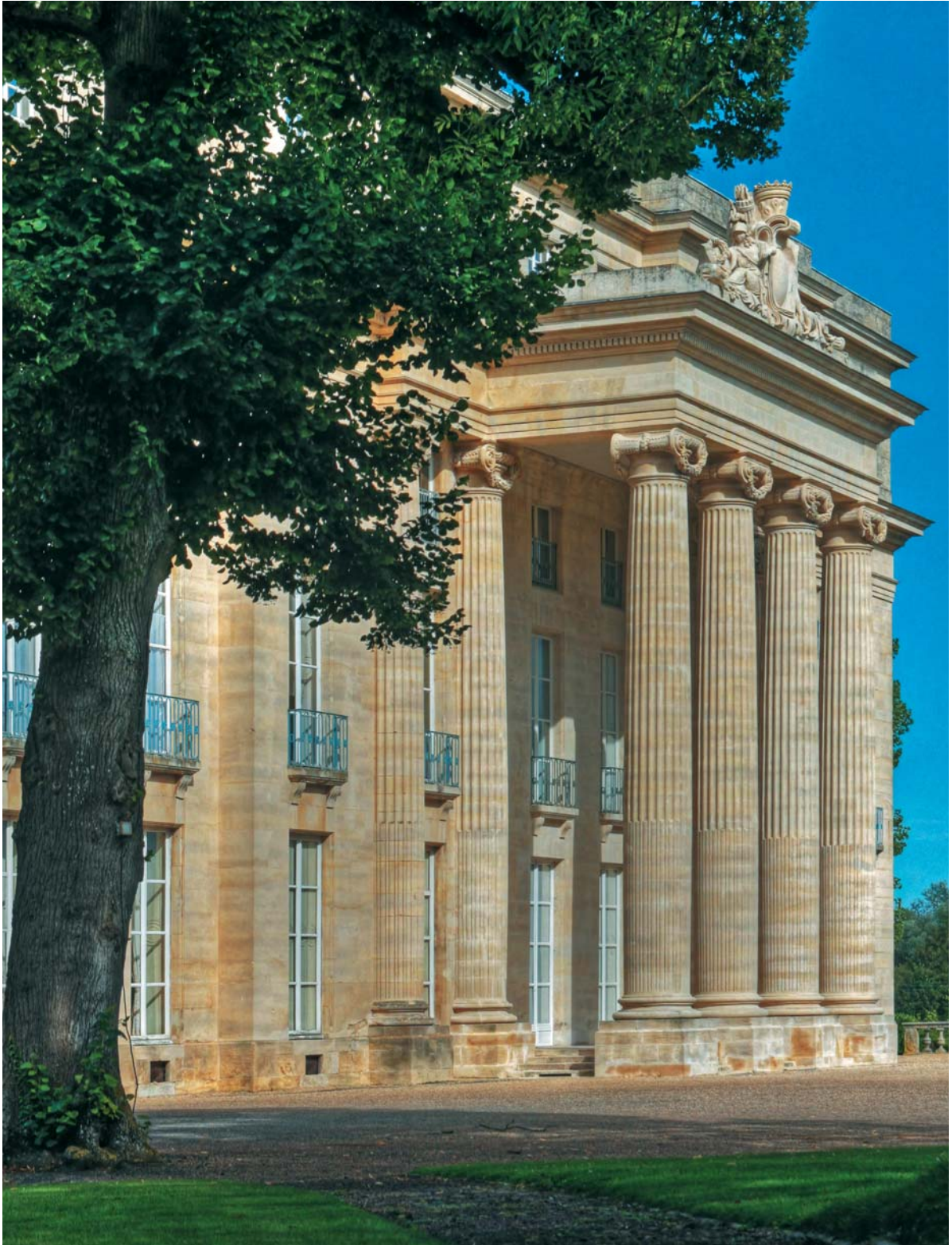
План первого этажа

Забвение архитектора не означает, однако, забвения его идей и приемов. Будучи членом Королевской академии архитектуры, Леду являлся наставником молодых архитекторов. Хотя и известно, что его деятельность на педагогическом поприще была не очень активной, все же среди его учеников, хорошо усвоивших уроки учителя, есть имя, которое в России довольно известно. Это Жан Франсуа Тома де Томон, создавший здание Санкт-Петербургской биржи на стрелке Васильевского острова. Хорошо читаемый прямоугольный объем здания, мощная дорическая колоннада, которая его опоясывает, руст, покрывающий его стены, — все эти приемы мы не раз видели в постройках Леду.

«Как бы трудно ни было строить незыблемые фундаменты на подвижных песках жизни, я никогда не боялся утратить спокойствие, приобретаемое ценой унижительной зависимости. Стойкий в своих принципах, убежденный, что окольные пути приличествуют только мало выносливым характерам, я проследовал тем путем, что наметил», — написал Леду в одном из писем, датированном 1803 годом.



Замок Бенувиль и особняк мадам Телюссон



Ионический портик замка Бенувиль

Архитектура-картина лежит в основе концепции городского благоустройства середины — второй половины XVIII века. Своей задачей архитектор видит создание такого произведения искусства, высшей целью которого будет нравственная полезность. Эстетические идеи классицизма сочетаются с практическими задачами разработки особых типов зданий и городских ансамблей, отвечающих как новым требованиям городской жизни, так и новым условиям быта, потому что на политическую сцену Франции выходило новое сословие — буржуазия.

Представители буржуазии одним из основных приоритетов определяли для себя индивидуализм вместо рода и личность вместо фамильной династии. Строительство собственного особняка позволяло продемонстрировать финансовую состоятельность и тонкий вкус.

Замок Бенувиль (сохранившийся до наших дней и ныне отреставрированный) является одним из длинной череды частных заказов самого высокого уровня, которые Леду со своим бюро исполнил в 1760-е годы. Небольшое, но величественное и довольно строгое здание превосходно отражает амбициозные пожелания хозяев. Владельцами его были господа д'Ливри. Д'Ливри, поклонник искусств и библиофил, принадлежал к тому классу, который скорее создает моду, чем следует за ней, настоящий посредник между парижской культурой и провинциальной аристократией. Строительство замка было в общих чертах закончено к 1771 году, но обустройство его продолжалось еще долго, столичных ремесленников сменили местные, нормандские.

Бенувиль расположен в живописном, специально выделенном для него месте и своим видом придает благородство окружающему ландшафту. Замок не является частью ни дворцового, ни паркового ансамбля и иллюстрирует один из эстетических идеалов того времени — «благородную простоту и спокойное величие».

Это отдельно стоящее четырехэтажное здание представляет собой тип *палладианского дома* и имеет два симметричных фасада. Главный фасад решен очень *пластично* с помощью *ризалитов*, в центре он украшен четырехколонным *портиком* колоссального ионического ордера, объединяющего три этажа. Колонны несут *антаблемент*, который продолжается на всем фасаде и отделяет верхний *аттиковый этаж*, завершающийся венчающим *карнизом*.

Вместо фронтона портик украшен скульптурной композицией. Она состоит из *картуша*, окруженно-го военными трофеями, что говорит нам о славном



Палладианский дом — здание, представляющее собой блок, прямоугольный в плане, в центре которого размещался портик или ризалит.

Пластика, пластичность — художественная выразительность объема, формы, которая свойственна как живописи и графике, так и архитектуре. Пластичность в архитектуре выражается в мягком, связном переходе от одной части здания к другой, от одного объема к другому, в создании целостного единого образа сооружения или ансамбля.

Ризалит — выступающая часть фасада здания по всей его высоте. Составляя единое целое с основной массой здания, ризалиты располагаются симметрично относительно его центральной оси.

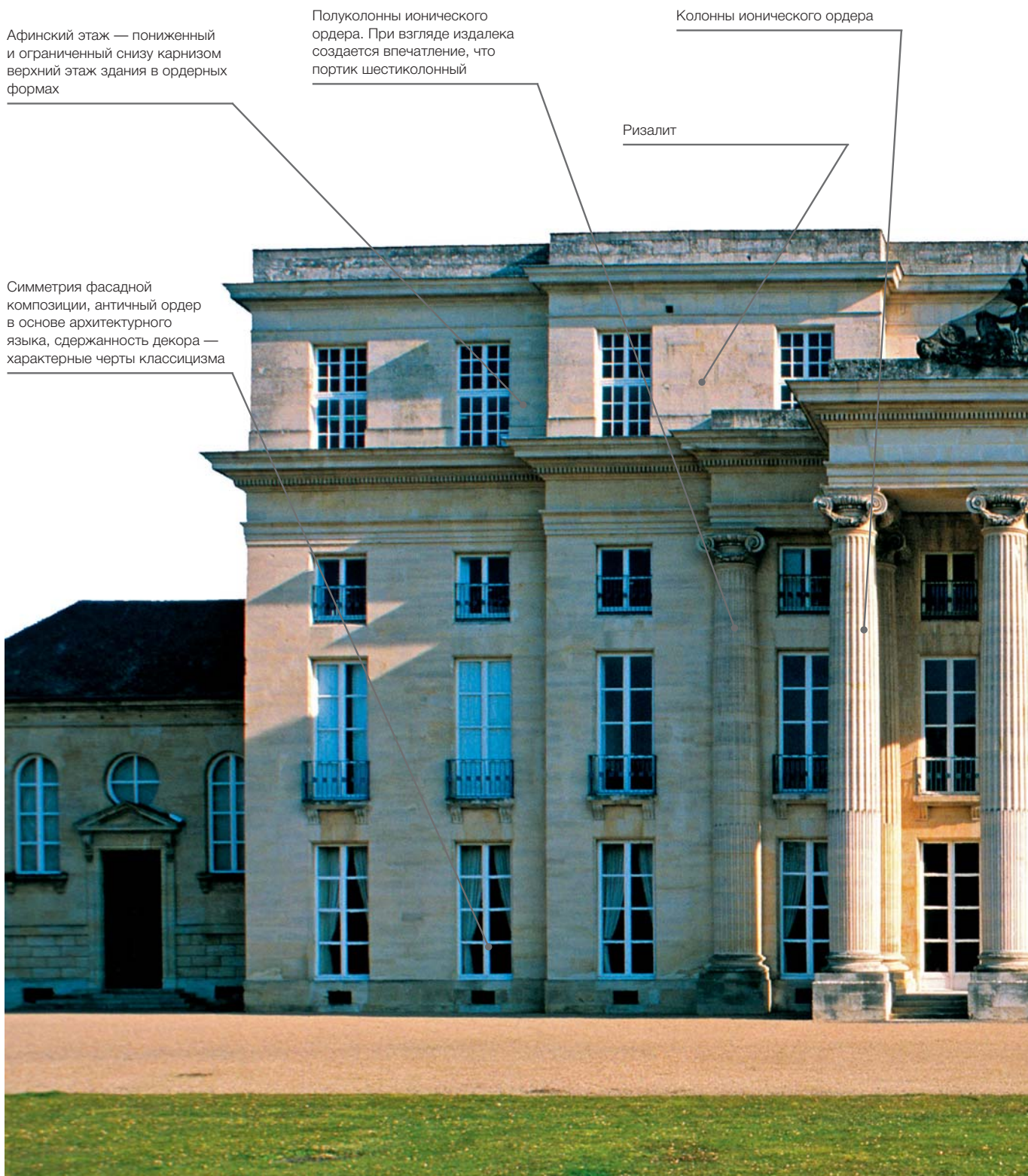
Портик — выступающая часть здания, образованная колоннадами или арками, несущими перекрытие. Портик чаще всего завершается фронтоном или аттиком и, как правило, оформляет главный вход или часть фасада.

Антаблемент — верхняя горизонтальная часть сооружения, опирающаяся на колонны, сложный декоративный составной элемент архитектурного ордера. Антаблемент состоит из архитрава, фриза и карниза и составляет часть высоты колонны.

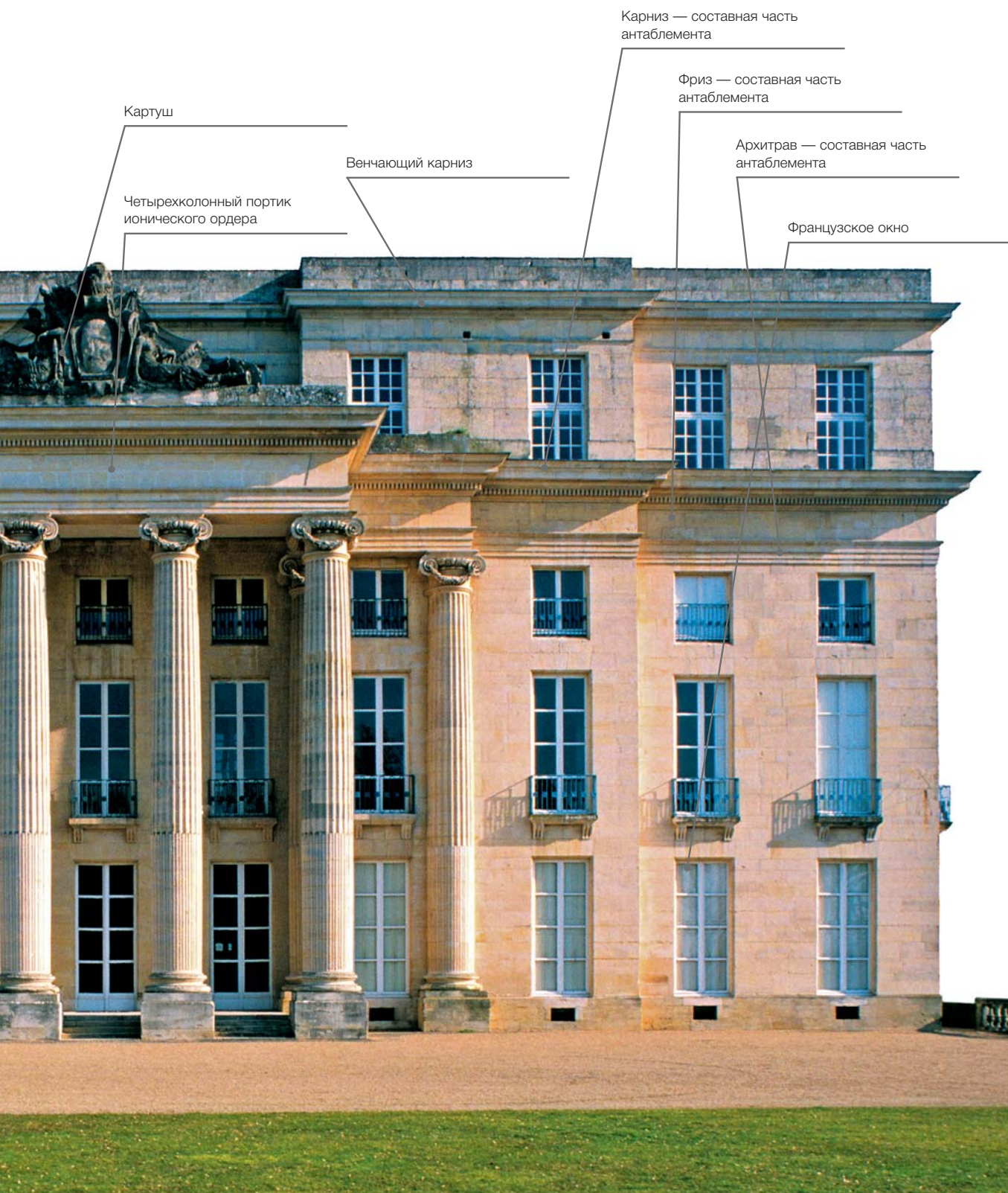
Аттиковый этаж — этаж, расположенный выше главной венчающей части здания (карниза или антаблемента).

Карниз — верхняя выступающая часть антаблемента или стены, завершающая здание. Такой карниз называется венчающим. Другой вид карниза — промежуточный — выполняется на фасаде для завершения этажа. Карнизы могут иметь разнообразные профили.

Картуш — декоративная лепная деталь в виде щита, полуразвернутого свитка или орнаментального венка, где помещались герб, эмблема, надписи и т. д. В архитектуре картуши получили особенно широкое распространение в XVI–XVII веках. Они служили украшением фасадов зданий, оформляя главный вход во дворцы, особняки или создавая композиционные акценты.



Замок Бенувиль. Главный фасад





Замок Бенувиль. Вид со стороны парка

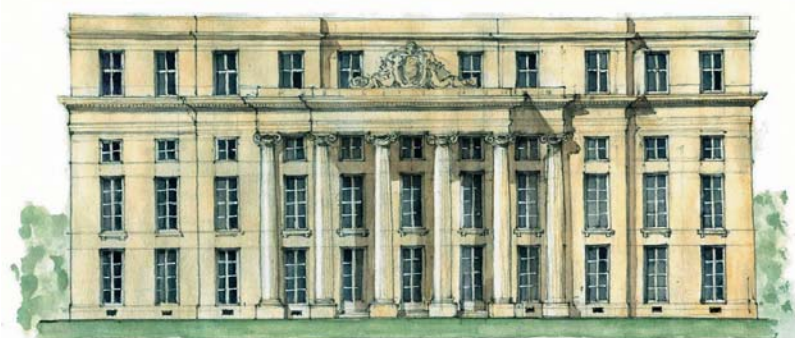
прошлом владельца дворца. По сторонам от портика к стене приставлены полуколонны того же ордера, с небольшого расстояния это создает иллюзию не четырехколонного, а шестиколонного портика. Первый и второй этажи обоих фасадов украшены высокими *французскими окнами*, окна третьего этажа в два раза меньше. Оконные проемы ничем не акцентированы, так же как и гладкие стены, что выигрышно подчеркивает изящество оформления центральной части. Второй фасад решен более плоскостно и является отражением главного, его центральный ризалит украшен шестью пилястрами колоссального ионического ордера. Простенки между окнами аттикового этажа в центральном ризалите украшены высокими барельефами с изображением военных доспехов. Это прекрасное строение возвышается в каннской провинции (Нормандия) как один из первых свидетелей монументального стиля Леду.

Замок Бенувиль демонстрирует взаимодействие природного ландшафта и архитектуры в загородном строительстве. В условиях города сделать нечто подобное сложнее. Мы уже видели, как оптическая иллюзия атриумного двора отеля д'Альвиль придает живописность столичному зданию. Активное расширение Парижа, спустя 15 лет после применения этого приема, дает воз-



Французское окно (или портфенетр) — французский балкон или дверь-окно; представляет собой стеклянную дверь с ажурным барьером или незначительно выступающим балконом на фасаде здания.

BÉNOUVILLE - le château. 1776.



Construit par Claude-Nicolas LEDOUX, pour H.-T. SANGUIN de LIVRY —

Главный фасад замка Бенувиль. Акварель

можность Леду возвести настоящее пейзажное жилище в столице. Речь идет об особняке м-м Телюссон.

Он был заказан модному архитектору Леду м-м Телюссон, вдовой банкира, близкого к обществу королевских откупщиков, в 1778 году. В путеводителе указано, что дом находится на шоссе д'Антен, еще пригородном при Людовике XVI, где выходцы из деловой и желающей казаться денежной среды и строят свои жилища. Они поощряют искусство, которое становится символом их политического возвышения, а также позволяет продемонстрировать прогрессистские и либеральные идеалы. Леду возводил здесь уже известный нам особняк м-ль Гимар.

С самого начала строительства особняк Телюссон был у всех на устах: сначала распространились слухи о необычайной дороговизне задумки архитектора, а после ее воплощения дом стал одной из достопримечательностей Парижа, чтобы посетить его, необходимо было приобрести билет. Здесь мы видим архитектуру-картину в городской среде.

Особняк окружен пейзажным английским парком. Впустить природу в город — одна из черт времени, которая начала развиваться еще в правление Людовика XIV, когда были открыты бульвары на месте линии

Богослов, библиотекарь, «антикварий», историк искусств Иоганн Иоахим Винкельман провозглашал Античность носительницей абсолютной красоты. Схожие установки находим у Ж.-Ж. Руссо. Обе эти фигуры оказали большое влияние на вкусы и настроения второй половины XVIII века не только во Франции

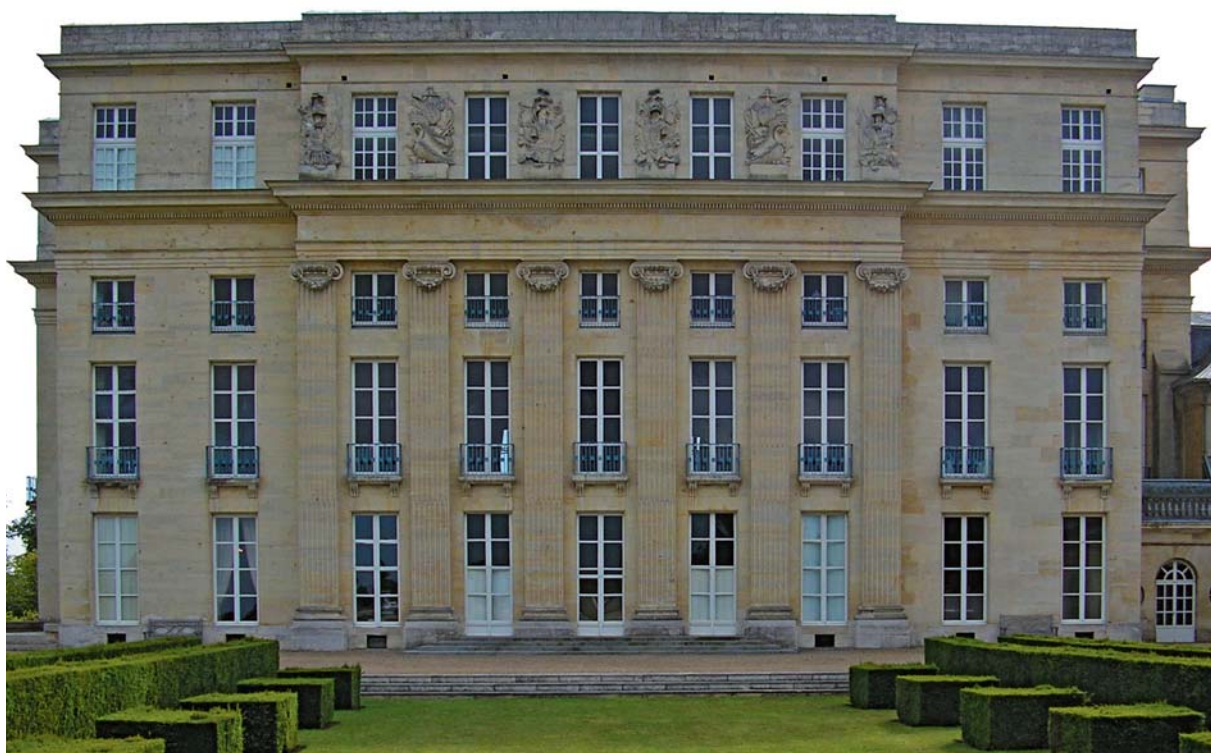


Деталь фасада со стороны парка

бывших средневековых укреплений Парижа. Организация променада стала в XVIII веке одной из основных черт благоустройства города. Там, где раньше ездили экипажи, устраивались тротуары, кроме того, разбивались общественные сады и парки.

Вот что пишет об особняке Телюссон современник и коллега Леду архитектор Н. Легран: «Когда мы оказываемся на северной стороне Парижа, невозможно не заметить этот дом, один из самых богатых и самых восхитительных, какие только можно назвать. Каждый зритель восхищается сегодня вкусом архитектора, построившего его примерно 30 лет назад, и в особенности можно вспомнить о многих протестах во время строительства».

Особняк располагается на отдельном участке между двумя улицами, к одной из них он обращен центральным фасадом, на другую выходят двор и сад. Вид на дом открывается через величественную однопролетную арку наподобие *триумфальной*, которая создает ему мужественное обрамление и словно скрывает под своей сенью. Размеры арки впечатляют: 10 метров в пролете, 20 метров в длину и 10 — в высоту. Она украшена



Фасад со стороны парка



Особняк Телюссон. Гравюра

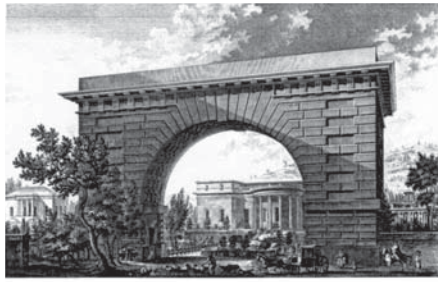
массивным рустом и увенчана **дорическим антаблементом**, внутренняя часть свода декорирована кессонами. Арка расположена на некотором расстоянии от особняка и использовалась для подъезда к нему, но не через главный пролет. В мощных опорах имелись въезды для экипажей, которые и выводили их на дороги по сторонам от здания. Таким образом, основной пролет арки предназначен только для создания изумительного вида на особняк и перспективу, открывающуюся за ним. Экипажи следуют сначала по двум дорогам, устроенным по обе стороны от дома в нижней части сада, а оттуда попадают в большой двор, предназначенный для каретных сараев и конюшен, который выходит на улицу. Главный мотив фасада Леду заимствует у одного из самых распространенных образцов своего времени — храма Весты в Тиволи. Архитектор только намекает на него полукруглым выступом фасада, обрамленным восьмью **коринфскими колоннами**, высокий постамент под ним декорирован валунами наподобие грота, лестница, с двух сторон огибающая этот грот, не акцентируется. По сторонам от центральной части на передний план выступают два прямоугольных ризалита, увенчанные аттиковым этажом. Они отделаны лаконичным графичным рустом, который перекликается с массивной рельефной рустовкой арки. Как и в замке Бенувиль, отметим лаконичность выразительного языка архитектуры



Триумфальная арка — постоянное или временное архитектурное сооружение в честь знаменательных событий. Первоначально возводились в Древнем Риме для торжественной встречи победителей. Они сооружались с одним или тремя пролетами и украшались тематическим декором, посвященным военной доблести. Со временем триумфальные арки стали использоваться как архитектурная форма и для менее значительных целей.

Дорический антаблемент — часть дорического ордера, как и всякий антаблемент, состоит из трех элементов: архитрав, фриз, карниз. Основная отличительная черта дорического антаблемента — фриз из чередующихся триглифов, находящихся над центром каждой колонны и метоп.

Коринфские колонны — коринфский ордер, сложился во второй половине V века до н. э. и большое распространение получил в парадных постройках Древнего Рима. Отличающийся большой торжественностью и богатством декора, он представляет собой разновидность ионического ордера.



Особняк Телюссон. Гравюра

Мадам Телюссон умерла спустя немного времени после завершения строительства, ее сыновья сдали особняк. Много позже Наполеон выкупил здание для государства и предложил его русскому царю как резиденцию посольства России в Париже

Леду: если в замке это был только легкий ионический портик с небольшим иллюзионистическим эффектом, то здесь — деликатная отсылка к безусловному идеалу. Элегантные решения, что называется, только для тех, кто понимает.

Мы не встречаем здесь обычной для подобных пространств композиции, где двор предшествует зданию, а за домом — сад; глубина территории этого не позволяет. Леду размещает сооружение таким образом, чтобы его можно было обозреть со всех сторон, въезжающие сначала объезжают его целиком и только потом оказываются во дворе.

Помещение в центральной части является главным салоном, современники говорят, что его великолепную отделку можно было разглядеть даже с улицы. Из апартаментов есть выход на террасу, украшенную статуями и цветами, два каменных лестничных марша сводят нас в сад. Территория вокруг особняка засажена деревьями и кустами, разделенными извилистыми тропинками на пологом склоне. Они ведут в различные части сада, расположенного у выхода на другую улицу.

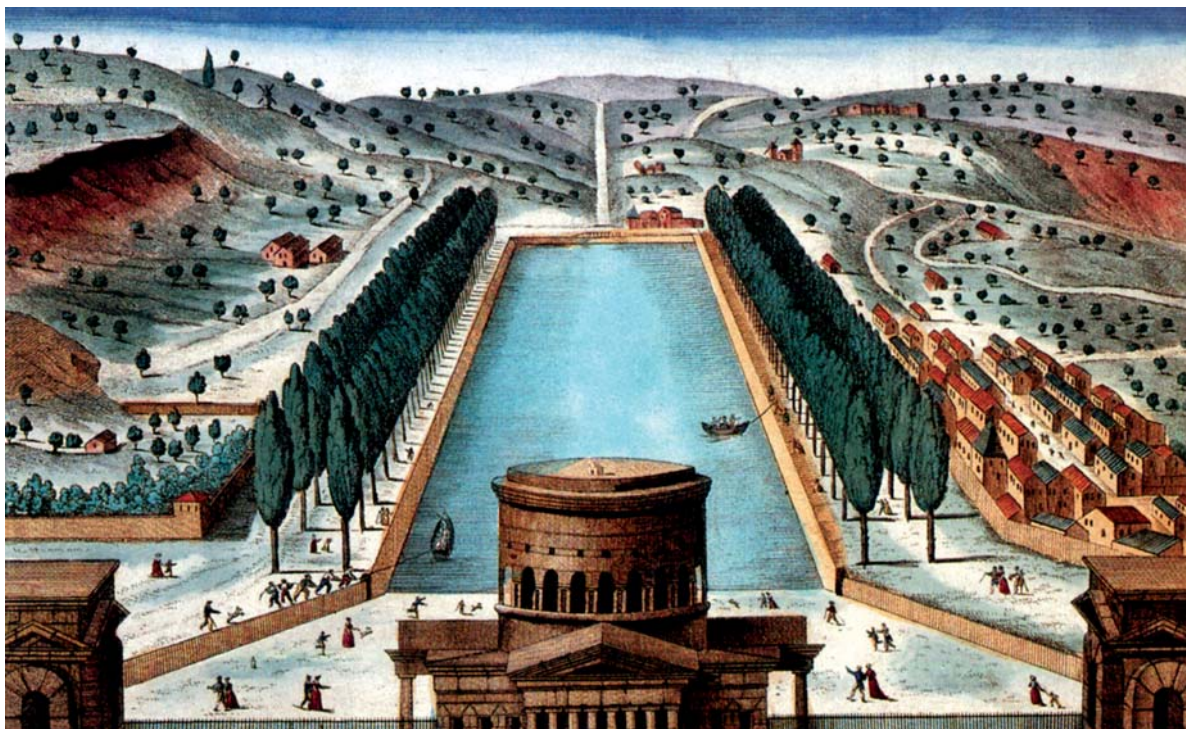
Живописная городская постройка, словно картина, она — цель прогулки и даже место для прогулки, возможность любоваться особняком и видом на Париж. Такова концепция пейзажного городского жилища, такова мода времени.



Особняк Телюссон. Арка и вид на внутренний двор. Гравюра



Таможенные заставы Парижа



Застава Ля-Вийет. Гравюра

Эстетическую концепцию застав Леду строит на основе простейших геометрических фигур: «Все формы, описываемые одним движением циркуля, демонстрируют хороший вкус. Круг, квадрат — вот буквы алфавита, которые используют авторы в своих лучших произведениях». Эти простейшие фигуры можно легко комбинировать в разные формы, не нарушая единства замысла

Указ о постройке новых помещений для взимания налогов на въездах в Париж был подписан королем Людовиком XVI в 1785 году. Строительство предполагалось вести за счет Ведомства королевских откупщиков, которое и взимало налоги, поэтому право выбирать архитектора было предоставлено им самим. Таким образом, назначение Леду на эту должность нельзя назвать большой неожиданностью, учитывая круг его общения, звание королевского архитектора и успех не только у частных заказчиков, но и на муниципальном уровне.

Необходимость такого масштабного строительства была продиктована несколькими разными причинами. Первая из них — борьба с мошенничеством. Для более эффективного взимания налогов и контроля над въездом в город предполагалось вдобавок к таможенным заставам возвести трехметровую стену из песчаника. Налогами облагалась вся продукция, ввозимая в город, а также взывались отдельный налог на соль, пошлины с проезжающих и приезжих. Еще одной большой проблемой, которая была актуальна уже в XVI веке, стало перенаселение Парижа. За период с 1730 по 1790 год площадь столицы увеличилась с 1338 га до 3370 га, то есть в несколько раз, а система взимания налогов менялась далеко не так стремительно. Казна недополучала



Застава Монсо. Дом охраны

значительное количество средств, и тогдашние министры не смогли придумать ничего действеннее простой ограничительной стены вокруг города. Предполагалось также с помощью стены контролировать Париж и изнутри. Здесь два желания двигали королем и министрами: во-первых, очертить территорию, которую так проще будет контролировать с точки зрения возможных беспорядков, участвовавших в связи с плохой экономической ситуацией. Во-вторых, само строительство требовало много людей, в бригады землекопов набирали абсолютно всех, а, что называется, неблагонадежный элемент брали особенно охотно. В этом тоже видели возможное влияние на социальную обстановку страны. Работы велись очень активными темпами, так как считали, что стена сможет эффективно выполнять свою функцию только в случае ее целостности. Ее начали строить, даже не дожидаясь официальной подписи короля, в 1784 году.

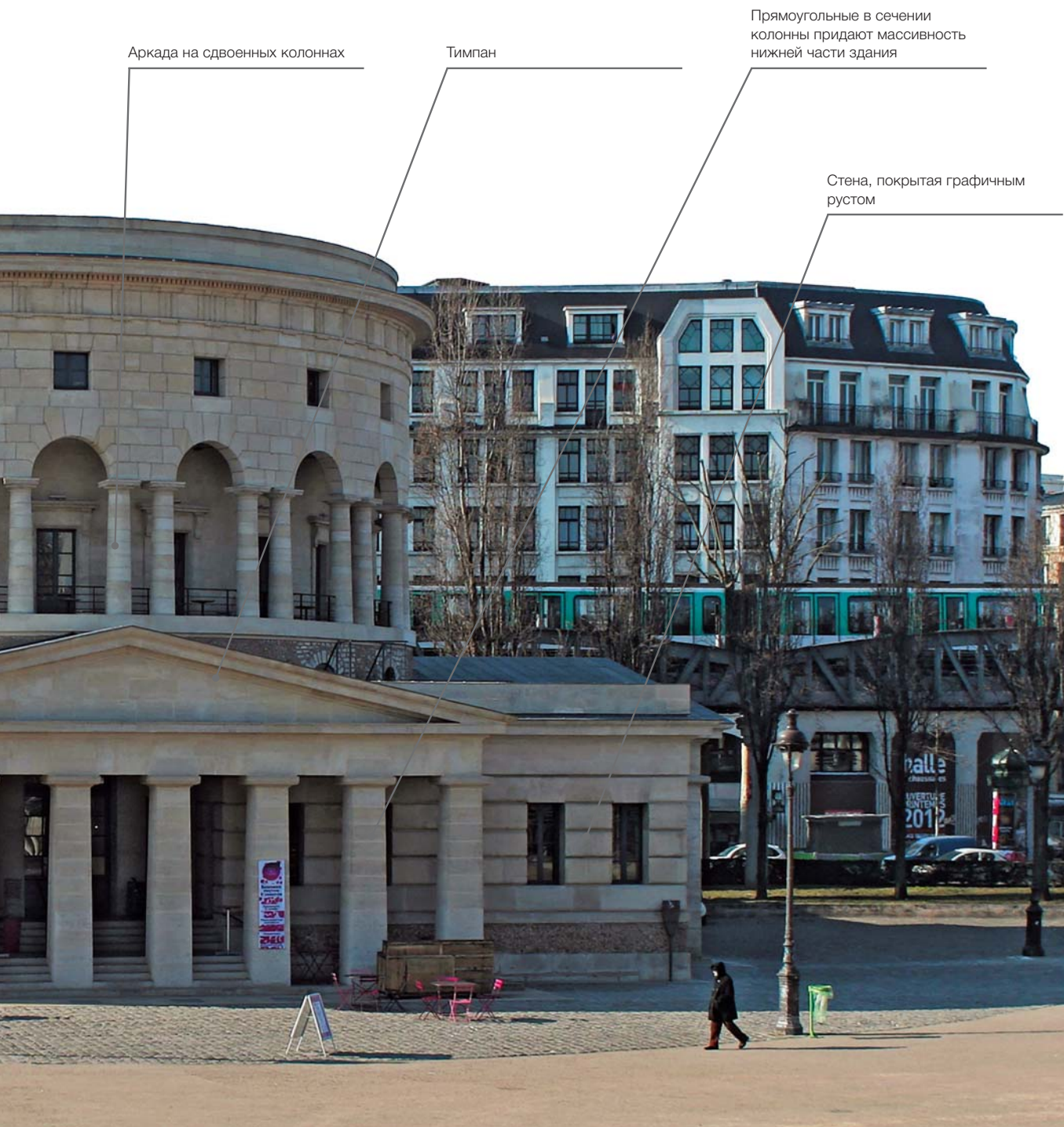
Проект пропилей предполагал также создание зданий и бульваров, предназначенных для развлечения и отдыха. Странное соседство, казалось бы! Но дело в том, что вино, ввозимое в Париж, также облагалось налогом, соответственно, в городе оно стоило уже дороже, чем вне его стен. Этим активно пользовались держатели питейных заведений и открывали кабаки прямо перед въездами.



Деталь решетки парка Монсо



Застава Ля-Вийет

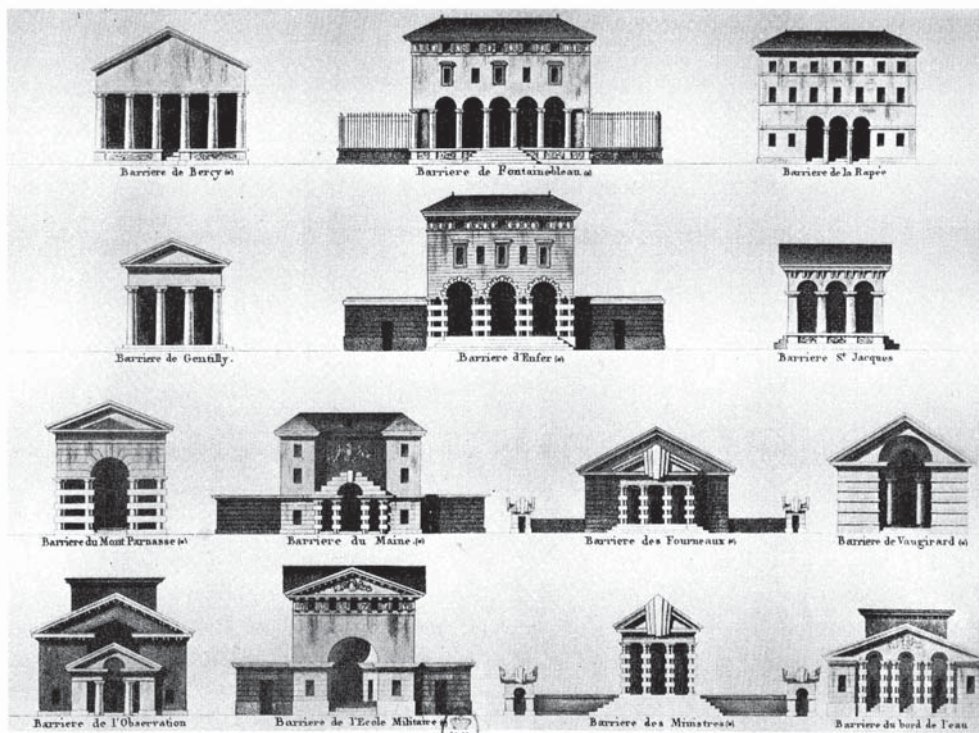
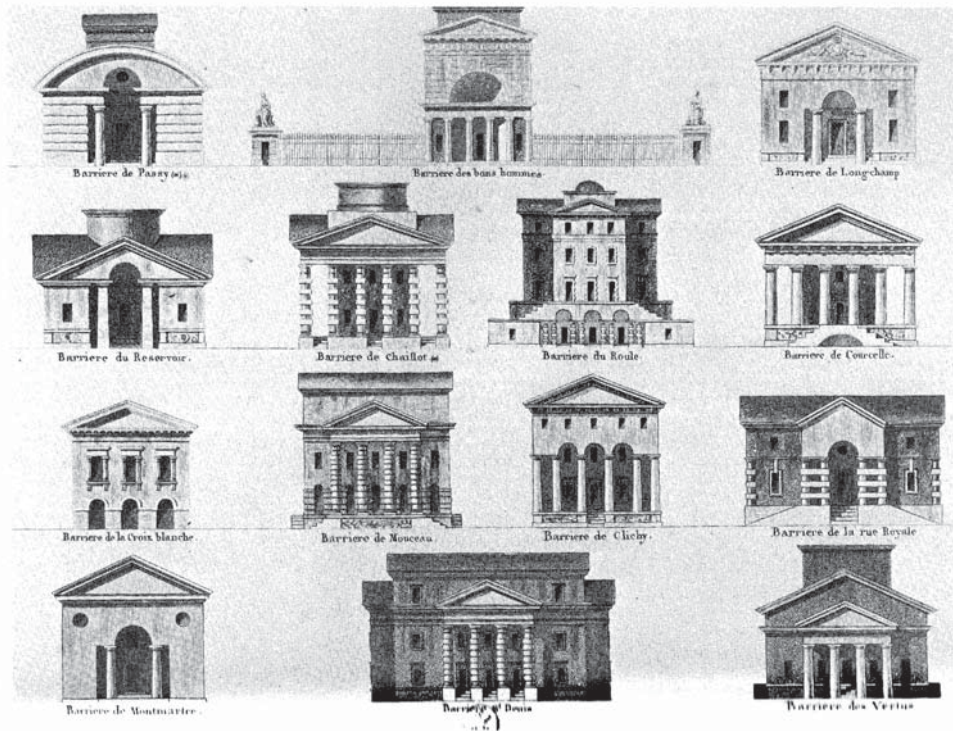


Аркада на сдвоенных колоннах

Тимпан

Прямоугольные в сечении колонны придают массивность нижней части здания

Стена, покрытая графичным рустом



Виды таможенных застав. Гравюры

Вся столица была окружена трактирами самого низкого пошиба, где необеспеченные слои населения проводили свой нехитрый досуг. Такие места стихийного скопления большого количества бедноты несли угрозу общественному порядку. Предполагалось, что эти новые государственные таверны и бульвары скрасят будни бедняков и помогут нейтрализовать потенциальные мятежи или простые беспорядки. Кроме того, организованные при заставах заведения могли приносить доходы в казну государства. Долгое время считалось, что проекты ресторанчиков в книге Леду, — это его поздние фантазии. Но все более углубленное исследование творчества архитектора уже в XX веке показало, что это не так и что такие государственные таверны действительно собирались построить, только времени не хватило.

Каждая застава должна была вмещать один отряд из семи охранников, один передовой отряд из четырех или семи человек с бригадиром. Имелись комнаты для таможенника и клерка, кухня, бюро, винные погреба и помещения для хранения дров. С двух сторон от входа в заставу следовало разместить часовые будки. Также на территории застав предполагались склады для конфискованного имущества, таможенные магазины, конюшни и каретные сараи. Размер таможни зависел от важности соответствующего въезда в город.

Решая такую более чем прозаическую задачу, Леду руководствуется эстетическими и художественными соображениями едва ли не в первую очередь. Он предлагает создать общий выразительный характер всех застав и ресторанчиков при них, который смог бы сделать узнаваемым с первого взгляда архитектуру Ведомства королевских откупщиков. Леду считает, что посредством созерцания прекрасной архитектуры человек усвершенствуется, разовьет свой вкус — и это делает его лучше.

Каждая застава предполагается как опорная точка окружающего пространства, поэтому необходимо соблюдение принципа всефасадности. Здание, наделенное несколькими лицевыми фасадами, получает гораздо больше возможности воздействия, чем здание с одним лицевым фасадом: не плоскость, а объем — вот основное архитектурное качество, которое должно быть присуще каждому сооружению, входящему в ансамбль.

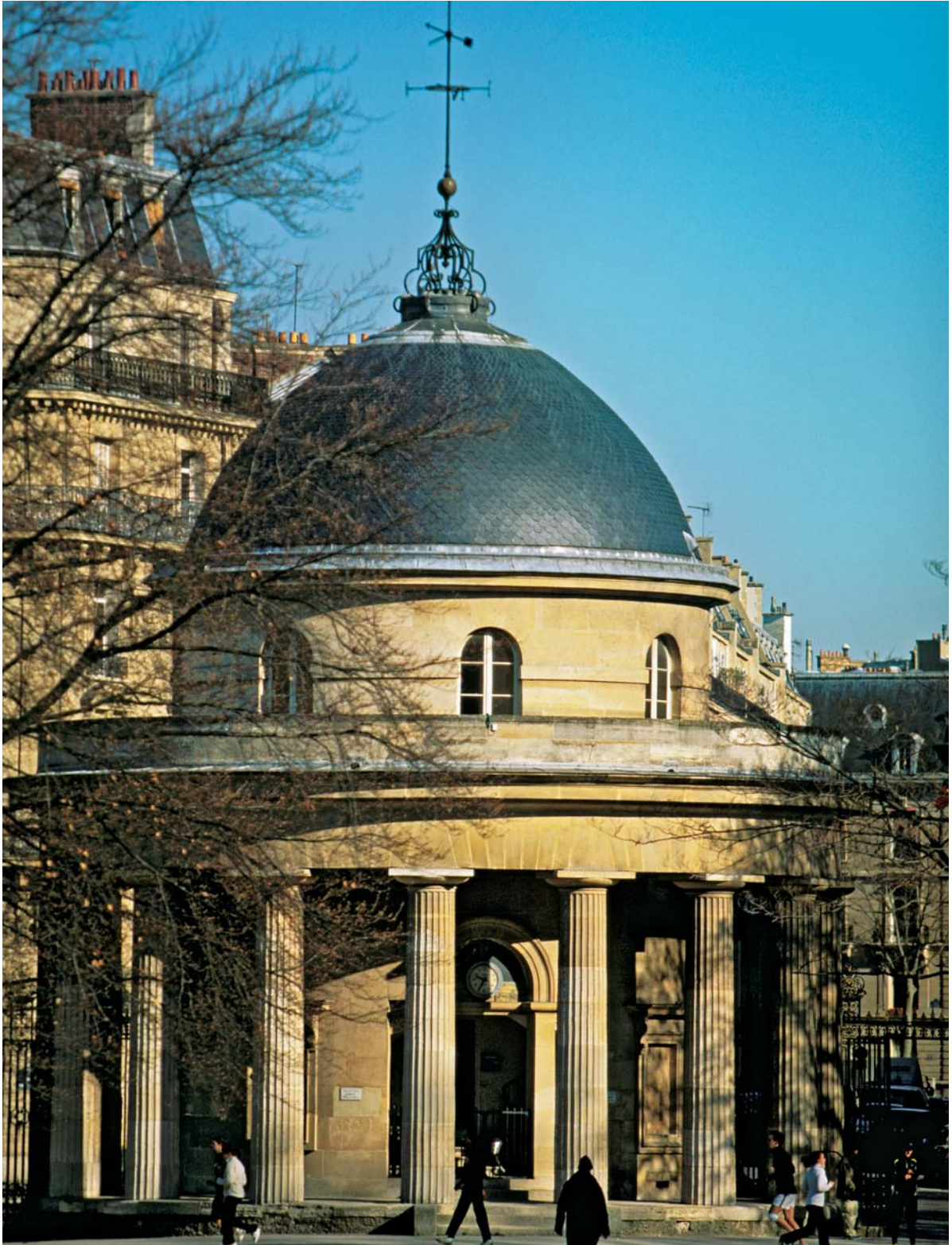
В проектах парижских застав можно выделить четыре типа архитектурных решений, легко позволяющих соблюсти этот принцип. В основу первого положен круг — это строения в виде *ротонды* или цилиндрической формы. Ротонда Монсо — характерный образец



Застава Ля-Вийет. Фрагмент фасада



Окулус центрального ротондального объема заставы Ля-Вийет



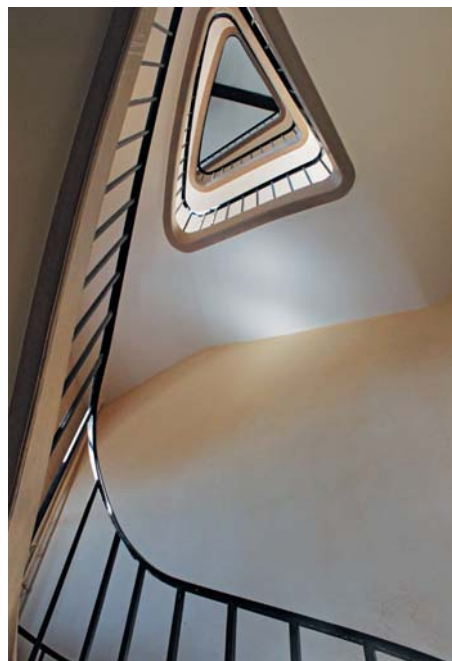
Застава Монсо. Дом охраны

такого типа. Второй тип представляет из себя несколько усложненный план центрического здания. Это может быть круг с вписанным в него греческим крестом, или греческий крест с вписанным в него кругом, или сочетание круга и восьмиугольника. Такова застава Ля-Вийет.

Третий тип имеет прямоугольный план и представляет собой вариации на тему античного храма — *периптера* или перистилия. Как правило, в подобных заставах колоннадой или портиками акцентировались только два фасада. Последний, четвертый, вариант архитектурного решения парижских застав Леду использовал чаще всего: два здания с проездом между ними, они могли быть объединены аркой или колоннадой. Также это могло быть прямоугольное в плане сооружение с проездом под центральным сводом. К этому типу отнесем и одну из застав с треугольным планом.

Все внешние эффекты, все структурные элементы (особенно ордер) построены таким образом, чтобы способствовать мгновенному восприятию лаконичной формы, чтобы при первом же взгляде на здание зритель мог «считать» идеальную геометрию круга или квадрата. Быстрому и правильному восприятию способствует также всегда пирамидальная композиция строго симметричных застав. Кажущиеся сложными современному неискушенному читателю, эти представления являются основой классической архитектуры. Леду считает, что пирамидальная композиция притягивает взгляд зрителя к самой верхней точке, помогая ему, таким образом, увидеть, «считать» образ здания целиком.

Разнообразие в единстве достигается автором не только при помощи вариаций планов, но и благодаря живописным эффектам, созданным игрой тени и света, которая становится одним из инструментов придания выразительности зданию наряду с ордерными и архитектурными элементами. Портики, арки, колоссальный ордер, мощный руст колонн и стен в сочетании с гладкими поверхностями образуют уникальную композицию каждой заставы. Архитектура Леду грандиозна и элегантна как раз благодаря игре пропорций, но она остается «человечной», все ее элементы соотносятся с пропорциями человеческого роста. Леду всегда учитывает необходимые нюансы: он уменьшает или увеличивает расстояние между колоннами, сами колонны, размер руста, ширину пролетов арок в зависимости от дистанции, с которой будут рассматриваться его произведения. Такая разумная простота, созданная с помощью простых природных (как считает Леду) форм, способна «воспитывать» людей, развивая у них прекрасный вкус.



Лестница

В 1945 году часть бульвара Ла-Вийет получила название «Площадь Сталинград» в честь победы советских войск в Сталинградской битве, с 1993 года она носит официальное название «Площадь Сталинградской битвы». Недалеко находится станция метро «Сталинград»



Ротонда — круглое в плане помещение или сооружение, чаще всего увенчанное куполом и окруженное колоннадой.

Периптер — тип храмов в Древней Греции, представляющих собой прямоугольное в плане здание, которое окружено с четырех сторон колоннадой.



Застава д'Анфер

«Нужно ли было
принижать стиль зданий...
противопоставлять жалкие
строения великолепию
стройных бульваров
города? Привратники
в убогих ливреях должны
были встречать у въезда
в Париж? Сборщики
налогов необходимы так
же, как и сами налоги!
Так зачем же принижать
их, умалять их значение?
Если мы хотим, чтобы нас
хорошо обслуживали,
надо повесить статус их
обязанностей», — писал
К. Н. Леду

Революция значительно замедлила ход работ, а в 1791 году они были официально прекращены, и строения Леду, осколки грандиозного замысла, стали бесполезны. Их сдавали в аренду частным лицам до 1793 года, когда они стали постами Национальной гвардии. Далее интерес к ним только нарастал. В 1795 году даже был издан декрет, который гласил: «Национальные здания, обозначаемые обычно именем Застав Парижа, возведены в ранг общественных сооружений. Различные периоды Революции и победы армии Республики над тиранами будут здесь беспрестанно увековечиваться в бронзе. Комитет общественного спасения уполномочен принимать все меры для быстрого исполнения настоящего декрета, приглашая художников конкурировать при создании этих украшений». Вероятно, художники не спешили конкурировать или Комитет общественного спасения принимал не все меры, но в 1798 году стена пошлин была восстановлена, зданиям вернули их первоначальное значение. Стене не суждено было сдержать безудержный рост города в XIX веке, он вышел далеко за ее пределы, и, к сожалению, во второй половине XIX века большинство застав было разрушено при изменении градостроительной ситуации.



Солеварня в Арк-э-Сенан
и идеальный город Шо



Солеварня в Арк-э-Сенан. Вид с высоты птичьего полета

Бог! Сотворивший миры, ты снисходительно наблюдаешь, как мы пытаемся по мере сил украсить часть мира, которую ты уступил нам. Твой храм царит над всеми зданиями, подобно тому, как наша любовь к тебе преобладает над всеми чувствами.

Клод Николя Леду

Проект идеального города Шо, над которым Клод Николя Леду работал все последние годы жизни, отойдя от практических дел, описан в трактате «Архитектура, рассмотренная в отношении к искусствам, нравам и законодательству» и является своего рода духовным завещанием зодчего. Этот идеальный город «вырос» из реального проекта, заказ на который Леду получил в 1773 году вскоре после вступления в Королевскую академию архитектуры. Для того чтобы понять важность проекта, следует вспомнить о роли, что играла в то время соль. Она являлась единственным средством, способным увеличить срок хранения пищевых продуктов, из одного только этого факта вытекает ее немалая ценность; она также имела большое значение в разных отраслях производства: дубильной, мыловаренной, красильной, а также в медицине и пр. Особый налог на соль (габель) приносил в казну государства значитель-

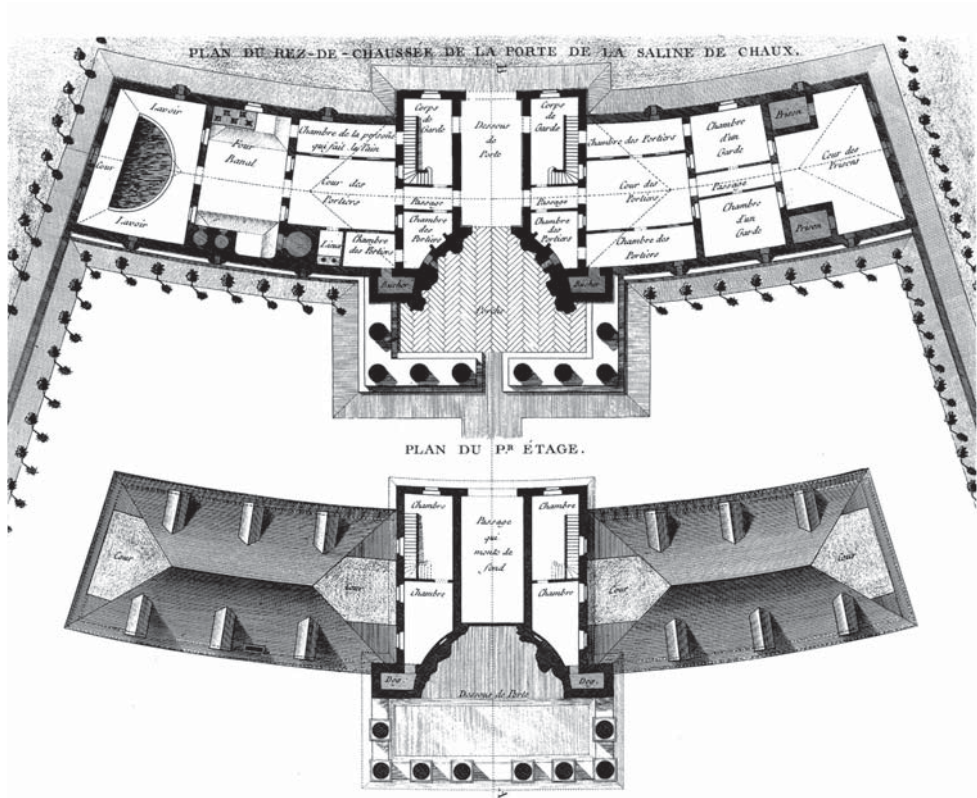


Дом директора

ные средства, даже духовенство, освобожденное от всех повинностей, выплачивало габель. Повышение налога на соль происходило постоянно и долгое время было самым простым средством пополнения бюджета, поэтому соляное производство всегда находилось под пристальным вниманием королевских фискальных служб.

Для строительства было выбрано место недалеко от старых соляных разработок, еще с античных времен располагавшихся здесь, в местечке Салин провинции Франш-Конте, где Леду числился в Службе вод и лесов. Истощенные веками интенсивной эксплуатации леса вокруг Салина больше не могли снабжать соляное производство, и его решено было перенести примерно на 20 километров в сторону лесов Шо и деревушек Арк и Сенан. Соль тогда производилась методом выпаривания на гигантских сковородах из воды соляных источников в Салин. Для притока вод в новое место проложили трубы из просверленных стволов елей, которые были заменены на металлические в 1788 году. Таким образом, проект находился под патронажем двух ведомств — Службы королевских откупщиков и Службы вод и лесов. Как и в случае с парижскими заставами, заказчики сами должны были изыскать средства

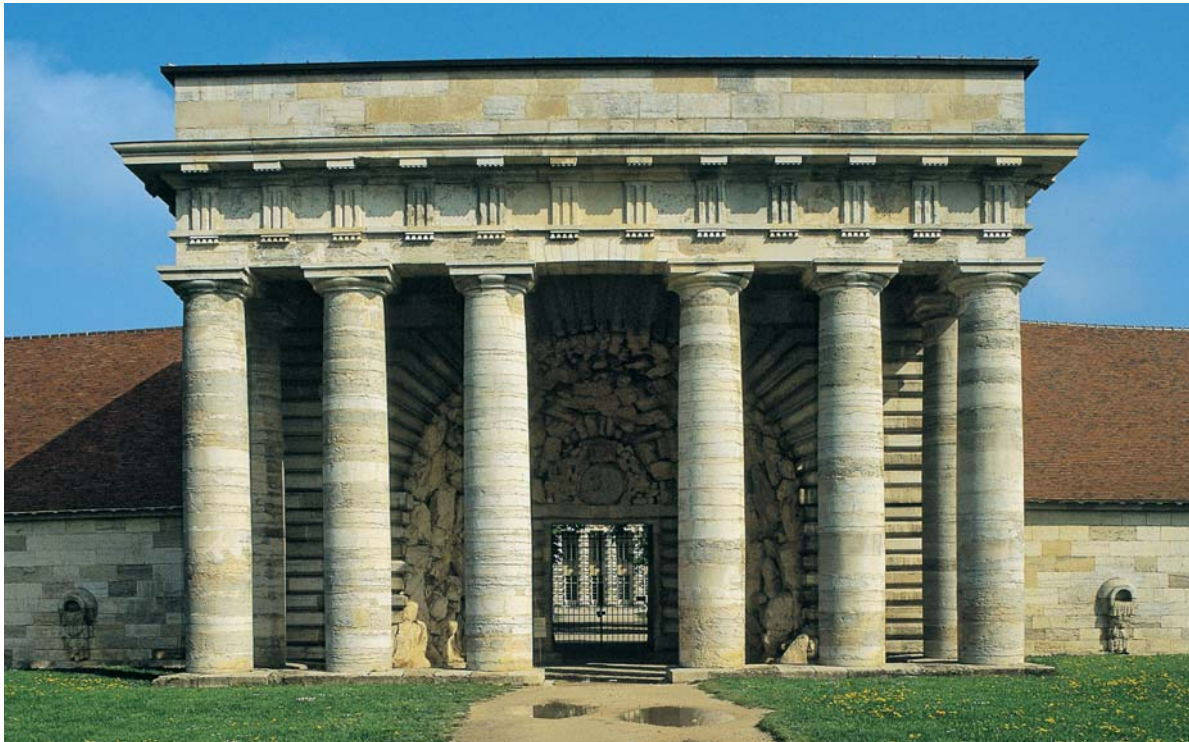
«Каждое здание своей композицией “представляет” (как в театре представляют пасторальные или трагические сцены) храм или дворец, общественное здание или частный дом. Эти различные здания приемами своего украшения должны объявить зрителю о своем предназначении, и, если они этого не делают, они грешат против выразительности и не являются тем, чем они должны быть», — писал К. Н. Леду



План пропилеи



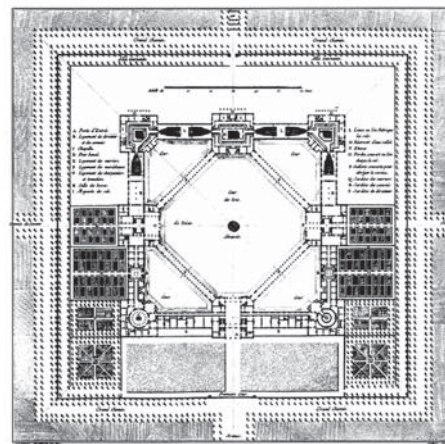
Макет солеварни



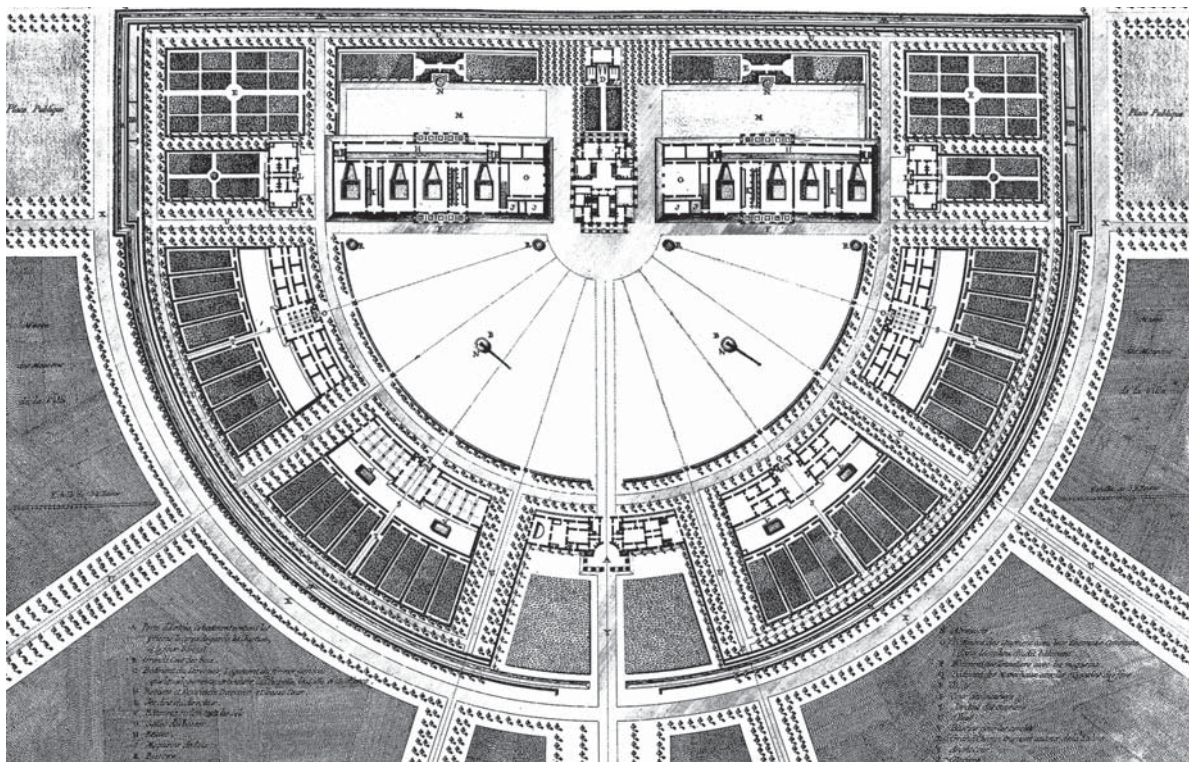
Портик пропилей

и найти исполнителя. Договор о строительстве и последующей эксплуатации завода был подписан с предпринимателем Монкларом. Согласно договору, Монклар обязался возвести не только производственные сооружения, но и здания, которые выполняли бы обслуживающие функции: дома для рабочих, торговые лавки, водохранилища, сушильни для соли, ряд гидравлических установок. Кроме того, «здания необходимы для проживания его самого, его служащих, а также служащих генерального откупщика, достойное помещение для представителей генерального откупщика, зал для приемов, суд, тюрьму для отправления правосудия Его Величества». План, как видим, довольно обширный, но Леду вышел даже за его пределы, создав более глубокую и детальную программу целого города при производстве (строительство таких станет возможно только в XX веке). В предисловии к своему трактату зодчий критикует уже имеющиеся во Франции соляные разработки и поселения при них. Он мечтает о том, что со временем фабрики будут генерировать рядом с собой города, вокруг которых непременно расположатся места для отдыха и развлечений.

При составлении первого плана Леду использовал прямоугольную форму и оставался в рамках принятых



Первый план солеварни



План солеварни

тогда для подобного рода строительства решений. Промышленная архитектура не сформировала еще своих устойчивых, легко узнаваемых форм, которые она начнет приобретать в XIX веке с развитием промышленности в целом.

Этот план самим Леду впоследствии был назван поспешным, он указал на его слабые места: потенциальная пожароопасность из-за близости производственных и жилых помещений и плохое проветривание территории. В своей книге, критикуя этот план, он пишет, что был слишком занят только одной идеей — сэкономить как можно больше времени при производстве, и в очень витиеватой форме выражает простую мысль: творцу не следует торопиться, а тщательное изучение предмета только способствует развитию воображения архитектора.

Для второго плана Леду выбирает круговую композицию и создает план в форме эллипса. Вот как он рассуждает о достоинствах кривой линии перед прямой: «Ее форма, наиболее приближенная к форме небесного свода чиста и приятна искусственному глазу... она чиста, как та, что описывает ход солнца». Кроме того, такой план вполне удовлетворяет требованиям гигиены проживания и безопасности производства, а также позволяет наблюдать

Первый план был создан Леду еще до официального назначения на должность архитектора проекта. Он сделал его, даже не выезжая на местность, а опираясь только на сведения разных служб



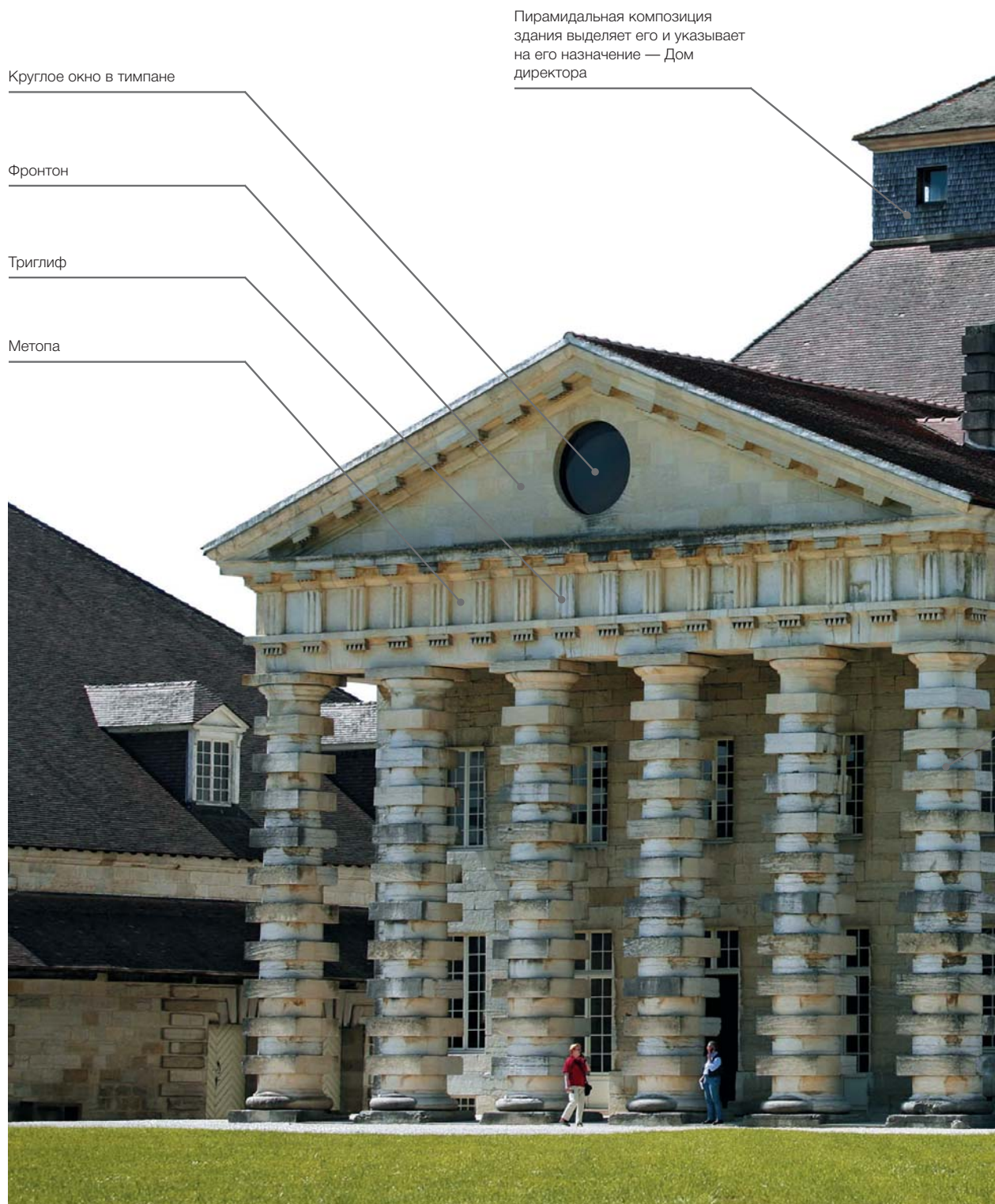
Вид на город Шо с высоты птичьего полета. Гравюра

за всеми этапами производственного процесса. «Ничто не ускользнет от контроля», — замечает Леду.

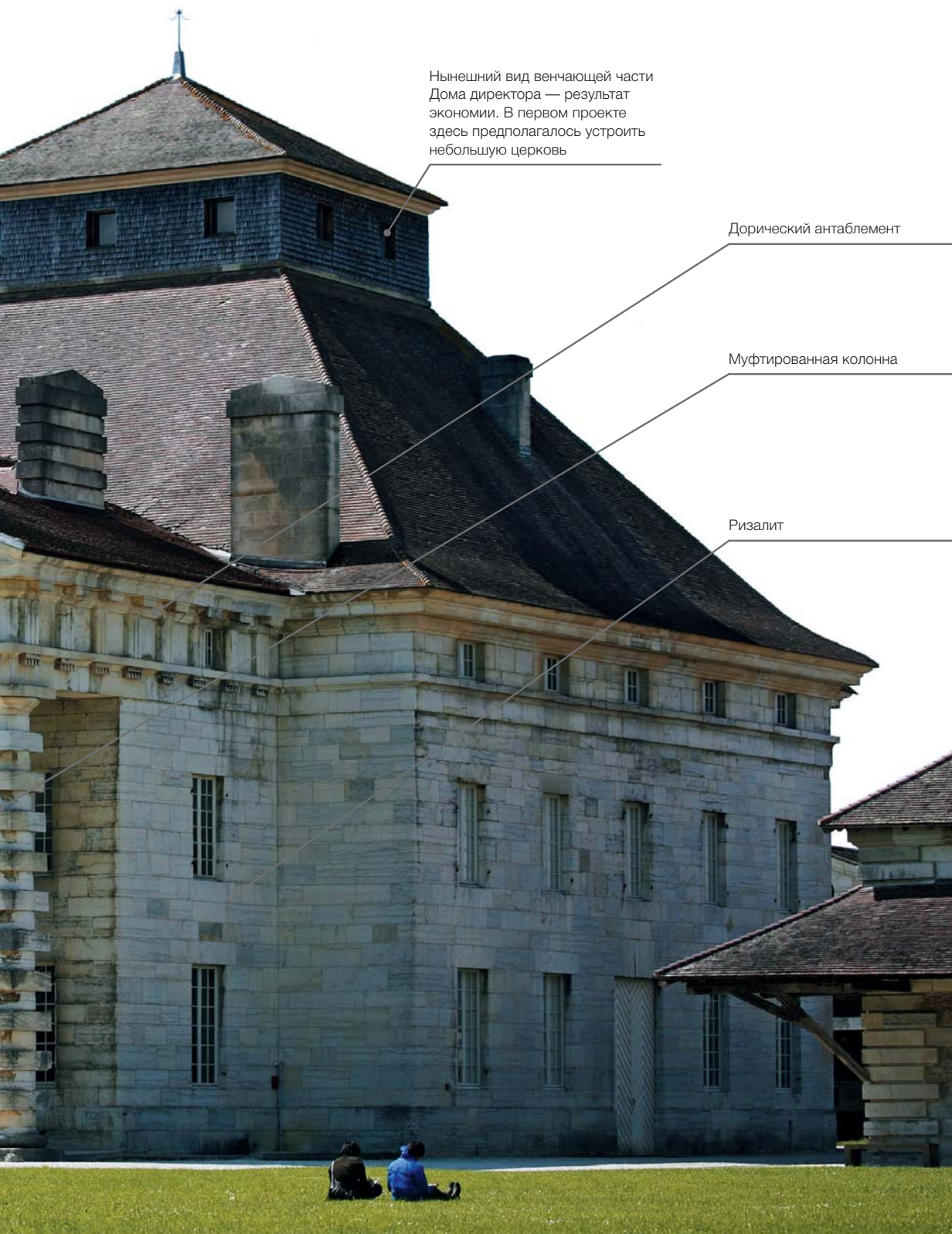
Город имеет радиально-кольцевую систему. Его границу обозначает стриженная зелень. Центр композиции — административное ядро, где расположены Дом директора, производственные и общественные здания, то есть ядром становятся функциональные постройки. Здесь идея Леду перекликается с идеями «производственной архитектуры» начала XX века. Это город для жизни и работы.

Композиция города Шо основана на свободном сочетании равноправных элементов. Леду наделяет каждый дом значением самостоятельной архитектурной единицы, то есть самостоятельный объем является эстетически независимым, каждое здание — Дом директора, дома рабочих — должно стоять отдельно. Боясь, что такая планировка будет выглядеть негармонично, Леду предлагает засадить территорию деревьями и кустарниками. Но тем не менее полагает, что здание должно воздействовать на окружающее открытое пространство, оно должно быть опорной точкой в этом пространстве и перекликаться в нем с другими точками, другими зданиями.

Первый план имеет форму квадрата, чьи стороны соединяют четыре мощные крытые колоннады из 144 колонн тосканского ордера, призванные облегчить передвижение грузов и укрыть их от непогоды



Дом директора



Нынешний вид венчающей части Дома директора — результат экономии. В первом проекте здесь предполагалось устроить небольшую церковь

Дорический антаблемент

Муфтированная колонна

Ризалит



Вид на Дом директора и здание для производства соли



Часть дома для рабочих

В отличие от многих других идеальных городов Шо создавался для конкретного географического места и вполне определенной цели. Автор не стремится ни к преобладающей живописности, где архитектура сливается с природой, ни к излишней утилитарности проекта. Он хочет создать гармоничную комбинацию новых форм и нового города-сада. Дома простых работников должны быть удобными для здоровой жизни, поэтому, в частности, он предусматривает для них фруктовый садик и огород, а также ванную комнату и кладовую для продуктов.

Вообще, общественной жизни и быту придается большое значение. Во внешнем поясе города, кроме жилищ рабочих, предполагается создание госпиталя, бань, школ, торговых рядов и зданий, которые поэтично названы Домом добродетели и Домом братства. Церковь и Дворец правосудия замыкают собой малый диаметр эллиптического плана. Вдоль диаметра располагаются основные сооружения, в самом центре — Дом директора (или, точнее сказать, управляющего, потому что Монклар за свои вложения в строительство получил завод в аренду на 30 лет). Следовательно, их функциям тоже придается немалое значение.

Упрощение и геометризация архитектурной формы доходят в проектах Леду до крайности, объемы тяготеют к простейшим стереометрическим телам, ведь «камни говорят». Леду считал, что если художник следует символической системе, то каждый камень должен «говорить» глазу прохожего, но его символика оказывается зашифрованной для непосвященных. Иногда архитектор сам комментирует и объясняет эту условную символику: например, кубическая форма Дома добродетели объясняется им тем, что куб — это знак постоянства. Такая геометрическая отвлеченность куба смягчается опоясывающим здание барельефным фризом, на котором изображены мотивы, связанные с общественным назначением постройки. Леду, по существу, разрабатывает программу «говорящей архитектуры», когда функция, назначение сооружения оказываются темой архитектурной выразительности, а *modus vivendi* (образ жизни) обитателей города становится поводом для архитектурной метафоры. Так, например, в Доме зрителя источника читается идея подчинения человеку сил природы: строение представляет собой цилиндр, врезанный в кубическое основание, через этот цилиндр пропущен естественный водный поток. Чистые геометрические формы нашли свое предельное воплощение в Доме лесничего, который представляет собой огромный шар, стоящий



Деталь декора фасада здания для производства соли. Урна с истекающим соляным потоком

Культивирование простейших объемов станет характерной чертой пластического языка многих зодчих XX века, как и стремление к рационально сформированному и экономно-комфортному поселению



Здание Управления по сбору налогов на соль

прямо на земле и лишенный не только всяческих украшений вообще, но даже окон. Одни только дверные проемы врезаны в его сплошные стены.

Солеварни украшены барельефными изображениями амфор, из которых изливается соляной поток; таким образом здания «демонстрируют» свое назначение. Леду пишет об этом: «Легенда гласит, что капля молока, упавшая из груди Юноны, создала Млечный Путь; здесь, падающие капли основывают город, который нельзя не заметить на карте страны».

«Стерильная» чистота геометрических форм имеет истоки в классицизме, однако в данном случае происходит разрыв с античной традицией. Архитектор признается: «Мы совсем не станем отклоняться от единства замысла и разнообразия форм, от законов соответствия, благопристойности, экономии. Единство как тип красоты, более того, существует единство всего прекрасного — состоит в отношении масс с деталями или орнаментами, в непрерывности линий, не позволяющим взгляду отвлекаться из-за вредной бутафории». Основными выразительными элементами зданий становятся портики, *аркады*, *муфтированные колонны* и акцентированные углы зданий, а также руст, как правило, мощ-



Аркада — композиция, представляющая собой непрерывный ряд арок, опирающихся на колонны или столбы. Разнообразные аркады, как массивные, так и изящные, применялись при строительстве открытых галерей, акведуков и других сооружений.

Муфтированная колонна — тип колонны, ствол которой на всю высоту или в части ее разбит призматическими вставками, что создает активную игру света и тени.



Муфтированные колонны Дома директора

ный и зачастую покрывающий всю поверхность стен, что создает «игру масс». Ибо «игра масс» — это единственный эффект, который можно извлечь из плана, основанного на строгой экономии.

Леду отмечает границу между природой и индустриальным городом, акцентируя вход. Приземистые дорические колонны стоят без базы, так как архитектор хотел создать впечатление, будто соляные разработки вырастают прямо из-под земли. Колонны скрывают за собой вход в виде грота. Комментарий Леду относительно этого оформления содержит аналогию между архитектурой и соляным производством. Подобно тому как архитектор, обрабатывая грубый природный камень и придавая ему ясную форму, создает архитектуру, способную воздействовать на зрителя, воспитывать его вкус, а через это делать его лучше, также и соляное производство из природных даров (из соленых источников) создает кристаллы соли, полезный продукт, очевидно приносящий много пользы.

Через вход можно издали увидеть Дом директора, мощная колоннада с муфтированными колоннами является акцентом, который позволяет сразу определить главное здание. Круглое отверстие на *фронте* некоторыми

Исследователи творчества Леду говорят о влиянии масонских идей на его восприятие архитектуры. Если глубже развить мысль о преобразовании природного материала человеком, то мы увидим, что в основе лежит идея о том, что усилиями духа вольный каменщик обрабатывает мысленно «дикий» камень, превращая его в куб, символ стабильности и просвещенной души. Вся его деятельность направлена на то, чтобы сделать мир счастливее, при этом он внимает голосу Высшего Разума. Средствами своего искусства, примерами своей жизни и примерами своих трудов он совершенствуется сам и совершенствует других. Эта воспитанная, образованная, осознающая саму себя душа и есть, по сути, конечный продукт человеческой жизни



Фронтон — треугольное, образованное двумя скатами и карнизом завершение фасада здания, колоннады или портика.



Интерьер выставочного центра

«Красота, заключенная в пропорции, обладает огромной властью над человеком, и люди не могут противиться ей. Чистота и правильность архитектурных форм олицетворяют благородные принципы, и единственно очарованием своих верных пропорций они ускоряют прогресс и добиваются результатов», — писал К. Н. Леду

исследователями характеризуется как окулюс, всевидящее око, еще один элемент, дополнительно маркирующий функцию здания. Всефасадность актуальна только для общественных зданий. У каждого частного строения выделяется один фасад, ориентированный на центр, остальные скрыты зеленью; за домами находятся огороды.

Архитектура королевского завода и порожденного им города не только поэтическая метафора и абсолютная утопия — это тот редкий случай, когда утопия рождается из практического проекта. Проект начал воплощаться в 1775 году. Построены были здания, расположенные вдоль линии малого диаметра, то есть здания администрации и производства, а также по полуокружности разместились сараи для хранения соли, немногочисленные дома и помещения для всевозможных служб.

К сожалению, проект солеварен и города Шо был реализован в очень малой мере, при всей своей кажущейся лаконичности, простоте и экономичности он требовал все же больших вложений, а в тот момент для страны это была неподъемная ноша. Помимо архитектурного новаторства город и по предполагавшемуся духу был слишком оригинален для своего времени. Концепция идеального города занимала Леду все время, когда он отошел от дел. Все эти Дом добродетели, Дом братства, Храм правосудия



Здание для производства соли, центральная часть главного фасада

и прочие здания фантастических форм и иногда размеров остались проектами, выгравированными, правда, самыми лучшими мастерами тех лет. На деле же строительство прекратилось уже через четыре года. С 1779 года Монклар начал эксплуатацию завода, потом по каким-то причинам предприятие было отдано в другие руки, но не приносило ожидаемых доходов. Управление государственным имуществом после революции сдает его разным частным компаниям. В 1843 году шевалье де Гримальди купил ее на средства из казны королевы Испании, но ему не удалось модернизировать производство, потому что новые технологии выкачивания воды из соляных источников, а также появление железных дорог и применение угля в качестве топлива стимулировали развитие соляного производства в других регионах. Солеварня Арк-э-Сенан сделалась неконкурентоспособной. В 1895 году просачивание соленых вод в колодцы с питьевой водой явилось поводом для окончательного закрытия завода. В 1918 году в Дом директора попала молния, случился пожар, а в 1926-м комплексу был придан статус исторического памятника. По иронии судьбы в этот же год последний хозяин взорвал портик Дома директора. Восстановление с большими перерывами началось в 1936 году, а с 1983-го солеварня входит в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО.

С 1971 года территория бывшего соляного завода восстанавливается на государственные средства. Создан фонд К. Н. Леду, способствующий новому открытию творчества зодчего, здесь проводятся крупные международные научные конференции. В 1990 году открылся Музей Леду, коллекция которого состоит из объемных макетов строений архитектора, как вымышленных, так и существовавших когда-то

Основные этапы творчества

Внутренняя отделка кафе «Милитари»	1762	Париж, Франция
Замок Мопертюи (не сохранился)	1763–1767	Париж, Франция
Особняк д'Альвиль	1766–1767	Париж, Франция
Особняк Окара (не сохранился)	1763–1765	Париж, Франция
Особняк д'Юзес	1768–1769	Париж, Франция
Особняк Монморанси (не сохранился)	1769–1771	Париж, Франция
Замок Бенувиль	1769–1771	Париж, Франция
Музыкальный павильон м-м дю Барри	1770–1771	Лувесьен, Франция
Особняк м-ль Гимар (не сохранился)	1770–1772	Париж, Франция
Солеварня	1773–1779	Арк-э-Сенан, Франш-Конте, Франция
Театр	1775–1784	Безансон, Франш-Конте, Франция
Особняк Телюссон (не сохранился)	1778–1781	Париж, Франция
Таможенные заставы вокруг Парижа (сохранились 4 из 60: заставы Монсо, д'Анфер, Ля-Вийет, дю Трон)	1784–1789	Париж, Франция
Первый том трактата «Архитектура, рассмотренная в отношении к искусствам, нравам и законодательству»	1804	Париж, Франция

Содержание

Жизнь и творчество	3
Театр в Безансоне	25
Замок Бенувиль и особняк мадам Телюссон	35
Таможенные заставы Парижа	45
Солеварня в Арк-э-Сенан и идеальный город Шо	55
Основные этапы творчества	70

Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
ЗАО «Издательский дом
"Комсомольская правда"»

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДИРЕКТ-МЕДИА»
Главный редактор *А. Барагамян*
Руководитель проекта *А. Войнова*
Ответственный редактор *С. Ананьева*
Редактор *М. Сокирко*
Фоторедактор *М. Гордеева*
Верстка *С. Туркиной*
Корректор *Г. Барышева*

Автор текста ????
Фото на обложке ????

— Адрес издательства —
117342, Москва, ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1
e-mail: editor@directmedia.ru
www.directmedia.ru

Том 5
«Леду»



© Издательство «Директ-Медиа», 2014
© ЗАО «Издательский дом "Комсомольская правда"», 2014

— Издатель —
ЗАО «Издательский дом "Комсомольская правда"»
125993 г. Москва, ул. Старый Петровско-Разумовский
проезд, 1/23, e-mail: kollekt@kp.ru
www.kp.ru

Отпечатано в типографии PNB Print, Латвия
www.pnbprint.eu

Подписано в печать 28.12.2014
Формат 70×100/8. Печать офсетная
Бумага мелованная. Усл. печ. л. 11, 61
Заказ № 107234?????

2014 год

© При подготовке издания использовались материалы
фотобанков Vostock Foto и Shutterstock