

ЛЕ КОРБЮЗЬЕ

КРУПНЫМ ПЛАНОМ



БОМБОРА
ИЗДАТЕЛЬСТВО
Москва

Заха Хадид

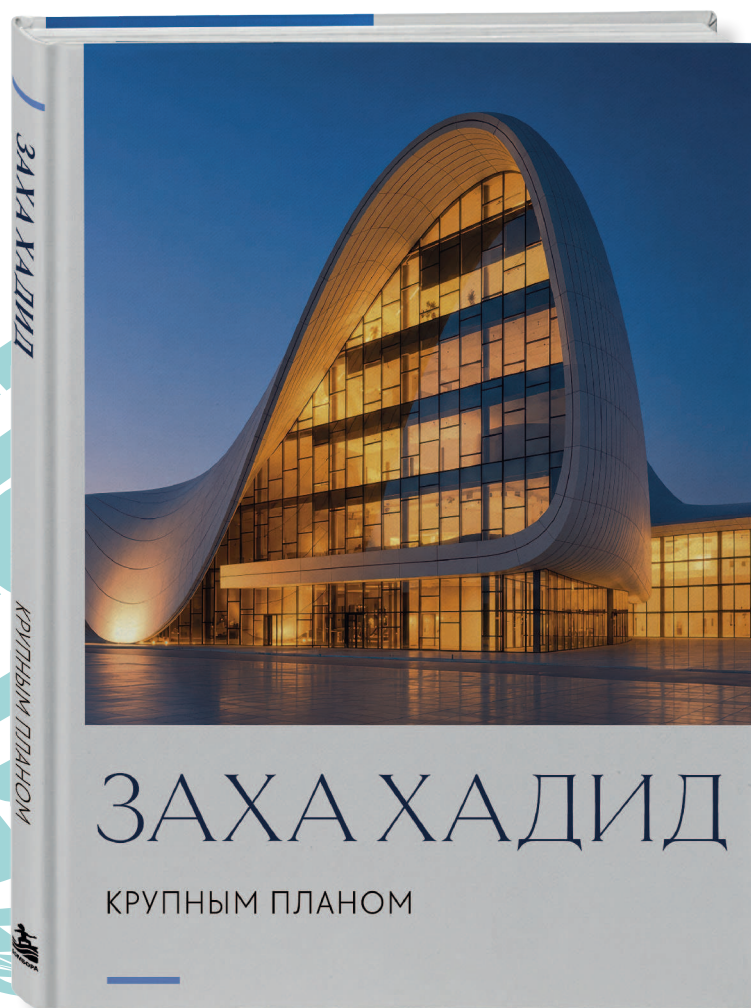
 **БОМБОРА**
ИЗДАТЕЛЬСТВО

Лидер на рынке полезных
и вдохновляющих книг

Перед вами увлекательный путеводитель по жизни и творчеству одной из самых узнаваемых фигур в истории современной архитектуры.

Вы узнаете, как формировался неповторимый архитектурный язык Захи Хадид, какие идеи и события повлияли на ее творчество и почему такие проекты, как Центр Гейдара Алиева в Баку, Центр водных видов спорта в Лондоне, MAXXI в Риме, Оперный театр в Гуанчжоу, Galaxy SOHO в Пекине, комплекс Opus в Дубае и бизнес-центр Dominion Tower в Москве, стали символами архитектуры XXI века.

Большое количество крупных иллюстраций позволяет изучить главные проекты Захи Хадид, рассмотреть текущие формы, сложные конструкции, плавные линии, смелые объемы и нестандартные пространственные решения — погрузиться в динамичный и завораживающий мир великого архитектора.



bombora.ru

 bomborabooks

 bombora

Оглавление

Предисловие	5
Почва. Индустриальная революция и новое мировоззрение	5
Новое в материалах и идеологии	5
Индустриализация как мировоззрение. Эволюция стиля	8
Становление архитектора	10
Язык. Пуризм и рождение новой эстетики	17
Пуризм: живопись как лаборатория архитектуры	17
Дом-Ино и первые шаги к новой архитектуре	19
Конструктивизм, индивидуализм, коллективизм	21
Канон. Формула современной архитектуры (1923–1931)	23
«Пять отправных точек». Частный дом как идеал функционализма	23
Мебель как архитектура в миниатюре	28
Идеалы большого города. Градостроительство 1920-х годов	30
Человек в обществе. Работы 1930-х годов и международное признание ...	38
Архитектура для всех. Общественные и жилые здания	38
Ле Корбюзье и интернациональный стиль	48
Мера вещей. Новый гуманизм (1940–1950-е гг.)	51
Военные годы и «Модульор»	51
«Жилая единица» в Марселе	54
Дом Куручета	60
«Жилая единица» в Резе	62
Мануфактура Дюваль в Сен-Дье	66
Переосмысление. Поздний период (1950–1965)	69
«Большой индийский проект»: Чандигарх	69
Сакральное: капелла Нотр-Дам-дю-О и монастырь Сент-Мари-де-Ла-Туретт	74
Возврат к истокам	77
«Жилая единица» в Берлине	82
Новшества позднего этапа и мировое наследие (1955–1967)	85
Корбюзье и новые технологии. Токио и Брюссель	85
Последние проекты	90
Эволюция идей: от модерна до постмодернизма	100



Предисловие

Зачем сегодня, в эпоху урбанистических кризисов и стремительной цифровизации, обращаться к идеям архитектора, ушедшего из жизни более полувека назад? Ответ прост: идеи Ле Корбюзье во многом определили облик городов, в которых мы живем сегодня.

Он вошел в историю как «инженер нового времени», сумевший перевести язык промышленности на язык искусства. В его творчестве органично соединились точный расчет и пластическая выразительность, стандартизация и индивидуальность, утилитарность и поэзия. Для Корбюзье архитектура была способом переустройства общества, инструментом создания гармоничной среды обитания для человека.

Наследие мастера, признанное ЮНЕСКО выдающимся вкладом в мировую культуру, стало фундаментом, на котором выросли многие направления и стили архитектуры XX–XXI веков. Пуризм и конструктивизм, функционализм и брутализм — его идеи, преломляясь сквозь время, продолжают питать творческие поиски архитекторов по всему миру.

Эта книга приглашает читателя в путешествие по творческой биографии Ле Корбюзье — от первых юношеских опытов в Швейцарии до монументальных проектов в Индии и Франции, от утопических градостроительных концепций до камерных зданий.

Почва. Индустриальная революция и новое мировоззрение

Новое в материалах и идеологии

Прежде чем рассказывать о вкладе Ле Корбюзье в мировую архитектуру, нужно понять, на какой культурной и инженерной почве выросли его убеждения и практические разработки.

Вторая половина XIX века стала временем глобальных изменений в строительной культуре. На протяжении тысячелетий архитекторы мыслили в рамках, которые задавали давно привычные материалы: прежде всего камень, кирпич и дерево. Они определяли облик зданий. Но промышленная революция принесла с собой материалы, которые изменили архитектурное мышление. Железо, стекло и в первую очередь железобетон — они позволили перейти от архитектуры тяжелых стен к архитектуре легких каркасов, от несущих конструкций к свободной планировке, от затемненных интерьеров к пространствам, залитым светом. Железо и стекло не были новинкой, но в сочетании с новыми инженерными возможностями они вдохновили архитекторов на новые поиски, а железобетон стал материалом, который буквально создал язык современной архитектуры.

В первой половине XIX столетия в архитектуре начинает активно использоваться железо — в первую

Чугун

Это сплав железа с углеродом, в котором содержание углерода составляет не менее 2,14 %. Благодаря углероду сплав становится менее пластичным, но более твердым; для производства чугуна требуется доменная печь. В Европе чугун активно использовался с XIV–XV веков, в России — с XVI столетия, прежде всего в оружейном деле (изготовление пушек и ядер).

очередь в виде чугуна. Чугунные колонны и балки позволяли создавать более легкие конструкции, нежели каменные своды, и, что особенно важно, они были несгораемыми — в эпоху, когда деревянные перекрытия становились причиной катастрофических пожаров, это свойство имело решающее значение. Первые каркасные конструкции из чугуна появились в британской текстильной промышленности около 1800 года: например, в льнопрядильной фабрике в Шрусбери архитектор Чарльз Бейдж соединил чугунные колонны и Т-образные балки с несущими каменными стенами.



Подлинный переворот произошел тогда, когда железо перестало быть просто каркасом и само стало архитектурной формой. Этот момент наступил в 1851 году, когда для Всемирной выставки в Лондоне Джозеф Пакстон возвел Хрустальный дворец. Гигантское здание длиной 563 метра и высотой более 30 метров было построено из модульных сборных элементов — чугунных колонн и ферм, между которыми устанавливались стеклянные панели. После завершения выставки его разобрали и перенесли в южный Лондон, где оно простояло вплоть до пожара 1936 года. Как писали современники, это была революция в архитектуре: впервые строительство не ассоциировалось с прочной каменной кладкой, здание представляло собой практически прозрачную оболочку, легкую и пропускавшую много света.

Следующим известным триумфом инженерной мысли стала Эйфелева башня, построенная к Всемирной выставке 1889 года в Париже. В отличие от Хрустального дворца, башня Гюстава Эйфеля не имела особого функционального назначения: это был шедевр чистой инженерии, в первую очередь демонстрация возможностей металла в сочетании с точными расчетами. Высота башни — около 300 метров¹ — почти вдвое превосходила все существовавшие тогда рукотворные сооружения. Она

Размеры

При строительстве Хрустального дворца Пакстон использовал стандартные стеклянные листы размером 125 на 25 сантиметров — это был максимальный размер, который могли производить тогдашние заводы. Современников восхитила простота сборки: здание, занимавшее площадь в четыре раза больше собора Святого Петра в Риме, было возведено всего за несколько месяцев.

была задумана как временная конструкция и должна была быть разобрана через двадцать лет, но сохранилась благодаря своему использованию в качестве радиомачты и стала всемирно известным символом французской столицы.

Ле Корбюзье, о котором речь впереди, призывал архитекторов учиться у инженеров, видел в инженерных сооружениях XIX века — пароходах, элеваторах, фабричных трубах и, конечно, Эйфелевой башне — образцы новой эстетики. Эта эстетика не требовала украшений: роль орнаментов и декора играли сами инженерные конструкции.

Если железо и стекло создали новую эстетику прозрачности и легкости, то железобетон — армированный бетон — дал архитекторам принципиально

¹ Указана первоначальная высота башни. Впоследствии с антенной башня достигла высоты около 330 метров.

новые возможности конструирования. Его изобретение стало возможным благодаря двум предшествующим открытиям: современному цементу, разработанному в первой половине XIX века, и стали, которая начала производиться в промышленных масштабах после 1870 года.

Идея соединения бетона с металлической арматурой возникла во второй половине XIX века. Первые шаги были сделаны во Франции. В 1855 году Жозеф-Луи Ламбо, садовод по профессии, получил патент на бетонные емкости, армированные железной сеткой. Однако более известен стал его соотечественник Жозеф Монье: в 1867 году Монье, также садовод, запатентовал армированные бетонные кашпо и резервуары для воды. В 1868 году он распространил свою идею на трубы, а в 1872 году — на фасадные панели. В 1873 году он построил большую бетонную силосную башню, армированную железом.

Но подлинный расцвет железобетона начался с работ инженера Франсуа Эннебика. В 1879 году Эннебик разработал научный подход к расчету армированных бетонных элементов и подал заявку на патент. Его конструкторское бюро во Франции и Бельгии популяризировало железобетон как серьезный строительный материал по всей Европе. Эннебик в 1896 году стал издавать технический журнал, посвященный железобетону; по его системе были построены первые железобетонные здания в Испании (1898) и первые железобетонные конструкции в России.

Что же представлял собой железобетон и почему он стал таким популярным? По сути, это композитный материал, в котором хрупкий, работающий на сжатие бетон усиливается стальной арматурой, работающей на растяжение. Эта комбинация создала материал, которому можно было придавать любые геометрические формы,

но при этом он обладал прочностью и упругостью стали. Железобетон мог работать как единая монолитная конструкция; он позволял создавать перекрытия огромных пролетов, не требующие промежуточных опор. Он был несгораемым и долговечным.

И самое важное: если раньше стена была несущей — она держала перекрытия, то теперь несущую функцию взял на себя бетонный скелет — колонны и балки. Стены же освобождались и превращались в легкие заполнители между опорами. Архитектор мог размещать их где угодно, мог делать их полностью стеклянными, мог вообще отказываться от них внутри здания. Это был тот принцип, который Ле Корбюзье позже назовет свободным планом.

Огюст Перре, французский архитектор, стал одним из первых, кто осознал эстетический потенциал железобетона. Он понимал, что новый материал требует новой архитектуры — не имитации камня, а демонстрации собственной природы.

В 1903–1904 годах Перре построил в Париже многоквартирный дом по адресу: улица Франклина, 25-bis. Железобетонный каркас здания, выполненный по системе Эннебика, не был скрыт, как ранее, внутри здания: он был выставлен наружу, колонны и балки образовывали ритмичную сетку фасада. Между ними — широкие окна, заливающие интерьеры светом. Внутри здания перегородки были сделаны ненесущими, и это позволило варьировать планировку квартир.

В бюро Перре некоторое время проработал молодой Шарль-Эдуар Жаннере, будущий Ле Корбюзье, и эта работа во многом определила его собственные взгляды и вкусы. Здесь, как он позже вспоминал, он понял, что железобетон — материал будущего.

« Архитекторы и теоретики архитектуры писали, что дом на улице Франклина работы Перре следует рассматривать как одно из канонических произведений архитектуры XX века, поскольку оно предвосхитило более позднее развитие «свободного плана» у Ле Корбюзье. »



Индустриализация как мировоззрение. Эволюция стиля

Но не только материалы создавали новую архитектуру. Важен был сам дух времени: вторая половина XIX века стала эпохой невероятного ускорения. Рост городов был стремительным: например, в 1800 году в Лондоне проживало около миллиона человек, к 1900 году — уже почти семь миллионов. Фабричное производство заменило ремесленные мастерские, конвейерное производство способствовало стандартизации продукции, железные дороги связали города и государства.

В этой стремительно меняющейся реальности архитектура оказалась в кризисе. Она зачастую продолжала говорить на языке прошлого — по образцам древней Греции, средневековой европейской готики, тяжеловесного Ренессанса, — в то время как реальность уже требовала нового языка. Новые типы зданий рождались из новых потребностей: вокзалы, стадионы, выставочные залы, фабричные корпуса, гигантские универсальные магазины. И привычные стили уже не соответствовали новой реальности.

В XIX веке в архитектуре господствовала эклектика — буквально «выбираю» (от *греч.* *eklektikos*). Обычно эклектикой именуют сочетание примет

Визуальная значимость

Историзм не случайно стал популярен в эпоху бурных социальных перемен: например, здание банка, построенное в неоренессансном стиле, с мощными арками и толстыми стенами внушало доверие, казалось особенно надежным. На фото — дворец великого князя Владимира Александровича в Санкт-Петербурге в духе неоренессанса

разных стилей в одном интерьере или на одном фасаде, но также к эклектике относят так называемый историзм: когда архитекторы в меру таланта и возможностей копируют приметы того или иного исторического направления. Здание в это время могло быть как целиком решено, например, в духе средневековой готики, так и представлять собой сочетание романских арок, готических башен и античных фронтонов. Но к концу века эклектика многими стала восприниматься как фальшь. Историзм превратился в театр, в маскарад. Чугунные балки скрывались за лепниной, декор, который многие считали совершенно ненужным для здания



вокзала или банка, сильно удорожал строительство. По мнению новаторов, «архитектура перестала быть честной», подражание образцам прошлого противоречило духу прогресса. Молодое поколение архитекторов и художников было разочаровано. Одной из попыток разрешить этот кризис стал возникший в 1890-х годах модерн — он же ар-нуво, он же югендстиль: в разных странах этот стиль имелся по-разному.

Модерн, вместо цитирования прошлого, обратился к природе. Его декоративный язык — текучие, извивающиеся линии, растительные орнаменты, асимметрия — был вдохновлен водорослями, листьями, стеблями. Но в этом обращении к природе была и скрытая связь с индустриализацией: ар-нуво использовал новые материалы, железо и стекло, придавая им пластичность и упругость. Виктор Орта в Бельгии строил магазины и дома с металлическими каркасами, обнажая их и декорируя растительными мотивами. Чугунные колонны в его интерьерах походили на стебли растений, уходящие в потолок и распускающиеся там в виде листьев. Однако этот природный орнамент оказался ахиллесовой пятой модерна. Он требовал индивидуального, ручного исполнения. Он не мог быть воспроизведен на конвейере. Он был дорог и потому оставался привилегией богатых заказчиков. Он был антииндустриален по своей сути.

Забегая вперед, скажем, что ранние опыты будущего архитектора Ле Корбюзье (тогда еще Шарля-Эдуара Жаннере-Гри) были выдержаны именно в духе

Короткий век модерна

Этот стиль процветал примерно с 1890 года до начала Первой мировой войны — и породил множество ярких мастеров: Антонио Гауди в Испании, Виктор Орта в Бельгии, Чарльз Ренни Макинтош в Шотландии, Отто Вагнер и Йозеф Хофман в Австрии, Луис Салливан в США. На фото — «Дом Батльо» работы Гауди в Барселоне

модерна: например, «вилла Фалле». Но уже в 1910-е годы, после поездок по Европе и работы в Париже у Перре, Жаннере отказывается от модерна. Причина была не столько в формальной эстетике, сколько в самом отношении к материалу. В модерне железо и бетон еще декорировались, практически не выступая как самостоятельные элементы эстетики — за исключением разве что декоративной металлическойковки. Но Жаннере уже увидел, что железобетон должен быть самим собой, его конструктивная логика и есть его красота. В модерне было слишком много ручного труда, слишком мало индустриальной логики и простоты. Это не минусы — это просто особенности, которые не отвечали требованиям новой эпохи. Корбюзье сделал выбор в пользу машинной эстетики. Он принял индустриализацию не как угрозу, а как освобождение: массовое производство, стандартизация, конвейер — это ключ к качественному жилью для всех. И этот выбор определил все его последующее творчество.



Становление архитектора

Шарль-Эдуар Жаннере родился 6 октября 1887 года в швейцарском городе Ла-Шо-де-Фон, недалеко от французской границы. Этот город считался одним из крупнейших центров часовой индустрии в Европе, и семья Жаннере принадлежала к той среде, где ремесло передавалось из поколения в поколение. Отец, Жорж-Эдуар Жаннере, занимался эмальерным делом — украшал циферблаты часов. Мать, Мари-Шарлотта Амели Перре, была пианисткой и преподавательницей музыки; от нее Шарль-Эдуар унаследовал любовь к искусству, а от отца — интерес к точной ручной работе.

В 1900 году, в возрасте тринадцати лет, Шарль-Эдуар поступил в местную Школу прикладного искусства, где начал осваивать рисунок и гравировальное дело. Первоначально он готовился стать ювелиром-гравером и в этом качестве уже в 1902 году, когда юноше не исполнилось и пятнадцати лет, добился первого успеха: украшенные им часы с использованием серебра, стали и золота удостоились почетного диплома на международной выставке декоративного искусства в Турине.

Решающую роль в судьбе Шарля-Эдуара сыграл его учитель — Шарль Л'Эplattenье. Л'Эplattenье, преподаватель Школы прикладного искусства, разглядел в застенчивом мальчике художника с оригинальным видением мира. Он привил молодому Жаннере привычку к систематическому изучению

Модерн. Ранний опыт

Вилла Фалле была выдержана в традициях модерна (ар-нуво). Этот стиль развивали Л'Эplattenье и его ученики, и вилла Фалле стала одним из самых выразительных его воплощений. Но впоследствии Жаннере (Ле Корбюзье) разочаровался в модерне и отошел от него. Фото виллы сделано предположительно самим архитектором, ок. 1907 г.

природы, внимательному наблюдению за формами растений, животных, горных пород. Эта привычка впоследствии станет основой его творческого метода: форма и геометрия займут ведущее место. В 1904 году Жаннере поступил в Высший класс декоративного искусства (Cours Supérieur de Décoration) — экспериментальную мастерскую, организованную Л'Эplattenье. Последний, заметив в ученике интерес к объемным формам, в 1905 году, когда Шарлю-Эдуару было семнадцать лет, посоветовал ему заняться архитектурой. И уже в следующем году юноша получил возможность применить свои знания на практике.

Заказ на строительство дома поступил от Луи Фалле, мастера-часовщика и ювелира, который входил в состав административного совета Школы прикладного искусства. Фалле хотел построить