**Содержание:**

Введение

1. Начало творческого пути Ле Корбюзье

1.1. Ранние годы

1.2. Пять принципов Ле Корбюзье

1.3. Вилла Савой, 1928-1930

1.4. Конкурс на здание Дворца Лиги Наций, 1927

1.5. Большие сооружения и цели архитектуры

2. Расцвет творчества Ле Корбюзье

3.1. Творчество Ле Корбюзье, 1938-1952

3.2. «Жилая единица» в Марселе

3.3. Чандигарх

3. Поздние работы Ле Корбюзье

3.1. Развитие творчества Ле Корбюзье, 1953-1964 гг

3.2. Карпентер-Центр

4. Живопись, скульптура, дизайн

5. Ле Корбюзье как теоретик

Заключение

Литература

**Введение**

Ле Корбюзье (настоящее имя Жаннере, Шарль Эдуард 1887-1965) - крупнейший архитектор, художник, дизайнер, теоретические и проектные ней которого оказали исключительное влияние на развитие европейской культуры первой половины ХХ века.

«Самым великим» и «самым нелюбимым» архитектором XX столетия Ле Корбюзье называли не только при жизни, но и после смерти. Люди долго привыкают ко всему новому, даже если создано оно исключительно для их же блага. А между тем именно Ле Корбюзье разработал теорию воссоздания «очищенных» от деталей предметных форм, так называемого пуризма. Он верил в то, что общество можно усовершенствовать, рационально преобразуя структуру города и жилища, развивал идею "города-сада". Именно он создал систему гармонических величин, которая основывается на пропорциях человеческого тела, так называемый модулор, и предложил ее как исходную в строительстве и художественном конструировании. Одной из главных заслуг Ле Корбюзье считается то, что в 1926 году он сформулировал свои знаменитые «Пять отправных точек современной архитектуры», которые прекрасно иллюстрировал созданный им в 1926 году план перестройки Парижа «Вуазен» и другие его проекты этого времени.

Ле Корбюзье был очень разносторонней творческой личностью. Он успевал делать и настенные росписи, эскизы скульптурных композиций и даже ковров. Он верил в то, что архитектура способна творить чудеса.

Нет ни одной книги об архитектуре XX в., автор которой не обращался бы к фигуре Ле Корбюзье. Архитектор строил в Париже (Центр Армии спасения 1932-1933 гг.) и Москве (Дом Центросоюза 1929-1933 гг.), Нью-Йорке (проект здания ООН 1947 г.) и Токио (Музей 1957-1959 гг.), десять различных построек было возведено в разных городах Индии, был построен жилой комплекс в Берлине (тогда ещё западном). Из-под пера Ле Корбюзье вышло около 40 книг. Было бы странно и несправедливо исключить из его творческого наследия живопись, и произведения декоративно-прикладного искусства. И всё это вместе взятое составляет органическую целостность, порождённую синтетическим дарованием одного из гениев минувшего столетия.

Исключительная роль, которую сыграл он в развитии архитектуры ХХ века, является достаточной причиной для того, чтобы изучить в деталях его творческую деятельность.

Целью данной работы является изучение творчества Ле Корбюзье.

Для реализации поставленной цели в работе поставлены следующие задачи:

- рассмотреть начало творческого пути Ле Корбюзье, его пять принципов архитектуры и основные работы этого периода;

- проследить творческий путь архитектора в 1938-1952 годы – расцвет его творчества;

- изучить развитие творчества Ле Корбюзье в 1953-1964 гг.;

- изучить живопись, скульптура, дизайн Ле Корбюзье;

- рассмотреть е наследие Ле Корбюзье как теоретика.

Структура курсовой работы обусловлена целью и задачами настоящей работы и состоит из введения, пяти глав, заключения и списка использованных источников и литературы.

**1. Начало творческого пути Ле Корбюзье**

**1.1. Ранние годы**

Ле Корбюзье родился в Ла-Шюде-Фон (Швейцария) в 1888 году, где его предки поселились еще в четырнадцатом веке, придя из южной Франции. Многие поколения семьи Жаннере состояли из художников и граверов.

Сначала будущий архитектор хотел продолжать семейную традицию, но зодчество настолько увлекло его, что он оставил освоенное им ремесло и занялся добычей необходимых ему знаний.

Энциклопедии называют Ле Корбюзье человеком, оказавшим наибольшее влияние на архитектуру ХХ века, однако Ле Корбюзье, пожалуй, единственный из известных архитекторов XX века, который не имел специального профессионального образования.

Рисовать Ле Корбюзье научил Шарль Л’Эплаттенье, преподаватель художественной школы в его родном швейцарском городке, и он же посоветовал молодому человеку попробовать себя в архитектуре. Сам мастер утверждал, что начал обучаться зодчеству в Лионе, у знаменитого Тони Гарнье, основоположника теории индустриального города. Увы, исследователей творчества Ле Корбюзье было слишком много и они работали чересчур тщательно - выяснилось, что с Гарнье он встретился много позже и учиться непосредственно у него никак не мог. В то же время очевидно, что прав был все-таки Ле Корбюзье, а не его биографы: именно утопия индустриального города, здания-машины, архитектурное пространство, «работающее» как механизм, в наибольшей степени повлияли на становление мастера. Эта мысль была близка сыну часовщика, с детства ценившего отлаженность сцепления шестеренок, заставлявшего чувствовать ход времени и понимать, что для гармоничного устройства мироздания необходим простой и уравновешенный механизм.

Ле Корбюзье всегда знал, что считать правильным. К огорчению учителя, он отказался продолжить занятия в Вене, у самого Йозефа Гофмана, одного из наиболее прославленных мастеров модерна. Изобразительный символизм этого стиля никогда не был ему близок. Ле Корбюзье предпочел получить профессиональные навыки в парижской мастерской знатоков железобетона - Огюста и Густава Пере, затем он отправился в Германию, работал и учился сначала в Мюнхене, у Теодора Фишера, затем в Берлине, у Петера Беренса.[[1]](#footnote-1) Первый считал архитектуру промышленным производством, второй пытался создать новый, обобщенный и лаконичный классический образ. Возможно, именно под влиянием Беренса Ле Корбюзье отправился в путешествие по странам, богатым классическими памятниками, объехал Грецию, Малую Азию, Италию. Это была символичная поездка, подобная тем, что на протяжении трех предшествовавших веков совершали многие великие мастера, завершавшие формирование взглядов на архитектуру.

Вернувшись в родной город, он возобновил сотрудничество с Л’Эплаттенье, преподавая в его школе. Однако долго так продолжаться не могло - провинциальные рамки были нестерпимо тесны. Не дождавшись в нейтральной Швейцарии окончания Первой мировой войны, в 1917 году Ле Корбюзье обратился в соответствующее ведомство для получения заграничного паспорта. там спросили, на какое время ему требуется документ. «Навсегда», - был ответ.[[2]](#footnote-2) С этого момента он стал гражданином мира и архитектором, который начал этот мир активно изменять.

С 1919 года Ле Корбюзье поселяется в Париже. К 1921 году относится открытие его проектной мастерской на улице де Севр. Технические проекты, теоретические книги по архитектуре сделали имя Ле Корбюзье известным во всем мире. Он - участник Салонов в Париже, лектор в музее Современного искусства в Нью-Йорке по приглашению Рокфеллера, консультирует проект здания Министерства национального просвещения в Рио-де- Жанейро, в 1928 году создает схему весьма практичного автомобиля.

Имя «Ле Корбюзье» впервые появилось на страницах литературно-художественного журнала «Эспри Нуво» (Новый Дух), который в 1920-1925 годах архитектор издавал вместе с художником Озанфаном.[[3]](#footnote-3) Такую фамилию носил один из предков матери великого архитектора.

Проблема жилища находится в центре теоретической и практической деятельности Ле Корбюзье. Один из первых домов, построенных им в 1916 году в Швейцарской Юре, снаружи имел обычную форму. Но в нем уже был применен железобетонный каркас, который использовался во всех последующих сооружениях Ле Корбюзье. Характер каркаса менялся в зависимости от тех целей, которые ставил перед собой архитектор.

Опыт, приобретенный на строительстве жилых домов, позволял оттачивать свои творческие установки.

Во всех домах, построенных Ле Корбюзье, зодчий решает одну и ту же проблему. Всегда он пытается раскрыть дом, создать новые возможности для связей между интерьером и экстерьером и внутри самого интерьера. Мы и сейчас стремимся к организации пространства, которое может быть по желанию раскрыто в любом направлении.

**1.2. Пять принципов Ле Корбюзье**

В начале 1920-х Ле Корбюзье окончательно сформулировал пять принципов единства архитектуры и конструкции, которые оформились под названием пуризма.

1. Колонна, которая свободно стоит в открытом пространстве жилища.

В начале XIX в. Джон Нэш уже применял такие колонны. В 1843 г. Лабруст в одной из комнат библиотеки св. Женевьевы установил свободно стоящие чугунные колонны, однако Ле Корбюзье использовал свободно стоящую колонну иначе: совместно с армированными балками каркаса она принимала на себя всю нагрузку, а стены становились ненесущими.[[4]](#footnote-4)

2. Функциональная независимость каркаса и стены не только в отношении наружных стен, но и внутренних членений. Уильям ле Барон Дженни в первой каркасной конструкции - Лейтер-билдинг в Чикаго (1889) тоже использовал тип каркасного здания, допускающего свободу расположения ненесущих внутренних стен. Виктор Орта в доме на ул. де Турин (1893) и Перре в доме на ул. Франклина (1930) дали толчок гибкой трактовке плана, что обеспечивало независимость отдельных этажей друг от друга.[[5]](#footnote-5)

3. Свободный план. Ле Корбюзье превратил железобетонный каркас из технического средства в фактор эстетического воздействия. Он пользовался перегородками, чтобы моделировать внутреннее пространство дома самым различным образом, используя криволинейные лестницы и изогнутые или плоские перегородки. Эти средства давали возможность гибко формировать внутреннее пространство и осуществлять взаимопроникновение внешнего и внутреннего пространств, что было необычным и смелым.

Такая трактовка здания в целом - совершенно свободное и индивидуализированное моделирование пространства в пределах каждого этажа - все это в сумме составляет то, что он подразумевал под термином «свободный план». К этому времени разница между свободной планировкой Райта и методом европейских архитекторов стала очевидной. Работа последних основана на новой пространственной концепции, выросшей из кубизма.

4. Свободный фасад как непосредственное следствие каркасной конструкции.

5. Сад на крыше. Чтобы понять структуру домов Райта, их нужно обойти кругом. В творчестве Корбюзье плоская крыша является актом дополнительного пространственного раскрытия дома кверху. Плоскую крышу Ле Корбюзье применял уже в 20-х и 30-х годах для односемейных домов. В дальнейшем своем развитии планировка крыши была сильно изменена и привела к тончайшему моделированию, характерному для Жилой единицы в Марселе.

Однако Ле Корбюзье не пытался придать своим принципам значение нерушимых канонов. И он сам никогда не останавливался в своем развитии, вбирая в себя все новое, что появлялось вокруг него. Он оставался, верен своему принципу, что «архитектура - это склад ума, а не ремесла» (1936).[[6]](#footnote-6)

**1.3. Вилла Савой, 1928-1930**

Все принципы Ле Корбюзье были воплощены в здании, ставшем классикой Современного Движения и установившем что-то вроде новой формы жилой архитектуры - вилле «Саввой» в Пуасси, которая была построена в 1928 -1930 годах.

Дома, которые до этого строил Ле Корбюзье, были обычно расположены на небольших участках. Участок для виллы Савой был совершенно изолированный. Заказчик требовал такого расположения дома, чтобы раскрывался беспрепятственный вид на окрестности.

Дом представляет собой кубический объем, установленный на столбах. Это не сплошной массив; с юго-восточной и юго-западной сторон часть объема "вырезана" так, что, когда встает солнце, свет заливает все внутреннее пространство.

Входной холл расположен на северо-западной стороне, но, чтобы попасть в него с дороги, нужно обойти дом с южной стороны. Фактически дом не имеет главного фасада, переднего или заднего фронтона, поскольку он открыт со всех сторон. В двух стенах жилой комнаты окна горизонтальные раздвижные. Третья стена, выходящая на террасу, застеклена на две трети своей длины снизу доверху. Половина этой стеклянной перегородки отодвигается назад с помощью легкоуправляемого рычага - и тогда комната мгновенно изменяется, возникает непосредственная связь между интерьером и наружным миром. Однако окружающий ландшафт виден только отдельными участками, как бы в рамках.

Ле Корбюзье занимался проблемой устройства пандуса внутри дома. Если помещение достаточно велико, отказ от лестницы позволяет осуществить почти незаметный переход с одного этажа на другой. Пандус в вилле Савой состоит из двух секций. Одно крыло находится внутри, другое проходит вдоль внешней стены до сада на крыше. Кроме пандуса имеется винтовая лестница, которая идет от земли до крыши.

Невозможно охватить виллу Савой взглядом с одной точки; эта композиция осуществлена в буквальном соответствии с пространственно-временной концепцией.

В массиве здания сделаны вырезы во всех направлениях: сверху и снизу, внутри и снаружи. На поперечном сечении в любой точке видно, что наружное и внутреннее пространства образуют сложное сочетание, проникая друг в друга. Вилла Савой была сильно повреждена во время войны.

**1.4. Конкурс на здание Дворца Лиги Наций, 1927**

В 1927 г. Международный конкурс на здание Дворца Лиги Наций в Женеве стал одним из самых значительных этапов в истории современной архитектуры. Впервые архитекторы бросили вызов рутине академии в этой области, в которой она господствовала на протяжении ряда поколений,- проектировании монументальных административных зданий. Хотя академия выиграла это сражение, но победа поколебала ее престиж; это была действительно пиррова победа.

Уже с самого начала было ясно, что из 337 представленных проектов особенно значительной и интересной была работа Ле Корбюзье и Пьера Жаннере, что подтвердилось впоследствии. В чем заключалось достоинство проекта, заставившего жюри серьезно отнестись к новой архитектуре, которую ранее эти видные профессионалы считали эстетической бессмыслицей? В течение десятилетий существовал установившийся стиль для официальных правительственных зданий, который был почти одинаков в различных странах. И когда встал вопрос о здании в Женеве, официальные лица автоматически обратились к этому установившемуся стилю. В проекте Корбюзье вопросы стилевой направленности были второстепенными; главное внимание мастер уделил целесообразной функциональной организации комплекса.

Создание Дворца Лиги Наций с ее сложной организацией и разнообразными функциями потребовало разделения ее штаб-квартиры на три главные части: секретариат - для повседневной работы ее администрации; место для собраний различных комитетов, сессии которых созывались время от времени, и зал для ежегодных собраний Ассамблеи. Кроме того, требовалось большое помещение для библиотеки.

В проекте, представленном Ле Корбюзье и Жаннере, было найдено наиболее компактное и рациональное решение всех этих проблем.

Секретариату, большому административному зданию, близ входа в комплекс отводилось стройное крыло, располагаемое параллельно озеру. Ряды горизонтально-раздвижных окон открывают беспрепятственный вид на озеро и горы. На крыше имеется сад. Здание с железобетонным каркасом как будто парит над площадкой, опираясь на колонны. Колонны каркаса установлены с отступом от ненесущих стен. В данном случае Ле Корбюзье воспользовался той же трактовкой, которую незадолго до этого и в меньшем масштабе он применил при строительстве виллы Кука (1927) в Булони-на-Сене.

Большое здание Ассамблеи выходило на озеро. Две боковые стены остеклены. При проектировании Большого зала для ассамблей, рассчитанного на 2600 человек, были учтены все требования, предъявляемые к большой аудитории. Требовалось спроектировать Зал заседаний так, чтобы с любого места все было прекрасно видно и слышно. Для того чтобы обеспечить выполнение этого требования, потолку была придана почти параболическая кривизна. Но такая форма покрытия была использована не только для улучшения акустики. Техническое средство, предложенное для получения акустического эффекта, Ле Корбюзье превратил в фактор эстетики. Позднее в проекте здания ООН (1947) в Нью-Йорке Ле Корбюзье пошел еще дальше. Все ограждающие конструкции внутреннего объема здания ООН должны были восприниматься как единое целое благодаря тому, что им была придана общая кривизна. Будь этот гениальный замысел осуществлен, интерьер здания ООН стал бы самым выдающимся примером решения внутреннего пространства того времени.

В решении потолка Ле Корбюзье бессознательно следовал примерам прошлого. Так, в 1870-х годах использовался параболический потолок в проекте театра на 5 тыс. человек, Адлер и Салливен в 1887 г. при проектировании театра «Аудиториум» в Чикаго, учитывая требования акустики, тоже исходили из этих соображений.[[7]](#footnote-7)

В планах Ле Корбюзье тщательно разработана проблема транспорта. Во время сессий Генеральной Ассамблеи она становилась особенно острой, и проект должен был предусмотреть возможность обеспечения быстрого движения больших потоков автомобильного транспорта. Для выхода со стороны заднего фасада здания Ассамблеи использовано решение, принятое в повседневной практике: крытая платформа, подобная железнодорожной, помещена между двумя транзитными линиями. И в данном случае чисто утилитарное решение превращено в средство художественного выражения.

Функциональные требования, выдвинутые для здания секретариата, Большого зала и решения проблемы транспорта, которые стимулировали творческую фантазию Ле Корбюзье и Жаннере, для архитекторов, пошедших по пути традиционных решений, оказались камнем преткновения. Архитектурно-пространственное решение комплекса нового социального организма, подобного Лиге Наций, не могло быть удовлетворено схемами, в которых общие очертания были заранее определены необходимостью создать фасад-декорацию, производящий ложное впечатление торжественности и мощи.

Наконец, жюри приняло решение, чтобы создатели четырех премированных проектов совместно разработали окончательный вариант в традиционно монументальном стиле.

Проект Дворца Лиги Наций Ле Корбюзье остался нереализованным, но заложенные в нем принципы частично были осуществлены в здании Центросоюза в 1928-1934 гг.[[8]](#footnote-8) Это было одно из подлинно современных зданий, построенных (правда с искажениями) в то время в СССР. Проект Дворца Советов (1931) с потолком в Большом зале, подвешенным на тросах, укрепленных на параболической железобетонной арке, представлял собой самую смелую по замыслу работу Ле Корбюзье.

**1.5. Большие сооружения и цели архитектуры**

Приблизительно в тот же период в Париже появились два больших сооружения Ле Корбюзье: убежище Армии Спасения (1929-1933) и общежитие для швейцарских студентов в Университетском городке (1931-1933).[[9]](#footnote-9) В обоих зданиях виден новый подход Ле Корбюзье к использованию эстетических средств. Здание швейцарского студенческого общежития - одно из самых изящных и впечатляющих созданий Ле Корбюзье. Все здание опирается на мощные железобетонные колонны, закрепленные в скальном грунте. Одна сторона здания образована стеклянной несущей стеной; другая выступающая часть второй изогнутой стены тщательно оформлена бутовым камнем.

Прежде всего в этом здании поражает необычное моделирование объемов и пространства в вестибюле. Хотя это помещение было сравнительно ограниченным по размерам, воображение архитектора создало в нем живое, свободное и обширное пространство. Это было достигнуто сравнительно простыми методами: точное расположение лестницы, неожиданная криволинейность стен, принцип свободного плана.

Совершенно иные проблемы были поставлены и решены при проектировании убежища Армии Спасения. Это было самое крупное здание из числа построенных Ле Корбюзье и его партнером. Хотя бюджет был очень ограниченным и строительное оборудование довольно примитивным, здание убежища представляет собой поистине смелое достижение. Это одно из первых многоэтажных зданий в Европе, в котором попытались применить упрощенный способ кондиционирования воздуха. Здесь поражает впечатление грандиозности, достигнутое соотношением между объемами здания и окружающим пространством.

**2. Расцвет творчества Ле Корбюзье**

**2.1. Творчество Ле Корбюзье, 1938-1952**

В период 1938-1952 гг. Ле Корбюзье переключается на разработку крупных проектов, имеющих важнейшее социально-художественное значение.[[10]](#footnote-10) Вторая мировая война изменила мировосприятие великого архитектора, он продолжал использовать прежние идеи, однако в работах, наряду с рассудочностью, стала заметна эмоциональность, выразившаяся в усложнении фактуры построек, появлении скульптурности архитектурных образов.

В своем видении современного большого города, в котором царит хаос, Ле Корбюзье прокладывал магистрали через установившуюся ткань городского организма, уничтожал целые кварталы и создавал их заново. Осуществление таких радикальных мероприятий в натуре, разумеется, нелегкое дело. Однако многие из этих гигантских проектов, например второй проект для Алжира 1942 г., будет иметь большее значение для будущих планировщиков, чем постепенная лоскутная реконструкция.

В 1938-1952 гг. Ле Корбюзье создал три крупных проекта: общественный центр Сен-Дье (1945), "Жилую единицу" в Марселе (1947-1952) и Капитолий в Чандигархе (1952).[[11]](#footnote-11)

**2.2. «Жилая единица» в Марселе**

За время с 1947 по 1952 г. на окраине Марселя был построен дом «Жилая единица», в котором социальное воображение получило трехмерное выражение. Марсельцы называют его просто «домом Ле Корбюзье».

Проблема жилищного строительства принимает все более широкое значение, не ограничиваясь изолированной жилой ячейкой. Архитектор, так же как и градостроитель, должен стремиться к установлению активных связей между индивидуальной и общественной сферами жилища.

Смелость «Жилой единицы» заключается не в том, что под одной крышей поселено около 1600 человек, и даже не в том, что было создано 23 различных типа для 337 квартир - от однокомнатной квартиры до квартиры «для семей с восемью детьми».[[12]](#footnote-12)

Новаторство проекта заключается скорее в его обширных общественных учреждениях. Наиболее интересно в этом здании размещение торгового центра примерно в середине по высоте здания. Эту центральную торговую улицу можно сразу узнать по солнцезащитным экранам высотой в два этажа. Вместе с вертикальными рядами квадратных окон лестничных клеток в середине они определяют масштабность и выразительный облик всего здания. На этаже торгового центра помещаются самые разнообразные магазины, прачечная, химчистка, дамская и мужская парикмахерские, почта, газетные киоски, рестораны и небольшая гостиница. На верхнем, 17-м этаже расположены ясли на 150 детей. Пандус ведет непосредственно на террасу на крыше с комнатой отдыха, плескательным бассейном и рядом привлекательных площадок для игр. Другая часть террасы на крыше предоставлена взрослым. На ней имеется частично крытая площадка для гимнастики и открытая спортивная площадка; в северном торце здания большая бетонная плита служит защитой от сильного северного ветра - мистраля, а также фоном для театральных представлений на открытом воздухе.

Пластические качества «Жилой единицы» делают его редким зрелищем с архитектурной точки зрения. Если в руках Роберта Майара железобетонный каркас терял свою жесткость и становился почти чем-то органическим, в руках Ле Корбюзье аморфный грубый бетон приобретал признака естественного камня.

Ле Корбюзье считал, что бетон возможно рассматривать как искусственный камень, который вполне может быть показан в своем естественном состоянии. Несколько лет спустя в Англии появилось архитектурное направление, так называемый новый брутализм, который исходит из этой тенденции.

Грубая бетонная поверхность применялась везде, где с ее помощью можно было усилить пластическое выражение. Любое изменение средиземноморского освещения отражается с особенной интенсивностью на грубых поверхностях вентиляционных шахт и башни лифта, расположенных на крыше, что помогает превращению этих утилитарных конструкций во впечатляющие скульптурные элементы.

Интенсивные чистые краски были использованы в этом здании. Но Ле Корбюзье как художник воздержался от окраски фасада, покрасив только боковые стенки балконов в красный, зеленый и желтый цвета. Все искусственно освещенные длинные переходы "внутренней улицы" были окрашены в яркие цвета, чтобы сделать их более привлекательными.

Это был смелый эксперимент. Даже после успешного открытия этого здания в конце 1952 г. французское правительство отнеслось к нему скептически и не решалось само сдавать в аренду квартиры и магазины, а сразу потребовало их продажи, чтобы переложить риск на плечи жильцов и владельцев магазинов.[[13]](#footnote-13) Однако теперь нет больше никакого сомнения в том, что здание оказало огромное влияние на формирование умов последующего поколения архитекторов. Жилая единица помогла освободить архитектора и планировщика от представления о доме как о простой сумме отдельных квартир и расширить его до более широких рамок коллективного человеческого жилища.

**2.3. Чандигарх**

Когда в 1947 г. Пенджаб был разделен между Пакистаном и Индией, древняя столица Лахор была присоединена к Пакистану. Для восточного Пенджаба с его 12,5-миллионным населением возникла необходимость в создании новой столицы. Прекрасный участок для застройки был найден у подножия Гималаев.

Новая столица Чандигарх, названная так по расположенной вблизи деревне, рассчитана на полмиллиона жителей. Проектирование жилых районов, домов и школ находилось в ведении Пьера Жаннере, Максвелла Фрай и Джейн. Они сотрудничали со штатом архитекторов и инженеров, состоящим исключительно из индусов. Строительство Капитолия было поручено Ле Корбюзье, который нес также ответственность за разработку окончательного генерального плана всего города.

Ле Корбюзье, который соединял в одном лице градостроителя, архитектора, художника, скульптора и человека с острой восприимчивостью поэта, должен был претворить мечту в действительность.

В альбоме эскизов мастера можно проследить, как постепенно, линия за линией, выкристаллизовывался образ нового здания Капитолия, как оно становится громадным монументом, в котором впервые западное и восточное духовное богатство беспрепятственно вступают во внутреннюю взаимосвязь. Западный конструктивный расчет, бетонный свод-оболочка и огромных размеров крыша в форме крыльев бабочки, которую обычно применяли в железобетонных сооружениях, здесь на наших глазах превращаются в элементы сказочного здания Востока.

Комплекс Капитолия состоит из зданий парламента, министерств и здания Верховного суда. Строительство здания Верховного суда с его семью судебными палатами начато в 1953 г. Здание перекрыто огромной крышей в форме крыльев бабочки, которая дает тень и служит защитой от тропического солнца и дождей. Огромные наклонные карнизы крыши вынесены далеко вперед.

Параболические своды-оболочки придают жесткость зданию и перекрывают открытый входной холл, высота которого равна высоте всего здания.

Европейский глаз поражают большие расстояния между отдельными зданиями. Но это не будет мертвой зоной. Ле Корбюзье как скульптор решил создать огромную поверхность с меняющимися уровнями, большими бассейнами, зелеными лужайками, отдельными группами деревьев, искусственными холмами, а также гармоничную спираль, символизирующую ежедневный путь солнца. Доминирующим символом комплекса является «открытая рука», которая «будет поворачиваться на шарикоподшипниках подобно флюгеру».

Э.Л. Варма, который нашел строительную площадку для Чандигарха, в письме к Ле Корбюзье пишет: «У нас существует слово, «ram bharoza», которое означает глубокую веру в совершенное. Я живу с этой верой и ощущаю радость при виде нового города. Ваша философия «открытой руки»- это обращение ко всей Индии. То, что мы дали Индии и что мы получаем из Вашей «открытой руки», может стать источником нового вдохновения в архитектуре и градостроительстве Индии».[[14]](#footnote-14)

**3. Поздние работы Ле Корбюзье**

**3.1. Развитие творчества Ле Корбюзье, 1953-1964 гг.**

Для Ле Корбюзье это десятилетие было периодом признания и дальнейшего мощного развития его творчества. Много времени прошло, пока ему удалось построить первый действительно большой объект - Жилую единицу в Марселе. Это было, когда ему исполнилось 60 лет. Число заказов стало увеличиваться, как и у других пионеров современной архитектуры. От многих из этих заказов, ранее представлявших интерес, теперь он отказывается. Причиной было то, что зодчий всегда сам от начала до конца осуществлял разработку архитектурного решения как художник или скульптор. Ему казалось невозможным открыть «архитектурную фабрику» со ста или более сотрудниками. Как в самом начале своей деятельности, он продолжал работать в скромной мастерской с числом сотрудников от четырех до пяти. Не раз великий мастер лично выполнял рабочие чертежи, как, например, при проектировании центра искусств для Гарварда.

Создание капеллы в Роншане (1955) относится к периоду расцвета его творчества в 1953-1964 гг.

Павильон фирмы «Филипс» на Всемирной выставке в Брюсселе в 1958 г. был перекрыт гиперболо-параболической оболочкой. На Брюссельской выставке были также и другие гиперболо- параболические конструкции, но им не хватало внутреннего напряжения павильона, созданного Ле Корбюзье. От этого сооружения прямой путь ведет к смелому решению Кендзо Танге - Олимпийскому стадиону в Токио в 1964 г. К этому периоду относится также здание доминиканского монастыря в Ла Туретт близ Лиона, внешний вид которого совершенно не соответствует принятым канонам монастырских сооружений.

В работах 1960-х годов, как осуществленных - Центр искусств в Кембридже (1961 - 1964), Дом молодежи и культуры в Фирмини (1961 - 1965), Центр Ле Корбюзье в Цюрихе (1965 - 1967), - так и в проектах, работа над которыми была прервана его смертью, Ле Корбюзье не сказал своего последнего слова. Во многом они являются продолжением начатого ранее и вместе с тем обнаруживают новый шаг в исследовании сложнейшей проблемы архитектурного пространства, его организации и закономерностей восприятия.

**3.2. Карпентер-Центр**

Одной из последних работ была работа над строительством Карпентер – Центра. Здание центра находится в узком пространстве между двумя университетскими зданиями - музеем Фогга и факультетским клубом и между двумя улицами, что лишило Ле Корбюзье возможности показать пластическую мощь сооружения. Центральная часть здания имеет форму куба, который выходит на обе улицы. К нему примыкает выступающая, закругленная часть. Башня, в которой находится лифт, возвышается над зданием. Характерная особенность здания центра - S-образный пандус, образующий въезд к зданию. Он выходит на обе улицы, проходя к форме туннеля сквозь второй этаж здания, и служит как бы символом моста, соединяющего с внешним миром, символом той роли, которую должен играть центр.

**4. Живопись, скульптура, дизайн**

В наше время, в эпоху узкой специализации, редко встречаются живописец и архитектор в одном лице. Ле Корбюзье одно из редких исключений: в его режиме дня утро было отведено живописи, а послеобеденное время - архитектуре. Основой творчества Ле Корбюзье в обеих областях является его пространственная концепция. Архитектура и живопись - зто только два различных инструмента, с помощью которых он выражает одну и ту же концепцию.

Важной сферой художественного эксперимента для Корбюзье с 1920-х годов была живопись картины и монументально-декоративные композиции с полуабстрактными фантазиями на тему конструирования человеком своей среды обитания. Возникшие из этих фантазий образы претворялись затем в росписи, гобелены, декоративную скульптуру (например, «Модулор», символическая фигура человека как главной меры архитектурных пропорций стала мотивом бетонных барельефов, украсивших «Марсельскую жилую единицу»).

В предложенной Ле Корбюзье системе тотального проектирования среды обитания (а по сути – и поведения) человека важное место занимало проектирование мебели – самой близкой проекции человека на окружающую среду.

Для Ле Корбюзье мебель по своей идеологии подобна ортопедии, она должна расширять функциональные возможности человека, а поскольку человек – представитель определённого типа существ, то мебель должна быть типовой.

Это он предложил стальную мебель, т.н. «стандартные единицы» – т.е. секционные шкафы-ёмкости, впервые показанные в павильоне «Эспри Нуво». Его столы – это прозрачные прямоугольные столешницы на стальных блестящих ножках с узкими вершинными и широкими плоскими основаниями. Ле Корбюзье спроектировал два типа кресел. Одно из них – т.н. «кресло с подвижной спинкой». Его каркас состоит из стальных полированных или никелированных трубок. Кожаная спинка может быть помещена в различных положениях, что даёт возможность для отдыха. Подлокотники – также две кожаные ленты, свободно вращающиеся вокруг концов двух стоек. Второй тип – т.н. «комфортабельное кресло». В этом случае внутри каркаса из хромированных или полированных стальных трубок лежат ничем не закреплённые большие и мягкие кожаные подушки. Создаётся контраст между огромными подушками и очень лёгкой на вид опорой, порождая впечатление того, что достигнут максимум комфорта при том, что затрачены минимум материала и труда. Одним из самых известных предложений Ле Корбюзье в области мебельного дизайна стал шезлонг с регулируемой высотой спинки. Устойчивость конструкции (независимо от наклона) обеспечивалась силой сцепления резиновых трубок, надетых на перекладины опоры.

Мебель Ле Корбюзье отнюдь не безукоризненна с функциональной точки зрения. Например, для того, чтобы изменить угол наклона шезлонга, нужно с него встать и осуществить целую серию действий. Выдвижные ящики секций скрежещут. Тяжёлые литые ноги столов неудобны. Мебель Ле Корбюзье отнюдь не безукоризненна и с технологической точки зрения. Сварной стык в том типе каркаса, какой избрал архитектор для кресла, либо безобразен, либо ненадёжен, либо требует ручной «доводки». Монтаж стола очень неудобен. Мебель Ле Корбюзье отнюдь не безукоризненно красива. Ведь если сравнить кресла Ле Корбюзье с креслами Миса Ван Дер Роэ или Ээро Сааринена, то окажется, что они совсем задуманы как образцы изысканной скульптуры, в отличие от работ этих последних архитекторов. Ле Корбюзье программно неизящен, он крайне рационален и холоден, он пытается продемонстрировать не вещь, а методику проектирования. И эта его методика преподносится им как самая высокая (и естественно – единственная) форма идеологии дизайна.

**5. Ле Корбюзье как теоретик**

Ле Корбюзье был не только практиком, но и величайшим теоретиком современного зодчества, ярким пропагандистом его принципов, организатором и вдохновителем Международного конгресса современных художников. Труды Ле Корбюзье во всех областях от живописи до градостроительства имели такое же большое влияние, как и построенные им здания не только в Европе и США, но и в Латинской Америке.

Ле Корбюзье умел как никто иной свести сложную проблему к простым основным элементам и синтезировать эти результаты в виде чрезвычайно ясных формул, не упуская из виду основные творческие концепции и принципы. При любом исследовании, посвященном современной эпохе, нельзя пройти мимо первых трех глав работы Ле Корбюзье «К архитектуре», первоначально напечатанной в в 1920 г.

Обращая «глаза, которые не видят» на красоту «автомобилей, самолетов, пароходов», он указывает на существенные связи между инженером и архитектором, создавая своеобразный мост между красотой Парфенона и эстетикой техники XX в.

На чем основаны достижения Ле Корбюзье? Ле Корбюзье подходит к решению проблемы здания с сейсмографической чувствительностью восприятия. Он освобождает здание от унаследованной от прошлого тяжеловесности и замкнутости.

Таким образом, Ле Корбюзье ставил перед собой те же самые задачи, которые инженеры XIX в. решили, пользуясь абстрактным языком металлических каркасов. Он научил нас моделировать все ограждения объема: стены главного и дворового фасадов, торцовые стены и крышу.

Аналогию элементам, которыми пользовался Ле Корбюзье, часто можно легко найти в промышленных зданиях. Столбы, на которые оперты его здания, встречаются во многих товарных складах; горизонтальное ленточное остекление обычно встречается в цехах; платформа, которую он включает в комплекс Дворца Лиги Наций, и пандус, применяемый для обеспечения взаимопроникновения внешнего и внутреннего пространства, используют на многих железнодорожных сооружениях во Франции (например, на вокзале в Монпарнасе). Он извлекает эти элементы из обычной для них среды и на основе новой пространственной концепции придает им новое архитектурное звучание.

**Заключение**

Сейчас еще нельзя полностью оценить все значение творчества Ле Корбюзье. Но цельность его гениального вклада очевидна, хотя ранние и поздние его работы сильно отличаются друг от друга. Он, как антенна, был настроен на сигналы времени и принимал их одним из первых. Капелла в Роншане (1955) по архитектурному облику отличается от виллы Савой (1929), от доминиканского монастыря в Ла Туретт около Лиона (1959) и от дома Ла Рош (1923-1924) в Отейле.

Во введении уже говорилось о значении творчества Ле Корбюзье для современной архитектуры в области пространственных композиций, развития пластических тенденций архитектуры, решения проблемы свода, восстановления утраченного значения стены.

В истории современной архитектуры Ле Корбюзье не раз выступал в роли первооткрывателя. Страстный полемист в защите своих убеждений, он, однако, всегда умел трезво оценить изменяющуюся обстановку и не канонизировать свои принципы. Главным в «новой архитектуре» он считал метод творчества. Это позволяло ему творить широко и свободно, не ограничивая себя стилистическими догмами.

**Литература**

1. Глазычев В.Л. О дизайне. Очерки по теории и практике дизайна на западе. М.: Искусство, 1970. 191 с.
2. Де Фуско Р. Ле Корбюзье - дизайнер. Мебель, 1929. М.: Советский художник, 1986. 107 с.
3. Ле Корбюзье. Архитектура XX века. М.: Прогресс, 1977. 303 с.
4. Мастера архитектуры об архитектуре. Зарубежная архитектура. Конец XIX-XX век (Сост. и ред. А.В. Иконникова). М.: Искусство, 1972, 591 с.
5. Нельсон Дж. Проблемы дизайна. М.: Искусство, 1971. 207 с.
6. Принцип Тонета. Мебель из гнутой древесины и стальных трубок. Каталог выставки Германского национального музея, Нюрнберг (Главн. ред. Г. Ботт). Nurnberg, 1991, 263 с.
7. Тасалов В.И. Очерк эстетических идей архитектуры капиталистического общества. М.: Наука, 1979, 335 с.
1. Швидковский Д. Ле Корбюзье «мыслительный механизм» современной архитектуцры // Современный дом 2002, № 3. [↑](#footnote-ref-1)
2. Там же. [↑](#footnote-ref-2)
3. Демосфенова Г. Ле Корбюзье // Сто дизайнеров Запада. Библиотека дизайнера, - ВНИИТЭ, 1994. [↑](#footnote-ref-3)
4. Пространство, время, архитектура / З. Гидион ; Сокр. пер. с нем. М. В. Леонене, И. Л. Черня 3-е изд. М. Стройиздат 1984. [↑](#footnote-ref-4)
5. Пространство, время, архитектура / З. Гидион ; Сокр. пер. с нем. М. В. Леонене, И. Л. Черня 3-е изд. М. Стройиздат 1984. [↑](#footnote-ref-5)
6. Самин Д.К. 100 великих архитекторов.- М.: Вече,2001. [↑](#footnote-ref-6)
7. Пространство, время, архитектура / З. Гидион ; Сокр. пер. с нем. М. В. Леонене, И. Л. Черня 3-е изд. М. Стройиздат 1984. [↑](#footnote-ref-7)
8. Самин Д.К. 100 великих архитекторов.- М.: Вече,2001. [↑](#footnote-ref-8)
9. Самин Д.К. 100 великих архитекторов.- М.: Вече,2001. [↑](#footnote-ref-9)
10. Пространство, время, архитектура / З. Гидион ; Сокр. пер. с нем. М. В. Леонене, И. Л. Черня 3-е изд. М. Стройиздат 1984. [↑](#footnote-ref-10)
11. Пространство, время, архитектура / З. Гидион ; Сокр. пер. с нем. М. В. Леонене, И. Л. Черня 3-е изд. М. Стройиздат 1984. [↑](#footnote-ref-11)
12. Пространство, время, архитектура / З. Гидион ; Сокр. пер. с нем. М. В. Леонене, И. Л. Черня 3-е изд. М. Стройиздат 1984. [↑](#footnote-ref-12)
13. Пространство, время, архитектура / З. Гидион ; Сокр. пер. с нем. М. В. Леонене, И. Л. Черня 3-е изд. М. Стройиздат 1984. [↑](#footnote-ref-13)
14. Самин Д.К. 100 великих архитекторов.- М.: Вече,2001. [↑](#footnote-ref-14)