**Антонио Гауди**

Реферат по МХК выполнила: Бурдина Ольга,

ученица 10”A” класса СШ №12

г. Брест 2005г.

**Антонио Гауди-и-Корнет**

«Джентльмены, перед нами либо гений, либо сумасшедший», – сказал председатель комиссии на защите дипломного проекта Антонио Гауди-и-Корнета в барселонской Провинциальной школе архитектуры. «Похоже, теперь я архитектор», – подвел черту студент, известный своей заносчивостью и упрямством.

Любитель лайковых перчаток и черных шелковых цилиндров, щеголь и денди, рыжеволосый юнец с пронзительно голубыми глазами. То ли ангел, то ли бестия. Женщины влюблялись в него, теряли голову, но Гауди остался одинок. Он долго ухаживал за красивой учительницей Пепетой Мореу, но на неловкое предложение руки и сердца она ответила, что уже помолвлена. Потом был недолгий роман с юной американкой, но девушка вернулась в Америку, и пути их разошлись. В этом Гауди увидел знамение: его судьба – одиночество. Жертва ради высшей цели.

Смерть караулила его с самого рождения. Мальчика, появившегося на свет 25 июня 1852 года, крестили на следующий же день в соборе Святого Петра в Реусе. Имя дали в честь матери – Антонии. Торопились – хотели спасти душу младенца, боялись, не выживет: беременность была тяжелой, роды трудными, к тому же незадолго до этого родители оплакали двух малышей. Что-то в этой семье было не так. Все братья и сестры Гауди умерли в молодости. Однажды в детстве мальчик подслушал разговор отца и матери с врачом, который предрекал ему неизбежную скорую смерть. Антонио решил выжить. И выжил, хотя болезни изводили его всю жизнь. В тридцать он выглядел вдвое старше ровесников, в пятьдесят – дряхлым стариком.

Он знал, что остался в живых не просто так.

«Я сын, внук и правнук котельщика. Мой отец был кузнецом, и мой дед был кузнецом. Со стороны матери в семье тоже были кузнецы; один ее дед бондарь, другой моряк – а это тоже люди пространства и расположения», – объяснял Гауди свое поразительное умение мыслить и чувствовать в трех измерениях. В детстве он часами мог смотреть, как плывут облака, как течет вода. Его интересовало, как устроен цветок, как листья образуют крону, как вода обтачивает камень, почему дерево не падает под порывами ветра. Потом его заворожила мастерская отца. Там каждый день совершались чудеса – из плоских медных листов получались блестящие сосуды. Хорошим учеником монастырской школы Коллеже де лос Эсколапиос в Реусе сын кузнеца не был. Единственный его конек – геометрия, любимое занятие – рисование, увлечение – исследовать с приятелями окрестные полуразрушенные монастыри.

Сейчас искать следы Гауди в Реусе бесполезно, сплошные разочарования – таблички на безликих офисных зданиях: «Когда-то на этом месте стоял дом...», невнятное строение, затянутое зеленой строительной сеткой. Внимание заслуживает разве что атмосфера старого города – пышные барочные особняки, строгий готический Сан Пере и его сорокаметровая колокольня. Мощную винтовую лестницу этой колокольни мастер почти точно воспроизвел в башнях собора Саграда Фамилиа.

**Мученик**

В сердце каждого благородного человека история эта не вызовет иных чувств, кроме горячего сострадания к исполненной стольких превратностей судьбе. Многие из тех, кому доводилось слушать этот рассказ, не могли к концу его сдержать рыданий.

Судьба жестоко лишила Антонио самых простых радостей детства: несчастный ребенок с рождения болел тяжелейшей формой ревматоидного артрита — он с трудом ходил и был лишен возможности играть с друзьями в прятки и салочки. Ноги его были непослушными, руки с трудом сгибались — он еле-еле садился на стул и с трудом мог с него встать. До самой смерти он ходил в растоптанной уродливой обуви, которую для него специально размягчали кувалдой — в обычных ботинках ноги попросту отказывались его слушать.

Бедный отец его, жестяных дел мастер, жестоко страдал, глядя на то, как маленький сын часами сидит в одиночестве под раскидистыми ветвями платана, наблюдая за птицами и возней кошек во дворе. Увы: ни отец, ни мать его не имели средств к тому, чтобы попытаться лечить любимого сына у хороших врачей.

Единственным развлечением маленького Антонио были редкие поездки с мамой в Таррагону. Ему дозволялось проехать на ослике. В Таррагоне, казавшейся ему в те времена огромным городом, они неизменно шли в кафедральный собор, где мама подводила его к старой мраморной купели слева и неизменно говорила: "Поблагодари, сынок, Святую Деву Марию за то, что она покровительствовала твоему крещению".

Увы, даже там Антонио не мог встать на колени — в знак благодарности он лишь почтительно склонял голову. "Спасибо, — шептал он, — что я живу так долго". (Соседи рассказывали ему, что при рождении повитуха категорично определила срок его жизни: не более трех лет.)

Он был одинок, беден и слаб. В школе его постоянно дразнили. Антонио молча сидел на задней парте, просверливая учителя своими странными, узко посаженными черными глазами, и рисовал в тетради многочисленные бессмысленные кружочки. Учитель признавался впоследствии, что побаивался его не по-детски серьезного, внимательного взгляда.

Впрочем, ученик по имени Антонио Гауди поражал учителя не только взглядом. Дон Игнасио Эстебаль навсегда запомнил урок биологии, проведенный в его классе. "Крылья, дети, даны птицам, чтобы летать, — привычно объяснял он 10-летним ученикам. — С их помощью птицы взмывают в небо и..." — "Это неправда, — спокойно прервал его Антонио. — Курице крылья помогают быстрее бегать".

Самое же поразительное замечание своего странного ученика дон Эстебаль записал себе в дневник и рассказывал впоследствии потомкам. Это случилось в день, когда на праздник Сан Хорхе школа собиралась на карнавал. Мальчишки вырвали у Антонио из рук кошелек, где лежали данные ему отцом деньги на праздник. С трудом согнувшись, Антонио растерянно стал искать его на полу, и в этот момент какой-то негодяй с хохотом толкнул его в спину.

Антонио упал и идти на праздник не смог.

Виновато отряхивая перепачканную курточку Гауди, дон Эстебаль смущенно объяснял: "Ты лучше рядом с моим окном сиди, когда они играют. Мне же трудно им объяснить, что ты не можешь дать сдачи".

Ответ 10-летнего всю жизнь звучал в ушах учителя. "Я могу дать сдачи, — ответил 10-летний мальчик. — Но Господь Иисус Христос, даровавший мне столь долгую жизнь, велел мне прощать своих мучителей".

Он всю жизнь героически преодолевал собственные недуги, заботясь о близких. Трогательно опекал престарелого отца, растил племянницу — дочь рано умершей сестры.

Исключительно ради отца он построил в парке Гуэль дом со специальной пологой лестницей, по которой легко было ходить старику.

**Гений или сумасшедший?**

Рыжий и голубоглазый, словно специально отмеченный Богом, он не походил на типичного испанца.

Да, в общем-то, он им и не являлся. Как каталонец, он был испанцем и неиспанцем одновременно. Даже фамилию его принято произносить с ударением на последнюю букву, как делается во Франции.

Каталония - это своеобразный буфер между рациональной, экономически развитой Европой и фанатично верующей, иррациональной Испанией. А еще это место встречи северофранцузской возвышенной готики с мавританским архитектурным кружевом. В этой связи характерно, что творческие фантазии Гауди удивительным образом сочетались с точным математическим расчетом, с умением использовать новейшие материалы и методы строительства. Пожалуй, лишь каталонский дух мог родить такое.

Шестнадцатилетним юношей попав в Барселону, дабы завершить образование, Гауди полностью окунулся в атмосферу зарождающегося каталонского самосознания (чтоб не сказать - национализма). Новые чувства наложились на детские ощущения своей личной богоизбранности, на рано сформировавшуюся из-за тяжелой болезни (ревматоидного артрита) волю к жизни. Вся эта горючая смесь оказалась еще и сдобрена мечтами о возрождении духа средневековой монастырской общности, возрождении мужского братства, единого в вере и труде.

Таким образом и родился его личный взгляд на мир - каталонский модерн Антонио Гауди.

Студентом он не терпел аналитической геометрии, но обожал изучение искривленных поверхностей. И еще он любил наблюдать за природой, в которой нет однородных по цвету объектов - ни во флоре, ни в фауне, ни в мертвой материи. Из этого родился насыщенный изгибами и красками архитектурный стиль. Так же, как из религиозности и каталонского самосознания родилась жизненная философия Гауди.

Впрочем, не все было просто. В студенческий период Гауди отдал дань антиклерикализму, достигшему апогея на рубеже 60-70-х гг. - в эпоху расцвета либерального мировоззрения. Он радовался жизни, наслаждался вкусной едой и модными вещами. Казалось, искания юности остались в прошлом, но...

Личность была сильнее моды и прорывалась сквозь настроения эпохи.

В июне 1875 г. Антонио чуть не выгнали с экзамена, на котором требовалось создать проект кладбищенских ворот. Гауди настаивал на том, что начинать рисунок нужно с изображения похоронной процессии под низким ненастным небом, аллеи кипарисов и рыдающих плакальщиков. Он видел свое творение не столько объектом, отделенным от людей и даже задающим обществу некие стандарты мировосприятия (как было в барокко или в классицизме). Скорее, он ощущал необходимость отражения в камне уже сложившейся человеческой индивидуальности.

На выпускном экзамене про него сказали, что Гауди - либо гений, либо сумасшедший. По всей видимости, верно было и то, и другое. Истинный модерн требует безумия. Но в случае с Гауди кризис личности был не столь выражен, как в случаях с его современниками - Ницше или Ван Гогом (а позднее с Нижинским). А может, архитектора поддерживало то, что он не считал Бога умершим?

В конечном счете Бог заменил ему всякую личную жизнь. Гауди так и не нашел себе супруги. Лишь однажды в молодости он сделал предложение юной учительнице, но она уже оказалась помолвлена. Возможно, опередивший его в этом деле лесоторговец сохранил миру великого архитектора? А может, наоборот - в творчестве Гауди что-то надломилось из-за вечного одиночества?

Как бы то ни было, архитектор навсегда остался холостяком и даже женоненавистником. Наверное, сексуальность умышленно подавлялась ради любви к Высшему, и эротическое стремление находило выход в творчестве. Позднее, под конец жизни, когда Гауди даже ночевал на стройке, в потрепанном отрешенном старике не осталось ничего от недолгого франтовства юности. Он отдавался лишь Богу.

И при этом твердо стоял на земле. Гауди работал на заказ, как его отец-ремесленник. Архитектура - искусство дорогое. Листом бумаги и даже холстом не обойдешься. Потребность укладываться в смету удерживала от парения в облаках.

**Вариации рая**

Впрочем, то, что стремился создать мастер, не могло измеряться мерками стандартной сметы. Гауди часто фантазировал прямо по ходу дела.

Он мог начинать стройку, не имея готовых чертежей. Он мог выстроить рабочих перед фасадом здания, подготовленного для облицовки, и заставить их прикладывать поочередно кусочки мозаики к стене, дабы мэтр неторопливо выбрал нужное ему сочетание цветов. А порой построенное уже здание могло ему не понравиться, и тогда целые помещения отправлялись на снос так, как будто речь шла всего лишь о дешевеньком макете. На подобные творческие поиски не должно было хватать никаких ресурсов.

Скорее всего, мы не имели бы сегодня Барселоны Гауди, если бы не счастливый случай, явившийся в лице промышленника, эстета и мецената Эусебио Гуэля. Он был богат и прагматичен, как нувориш, религиозен и ортодоксален, как испанец, тонок и чувствителен, как декадент.

Удивительная смесь, встречающаяся отнюдь не на каждом шагу. Но именно эта смесь качеств нужна была Гауди. Именно она образовывала идеального заказчика. И архитектор получил такового. 35 лет, вплоть до самой смерти дона Гуэля, Гауди был его семейным архитектором.

В работе на Гуэля Гауди практически не был ограничен финансами. "Я наполняю карманы дона Эусебио, - жаловался его бухгалтер, - а Гауди их опустошает". Опустошал он их, надо сказать, весьма профессионально. Например, в построенном им дворце Гуэль архитектор использовал 127 колонн, ни одна из которых не повторяла другую. Это был апофеоз творческой индивидуальности, отрицавшей всяческие стандарты и априорные установки.

Однажды по возвращении из зарубежной поездки Гуэль получил от бухгалтера целую кипу счетов с соответствующими комментариями.

"И это все, что потратил Гауди?" - спросил хозяин с раздражением.

При реализации одного из поздних проектов разбивали привезенные из Венеции дорогие вазы ради получения керамических осколков, необходимых для составления мозаики. Гуэль не мелочился. Он хотел творить, хотел удивлять, хотел быть своеобразным соавтором архитектора.

Говорят, что в первый день после завершения строительства дворца некий прохожий воскликнул: "Какая странная и необычная вещь!"

Это и было то, что требовалось Гуэлю. Модерн не мог быть стандартным, привычным. Необычность становилась содержанием целой эпохи.

Впрочем, для Гауди оригинальность не была самоцелью. Дворец представлял собой целую религиозно-философскую концепцию.

Погреб - это ад. Огромная, простершаяся на 20 метров ввысь гостиная символизировала землю и небо. Наконец, крыша со шпилем, устремленным к жаркому испанскому солнцу, представляла собой архитектурную вариацию рая.

Интерпретировать концепцию дворца, наверное, не так уж сложно.

Гораздо сложнее осмыслить философию парка Гуэль - огромного природно-архитектурного комплекса, созданного уже немолодым Гауди в начале ХХ века. В основе идеи Гуэля и Гауди лежала популярная тогда английская концепция создания города-сада, своеобразного рая на земле, в котором люди будут жить вдали от индустриальных ужасов. Однако Эдем вышел явно неоднозначным.

В нем есть вход и выход, но нет начала и нет конца. Изгибы форм, перепады высот, колонны, замаскировавшиеся под деревья, и яркая змеевидная скамья, окаймляющая дорический храм, уходящая вдаль и возвращающаяся из ниоткуда (говорят, на этой скамье людей посещают мистические видения). Все это непохоже на образ рая как конечной цели человеческого пути.

Парк не делится на ад и рай, на добро и зло, на "зоны" счастья и несчастья. Он весь, как круговорот жизни, в которой "умершим Цезарем от стужи заделывают дом снаружи". Возможно, парк Гуэль представляет собой самую наглядную и в то же время глубокую модель мироздания.

 **Деспот**

У него был невыносимый характер. Он терроризировал свою племянницу, не разрешая ей встречаться ни с одним молодым человеком. Ученики признавались, что возражать Гауди было абсолютно невозможным и грозило исключением из мастерской. Работавшие с ним архитекторы выполняли роль исключительно подсобных рабочих: никакие их предложения в расчет не принимались и даже не выслушивались.

Однажды на стройплощадке архитектор буквально довел до слез каменщика, заставляя его вновь и вновь переделывать декоративную розу, украшающую фасад. Наконец, мастер сам взял резец и завершил работу. Ведь каменщик вырезал конкретную розу с натуры, тогда как Гауди требовалась идея розы.

На его лице было написано слово "деспот". Дело было вовсе не в пугающе ярком, необычном для испанцев синем цвете глаз. И не в запоминавшихся светлых волосах. Собеседников с первого взгляда поражало высокомерно-надменное выражение его лица: упрямый подбородок и мрачно сдвинутые к переносице брови сразу же выдавали в нем человека с нелегким характером.

Нрав его в действительности был тяжел. Он не признавал возражений. Свою первую любовь и невесту Гауди забыл за один день, не пожелав слушать никаких объяснений, стоило ему узнать о ее случайной встрече в поезде с бывшим одноклассником.

Он так никогда и не женился и всю жизнь приходил в бешенство при виде целующихся влюбленных.

Профессора Барселонского университета, куда он поступил учиться архитектуре, испытывали в общении с ним ту же смесь страха и удивления, которая охватила дона Игнасио Эстебаля с первого же дня знакомства с Гауди. Он делал исключительно то, что хотел, и учился только так и тому, как и что считал нужным. Вместо учебного проекта фонтана он позволял себе представлять на экзамене проект кладбищенских ворот. Вместо заданного рисунка колоннады приносил подробное изображение катафалка. Самым неприятным моментом в этой истории являлось то, что все вышеуказанные рисунки были выполнены безукоризненно, и оценивать их поневоле приходилось высшим баллом.

Профессора говорили о нем, с трудом подавляя неприязнь. Особенно своенравный студент раздражал профессоров-испанцев, с которыми он изъяснялся исключительно по-каталонски.

Он с самого начала был ярым националистом. Все, что он делал, являлось в той или иной мере демонстрацией его нежелания признавать Каталонию частью Испании. Даже его интерес к готическому искусству носил характер политического лозунга, ведь средневековье было единственным периодом независимости Каталонии.

Во времена Гауди каталонский язык был запрещен к преподаванию в школах. Тем не менее он никогда не изменял своему принципу говорить на родном языке. Испанские рабочие в процессе строительства Саграда Фамилии были вынуждены изъясняться с ним через переводчика. Незадолго до смерти он, выступая в суде, отказался отвечать на вопросы судьи по-испански.

Он пил только каталонское вино, носил одежду исключительно каталонского производства и заказывал исключительно эксклюзивную каталонскую обувь, производимую в дорогущей барселонской мастерской.

Он страстно мечтал прорваться наверх, используя время учебы в университете для налаживания знакомств в высшем обществе. Круг его студенческого общения составляла исключительно барселонская элита, от которой он долгое время скрывал свое истинное происхождение.

Он старался ничем не выдать состояние и род занятий отца, туманно отвечая на вопросы о своем прошлом и всячески подражая привычкам своих новых знакомых. Орнамент его первой визитной карточки напоминал фамильный герб Бурбонов. Восемь первых стипендий он потратил на покупку дорогущих золотых часов, которые впоследствии выдавал за семейную реликвию.

Его считали франтом. Он ходил к лучшему барселонскому брадобрею Одонару. Часами занимался подбором шляп у Арнау. С 18 лет был помешан на шейных платках.

Он был катастрофически озабочен своей внешностью и буквально помешан на всем, что считалось модным. Его истовая детская религиозность в студенческие годы сменилась столь же истовым увлечением идеями модного в то время Оуэна. Свой первый большой архитектурный проект он сделал модным жестом социального протеста, выбрав в качестве объекта фабричный цех, заказанный рабочим кооперативом Obrera Mataronense (организацией, пропагандировавшей социалистическую систему труда).

Проект, впрочем, был немедленно сочтен выдающимся. Через два года его представили на всемирной выставке в Париже. Именно там произошла роковая встреча Гауди с его черным гением — сеньором Эусебио Гуэлем. Излишне будет говорить, что он не мог упустить возможность дружбы с человеком, ничем не ограниченным в средствах.

**Любовник**

Дон Эусебио Гуэль. 1915 год. Образованный промышленник к этому времени уже получил графский титул

Это была любовь с первого взгляда.

Сеньор Эусебио Гуэль был самым крупным в Испании производителем керамической плитки и впоследствии первым в стране производителем бетона. Именно на его заводах опробовались и готовились те самые принципиально новые материалы, при помощи которых Гауди творил свою принципиально новую архитектуру. Сеньор Антонио Гауди был несчастным неудачником, который десятилетиями ждал муниципальных заказов, из которых за всю жизнь ему достался один лишь проект уличного газового фонаря, и официального признания государства, единственный раз выдавшего ему поощрительный приз за дом Кальвета.

Да, это была любовь. Чудак-самоучка Антонио Гауди, погруженный в бесконечные страхи потенциального крушения своей архитектурной карьеры, и новоиспеченный дворянин Эусебио Гуэль, промышленник-интеллектуал, уставший от успеха всех без исключения своих предприятий. В его библиотеке Гауди впервые познакомился с идеями стиля ар нуво. В его доме впервые услышал поэзию Данте Габриеля Россетти. От него Гауди получил первый высокооплачиваемый заказ — на строительство Охотничьего павильона близ Ситгеса — а вслед за тем и другие пять наиболее масштабных заказов. Гуэль мог позволить себе заказать любую мечту и попросить Гауди построить принципиально новый по мысли и решениям жилой дом, парк и даже город. Гауди с его помощью открыл в себе гения, строившего дома без чертежей, изобретавшего объемные план-схемы зданий, фантазировавшего на тему города-сада и страны-рая.

Без Гуэля Гауди не стал бы Гауди — без Гауди никто не вспомнил бы имя Гуэля. На гуэлевских стройках Гауди отработал все то, что потом было воплощено им в замысле храма Примирения — Саграда Фамилии.

Они почти не разлучались. Вместе обедали и отдыхали. Ни тот, ни другой не были женаты. Сеньор Гуэль, по слухам, содержал несколько любовниц — сеньор Гауди, по слухам, был безнадежно и безоговорочно влюблен в несговорчивую американку, с которой однажды повстречался на строительной площадке собора. У обоих, по слухам, не хватало времени и сил на серьезную личную жизнь.

И это было понятно. Не ограниченная бюджетом фантазия предпринимателя Гуэля сочиняла феноменальные для своего времени заказы для не ограниченной правилами фантазии архитектора Гауди. Они сочиняли каминные трубы в форме кипарисов, вентиляционные столбы в форме лесных домиков, диваны в виде волн и город-сад для жизни раю.

Проект парка Гуэль, впрочем, стал первым потерпевшим фиаско предприятием Гуэля: из предусмотренных шестидесяти наделов для жизни в новом цветущем мире было продано всего два. Состоятельные горожане, для которых два утописта вознамерились построить собственный мир, не проявили желания делать инвестиции в пустырь, раскрашенный фантазией гения. Декорированные осколками цветного стекла скамьи в форме змеи вызывали восхищение. Но при мысли о жизни в таком интерьере у рядового гражданина начинала кружиться голова.

После подобного сокрушительного провала инвестор не мог не возненавидеть архитектора. Так поступил бы любой. Любой, кроме Гуэля. Гуэль лишь восторженно смеялся, читая ироничные газетные заметки о "сумасшедших постройках господина Гауди". Ему было плевать на то, что новый дом Антонио стали называть "каменоломней", "тающим паштетом" и "осиным гнездом".

Как и было сказано, это была любовь.

**Недобрый святой**

Лет за 10-12 до открытия работ в парке Гауди начинает все более глубоко погружаться в католицизм. На пару месяцев отправляется он в монастырское уединение. Затем работает над заказом монастыря св. Терезы, где строгость и однообразие аркад формируют непривычное для творений Гауди ощущение аскетизма.

Духовная ломка, ее причины и последствия остаются личной тайной мастера. Документов, объясняющих, что происходило с ним в 42 года, не существует. Однако внешние проявления внутреннего кризиса поражают наблюдателей. Гауди проходит через жесточайший пост, долго не встает с постели и погружается, по сути дела, в "глубокий летаргический сон". Соблюдение католических обрядов принимает у него столь экстремальные формы, что даже епископ находит это неудобным.

Вне поста архитектор придерживается вегетарианства и ест мало, держа желудок наполовину пустым, дабы оставить место для Бога. Еда не должна отвлекать от работы. Лишь в чистой воде этот мученик себе никогда не отказывает.

Но если и был он святым, то святым недобрым. Похоже, что творчество свое, свои упорные попытки материализации духа Гауди рассматривает как данное свыше наказание. Нетерпимость ко всему, что становится на пути такого рода творчества, с каждым годом все больше захватывает архитектора.

При проектировании одного из своих зданий Гауди заступил за лимит высоты, допускавшийся строительными нормами. Ему указали на это. Ответ был скор и предельно прост. Гауди собственноручно перечеркнул фронтон на чертеже фасада. Контролеры должны были смириться с неизбежным.

В другом случае, когда от него потребовали убрать колонну, слишком далеко выступающую на улицу, Гауди согласился, но пообещал на усеченном фасаде здания вырезать надпись: "Изуродовано по распоряжению городского совета Барселоны". И опять поле битвы осталось за архитектором.

Он презирал не только современников, но и классиков, пренебрежительно отзываясь о Ван Эйке и Рембрандте, о Сикстинской капелле Микеланджело. И, возможно, "грех гордыни" был не единственным его грехом. Пресса отмечала, что Гауди в своем стремлении к совершенству не замечал даже, насколько беззастенчиво эксплуатирует он талантливого помощника, не имеющего права подписывать чертежи созданных им шедевров. Мэтр все подписывал сам.

В своем фанатичном католицизме и не менее фанатичном каталонском национализме Гауди становился все более антилиберален. В рассуждении о ценностях "высокого" средиземноморского и "примитивного" нордического типов искусства все явственнее проглядывает откровенный шовинизм.

Даже с королем, посетившим как-то его стройплощадку, Гауди отказывался говорить на каком-либо ином языке, кроме каталонского. А под конец жизни он столь яростно "защищал отчизну", что умудрился попасть под дубинки испанских гвардейцев, пресекавших проявления местного сепаратизма.

Впрочем, в оправдание мастера можно заметить, что к началу ХХ века эпоха либерализма осталась в далеком прошлом и желающих превознести нордический тип было, со своей стороны, хоть отбавляй. Тем не менее, современники, придерживающиеся левых взглядов, никаких оправданий подобной упертости не принимали.

Молодой житель Барселоны Пабло Пикассо, откровенно не любивший архитектора, высмеивает в своей карикатуре религиозную экспрессию, стремясь, возможно, поразить самого Гауди. Наступает новое поколение со своими ценностями, со своим взглядом на то, как устроен мир. Замкнувшийся в себе и в своем личном творчестве, Гауди этой молодежи не замечает.

Ежедневно он исповедуется в грехах и стремится всю жизнь посвятить церкви. Архитектор заявляет, что будет теперь работать исключительно над религиозными заказами. Если же ему предложат работу над светским проектом, то он должен будет сначала спросить на это позволения у Мадонны. Впрочем, когда к нему поступил заказ на строительство Каса Батло (дома богатого промышленника Хосе Батло), Мадонна, по-видимому, смилостивилась.

**Святой**

Он знал, что не увидит конца этой работы. "Мой собор закончит святой Иосиф", — грустно вздыхал он под конец жизни и тем не менее отказывался ускорять процесс строительства, не принимая иных денег, кроме частных пожертвований. Он отказывался компрометировать великую идею народного собора искупления, пусть даже ценой очевидной невозможности увидеть свое творение. Впрочем, технически это было на тот момент неосуществимо. "Я лишь придумываю, — говорил он ученикам, — осуществить все это должны вы".

Вместо чертежей он рисовал импрессионистические наброски. Вместо традиционного макета изготавливал веревочную модель с подвешенными в опорных точках мешочками разной тяжести. Прошло полтора века, прежде чем нынешние строители Саграда Фамилии нашли способ сделать расчеты для дальнейшего строительства храма. Единственной компьютерной программой, способной их выполнить, оказалась программа НАСА, рассчитывающая траекторию космических полетов.

Лучшими из интерьеров он считал небо и море. Лучшими скульптурными формами — дерево и облака. Он ненавидел замкнутые, геометрически правильные пространства. Его доводили до сумасшествия стены. Чтобы избежать необходимости резать помещение на части, он придумал собственную безопорную систему перекрытий.

Башни его Саграда Фамилии держались на кирпичных арках вопреки всем известным в его время законам сопромата. Лишь спустя сто пятьдесят лет ученые смогли вывести математическую формулу его знаменитых архитектурных парабол и гипербол.

Сам он проводил дни, изобретая в мастерской новые прикладные системы расчетов. Он изучал сопромат при помощи мощного гидравлического пресса, под который по его требованию клали каменные блоки. Последние десять лет он почти все время постился. Случалось, он сам ходил по домам, собирая пожертвования на храм. В дни, когда строителям задерживали зарплату, сам уговаривал рабочих не бросать начатое дело. Под конец жизни он переехал к храму, устроив себе жилье и мастерскую в получасе ходьбы.

С 1914 года он отказался от всех заказов, кроме строительства собора. Строящийся храм и церковь были двумя единственными местами, куда он ходил последние 12 лет жизни. К концу ее он совершенно не заботился о своем внешнем виде и обликом своим напоминал скорее блаженного. Рассказывали, что не узнававшие его прохожие часто останавливались на улице, чтобы подать милостыню чудаковатому нищему старику.

О будущем храме он говорил как о живом существе, называя его "моя семья". Впрочем, если внимательно присмотреться, профиль Саграда Фамилии действительно напоминает четыре человеческие фигуры, склонившиеся у колыбели младенца.

Как и все творения Гауди, этот храм человекообразен и человечен. Он почти живой — очевидцы клялись, что в момент отпевания Гауди башенки Саграда Фамилии скорбно склонили вниз свои головы.

Весной 2002 года архиепископ Барселонский кардинал Рикардо Мария Карлес предложил Гауди канонизировать. Если папский совет поддержит это предложение, он станет первым в истории архитектором, причисленным к лику святых...

**Memento Mori**

Странное впечатление оставляет этот дом. Игривость и гибкость форм Каса Батло, строившегося одновременно с парком Гуэль, демонстрируют попытку создать жилище нового столетия, в котором человеку будет легко и радостно. Но тут же следует неожиданный удар.

Балконные ограды представляют собой как бы сколки человеческих черепов - страшные маски с прорезями для пустых глазниц. Тонкие колонны напоминают кости. Помни о смерти, о том, что недолговечна жизнь человеческая даже в ХХ веке.

Последней его относительно завершенной постройкой оказался Каса Мила, больше известный под простонародным названием "Ла Педрера" - каменоломня. Огромный многоквартирный дом должен был стать образцом удобного жилья, имеющего не только центральное отопление и горячую воду, но целую систему самоирригации для растений, украшающих многочисленные балконы. Ради одного жильца, обладавшего огромным, неповоротливым роллс-ройсом, Гауди даже специально переделал въезд в подземный гараж.

Каса Мила - это одновременно и каменная гора, и море, покрытое волнами. Это и кусок живой природы, вырванный из скал Каталонии, и удобное городское жилье. Гауди был экспрессивен и прагматичен одновременно. Он творил жизнь. И лишь на крыше дома, где столпились безглазые каменные монстры, мастер вновь отдал дань преследовавшим его ужасам.

Мастер и его студия за полвека работы выполнили семьдесят пять заказов. Некоторые из них, как это часто бывает в архитектуре, не продвинулись дальше чертежной доски, но даже наброски – это наброски гения. Например, проект грандиозного отеля в Нью-Йорке – «гостиничного храма» высотой в триста метров. Все это было задолго до появления знаменитого Эмпайр Стейт Билдинг, который по сравнению с «гостиничным храмом» выглядит примитивным детским конструктором. На рисунках Гауди – причудливый комплекс башен – гибрид Саграда Фамилиа и гигантского термитника, он отлично бы смотрелся в окружении младших братьев небоскребов.

 **Помни о смерти.**

Смерть настигла Гауди, когда он строил Саграда Фамилиа. Храм представлял собой один из ранних заказов, сделанных мастеру, но в то же время он оказался последней его работой. Строительство началось, когда архитектору было чуть больше тридцати, но не завершилось и по сей день.

Это был огромный и безумно дорогой проект, но именно на него постоянно не хватало средств. Работы то начинались, то прекращались. Гауди уже перевалило за шестьдесят, когда он полностью сосредоточился на храме. К этому времени мастер уже фактически отрешился от всего мирского, войдя в состояние анемии.

И мир отрешился от архитектора, пережившего свою эпоху. "Святое семейство" в этом новом мире не могло получить и гроша. Гауди жертвовал на строительство свои собственные деньги, а сам при этом чуть ли не побирался.

Последнее из земных приключений великого архитектора Гауди было таким же странным, как вся его предыдущая жизнь: В понедельник 7 июня 1926 года ровно в 5 часов 30 минут пополудни Гауди покинул Саграда Фамилиа и, как всегда, пошел на вечернюю исповедь. Водитель трамвая №30 потом говорил, что сбил пьяного бродягу. Документов не было, в карманах нашли Евангелие и горсть орехов, кальсоны держались на английских булавках. В понедельник 7 июня 1926 года ровно в 5 часов 30 минут пополудни Гауди покинул Саграда Фамилиа и, как всегда, пошел на вечернюю исповедь. Водитель трамвая №30 потом говорил, что сбил пьяного бродягу. Документов не было, в карманах нашли Евангелие и горсть орехов, кальсоны держались на английских булавках.

 Шофер такси отказался везти бедно одетого старика в больницу, и прохожие, не узнавшие в нем знаменитого строителя Саграда Фамилии, отправили Гауди в общедоступный городской госпиталь. Через четыре дня он там скончался.

Указанное событие признано единственным достоверным фактом в биографии великого архитектора. Прочие трактуются авторами его многочисленных жизнеописаний весьма произвольно: к примеру, в канун 150-летней годовщины со дня его рождения восторженные испанцы установили мемориальные доски одновременно на трех домах, где Гауди появился на свет.

P. S. Несмотря на пышные похороны, его имя почти сразу после смерти было предано забвению и перестало быть предметом полемики в архитектуре. Он не оставил после себя сколько-нибудь значимого письменного наследия. Все его цитаты приводятся по воспоминаниям учеников.

Его метод оказался слишком накладным для заказчиков. Функциональный способ проектирования баухаузов одержал окончательную победу над попытками его авторских изысков: благоухающий оазис его творений оказался непозволительным украшением в крепко сбитом обществе массовых построек целевого назначения.

Повторить его так никто и не смог. Тщательно выверенные по его проектам конструкции зданий оказывались недолговечными. Епископский дворец в Асторге несколько раз обрушивался. Крепко стояло лишь то, что, как деревянное перекрытие цеха в Матаро, строил сам Гауди.

**Дебют вольнодумца**

Гауди – автор восемнадцати сооружений. Ни одного за пределами Испании. В родной Каталонии – четырнадцать, в любимой Барселоне – двенадцать. За каждым из его творений тянется шлейф мифов и легенд, его дома – это ребусы, скрытый смысл которых разгадывать и невозможно, и, кажется, опасно.

Карьера Гауди-архитектора началась со скандала. Двадцатишестилетний зодчий потребовал слишком большой, по мнению муниципальных властей Барселоны, гонорар.

Крылатые шлемы Меркурия, мощное мраморное основание – монументальные фонари, спроектированные когда-то свежеиспеченным зодчим, и сейчас украшают Пласа Рейаль. Первый муниципальный заказ стал последним. Городские власти Барселоны больше никогда ничего не предлагали Гауди. Единственную в биографии официальную награду – городской приз за архитектуру фасада особняка, построенного для семейства текстильных магнатов Кальвет, Гауди получил через двадцать лет. Дом не без изюминки, но сдержанный Каса Кальвет, пожалуй, самый непритязательный проект Мастера.

Зато частные клиенты Гауди доверяли. В 1883-м фабрикант дон Мануэль Висенс Монтанер заказал архитектору летний дом. Впервые осматривая место будущей стройки, тогда еще пригород, Гауди обнаружил огромную цветущую пальму, окруженную ковром желтых цветов. И дерево, и растительность он сохранил. Пальмовые листья – в узоре решетки, желтые с зеленью цветы – на облицовочной плитке. Поговаривали, что заказчик чуть не разорился, оплачивая фантазии архитектора. Сейчас Каса Висенс – маленький дворец из восточной сказки – стиснут соседними домами, с ближайшей улицы взгляд цепляет только башенка. Плотные жалюзи опущены, снаружи – смотрите, внутрь – извините. Что делать – частное владение.

Экстравагантный дебют произвел на барселонцев сильнейшее впечатление. А самое главное, у Гауди появился идеальный покровитель – дон Эусебио Гуэль.

Меценат обладал безупречным вкусом, любил рискованные эксперименты, не навязывал своего мнения, сметы подписывал не глядя. Постепенно Гауди стал другом и семейным архитек тором Гуэлей.

**Дом Батльо /Casa Batlló**

Дом Батльо (фасад)

Этот дом появился между 1904 и 1906 годами на Пассейж де Грасиа, в том самом квартале, который называют "яблоком раздора", так как здесь находятся много зданий в стиле каталонского модерна. Реконструкция и реставрация этого дома производилась для семьи Жозе Батльо-и-Касановаса. Здесь Гауди применил свой оригинальнейший стиль ко всем, как наружным, так и внутренним элементам здания, включая полное изменение дизайна меблировки. Это "огромная, диковинная, многоцветная, сверкающая и переливающаяся мозаика с искрящейся игрой красок, откуда проступают водные стихии", - так писал о доме Батльо Сальвадор Дали. Культ изогнутой линии и объемных форм достигает здесь своего апогея: все, начиная от колонн и балконов, и кончая фантастической кровлей из черепицы, выложенной в виде чешуи, смотрится как живое, трепещущее существо.

**Дом Ботинес / Casa de los Botines.**

В 1891 г., в разгар строительства епископского дворца в Асторге, сразу по окончании работ по постройке Дворца Гуэля и колледжа монастыря Св. Терезы, Гауди получи заказ от текстильных фабрикантов из Леона Симона Фернандеса и Мариано Андреса на строительство большого здания в центре города, которое совмещало бы офисные помещения, жилую зону для заказчиков и доходные квартиры. Основателя коммерческого объединения, к которому принадлежали заказчики был некто Жоан Ботинас (или, на каталанский манер, Ботинес). Его имя по традиции и закрепилось за зданием. Гауди спроектировал квадратное в плане здание, главный фасад которого выходит на площадь Сан Марсело. Его главным украшением является скульптурное изображение Св. Георгия, убивющего дракона. Эта тема в различных вариациях пронизывает все дальнейшее творчество Гауди. Статуя выполнена по проекту скульптора Льоренса Матамала.

Подвал здания был предназначен для склада текстиля, первый этаж - для магазина и конторы, на втором располагались квартиры владельцев, на третьем и четвертом располагалось по 4 квартиры, предназначенных для сдачи в аренду. Здание завершает мансарда, покрытая четырехскатной черепичной крышей.

Дом Ботинес, так же, как и Дворец епископа в в Асторге, отличается строгостью в подборе материалов отделки. Оба здания выполнены из монохромного светлого камня, что резко отличает их от разноцветных ярких зданий, построенных Гауди в Барселоне. Основные декоративные элементы фасадов дома Ботинес - высокие угловые башни и стрельчатые витражные окна в неоготическом стиле.

**Маэстро и меценат**

Эусебио давно мечтал «о практичном здоровом доме с красивыми формами». Гауди справился с задачей виртуозно. Он втиснул в безнадежно узкое пространство (18 на 22 метра) особняк, напоминающий одновременно мечеть и венецианское палаццо с просторным цокольным этажом, каретным двором и конюшнями. За серым мраморным фасадом Дворца Гуэля – роскошные интерьеры. На отделку денег не жалели: черное дерево, палисандр, черепаховый панцирь, слоновая кость, одна комната облицована эвкалиптом, другая – буком, резные потолки с накладными листьями из золота и серебра. Именно здесь Гауди впервые превратил кровлю с дымоходами и вентиляционными трубами в «сад стоящих камней». Каждая башенка одета в свой керамический наряд, фасончики разные, говорят, были даже использованы фрагменты лиможского столового сервиза. Однажды Рамон Кампамар, бухгалтер и доверенное лицо заказчика, пожаловался на безумные расходы: «Я наполняю карманы дона Эусебио, а Гауди их опустошает». Гуэль просмотрел счета: «И это все, что потратил Гауди?»

Гуэль и Гауди мечтали превратить Лысую гору в сад. Частные виллы утопали бы в зелени, вокруг усадеб – дорожки, аллеи, беседки, фонтаны, гроты, акведуки, плюс охрана по периметру. Коммерческий проект провалился. Было продано всего два участка из шестидесяти, состоятельные люди не захотели жить так далеко от города. Нынешние барселонцы выбор места одобряют. Планировка «Парка» напоминает сжатую пружину – от подножия к вершине серпантином поднимаются извилистые тропинки и крутые лестницы. Теперь «Парк Гуэль» не только радость для души и глаз, но и удовольствие для измученных легкх – пальмовые рощи, чистый воздух, парк оказался выше уровня смога. Любимое развлечение детей – бассейн со змеей и драконом. А тот, кто доберется до вершины, получит в нагаду великолепный вид на Барселону и море.

Каменный Виадук рядом с центральной площадью парка Гуэль

Посидеть на скамье-змее – любимый ритуал. Подрядчик вспоминал: Гауди приказал рабочим снять с себя всю одежду и усесться как можно удобнее на свежий слой раствора, чтобы получить совершенную форму сидения. Бегущий узор из блестящей разноцветной керамики только поначалу кажется случайным. По всей длине скамьи разбросаны магические формулы, таинственные знаки, зашифрованные послания, загадочные рисунки, составные картинки, ряды чисел. Есть много историй о том, как люди, сидевшие на скамье, вдруг начинали различать проступающие надписи, имена, даты, слова молитв... Парк Гуэль - самое жизнерадостное произведение Гауди. У всех, кто впервые посетил его, создается ощущение, что этот ансамбль спроектирован шаловливой детской рукой. Забавные пряничные домики у входа, разноцветные, переливающиеся драконы и змеи, вьющаяся вдоль центральной площади скамейка, волшебный грот - все это выглядит как ожившая сказка. Но все это сказочное королевство на самом деле было задумано графом Гуэлем как часть респектабельного загородного поселка для состоятельных барселонцев. В 1900 году по его приказу склон безлесой горы на окраине Барселоны был выровнен и разбит на 60 участков, которые предполагалось продать под строительство усадеб. Однако не в меру амбициозный проет потерпел фиаско - были куплены только два участка земли, причем один из них приобрел сам Антонио Гауди. Несмотря на провал своих первоначальных планов, дон Гуэль все же достроил этот необыкновенный парк, и в 1914 году его сказочные сокровища стали доступны всем желающим.

**Тайный замысел маэстро**

Кульминацией творчества великого каталонца стал собор Святого Семейства. Возведению этого храма Гауди посвятил 45 лет своей жизни. В те годы архитектор жил прямо на стройке, в тесной,заваленной чертежами каморке. Оплаты своего труда он не требовал, все добытые средства вкладывал в строительство. Гауди не надеялся завершить храм при св оей жизни, он мечтал закончить хотя бы фасад Рождества, чтобы плоды многолетних усилий могло увидеть его собственное поколение. Увы, сделать это ему было не суждено. Могила великого зодчего находится в часовне Саграда Фамилия - единственном месте в строящемся соборе, где уже сейчас совершаются богослужения. После себя Гауди оставил подробные чертежи, макеты в масштабе 1:10 и эскизы дизайнов. Сегодня уже пятое поколение барселонцев наблюдает неспешное рождение архитектурного шедевра. Работа продвигается очень медленно, поскольку осуществляется на пожертвования: ежегодно на возведение Саграда Фамилия расходуется около шести миллионов долларов. Но даже при стабильном притоке средств строительство собора продлится еще лет 60-65. Точную дату «ввода в эксплуатацию» никто назвать не может. Скептики сомневаются, что храм Святого Семейства вообще когда-нибудь будет закончен. Они считают, что тайный замысел Гауди заключался в том, чтобы сделать его строительство вечным...

**Епископский дворец**

Если в наследии Антонио Гауди и существует хотя бы одна постройка в неоготическом стиле, то это, конечно, Епископский дворец в Асторге близ Леона. Прежний дворец был уничтожен пожаром, и в 1887 году епископ Жоан Баутиста Грау-и-Вальеспинос предложил Гауди заказ на проект нового здания того же назначения. Грау, как и архитектор, был родом из Реуса и перед возведением в сан занимал пост генерального викария в архиепископстве Таррагоны. Для Гауди заказ был не совсем ко времени, так как он уже работал над проектами к Саграда Фамилиа и продолжал возводить Дворец Гуэля. Согласившись, мастер явно усложнял свою ситуацию. Он потребовал точный план земельного участка и фотографии окрестностей будущего здания. Епископ пришел в восторг от его планов, однако Академия Сан-Фернандо в Барселоне заняла выжидательную позицию (ее согласие было обязательным). Уже тогда определенно ощущалась та напряженная обстановка, которую Гауди вынужден был переживать потом годами, чтобы в конце концов в 1893 году отказаться от строительства дворца.

До той поры, пока был жив епископ Грау, мастер спокойно работал в соответствии с собственным замыслом. После смерти его покровителя Академия дважды настояла на пересмотре планов дворца, хотя Гауди оба раза представлял на обсуждение детально прорисованные планы, дабы хоть отчасти предупредить ожидаемую жесткую реакцию.

Внешний вид и функциональное решение дворца Гауди разрабатывал в неоготическом стиле, пропагандируемом Виолле-ле-Дюком. Согласно теории последнего, поиски в новой архитектуре должны начинаться с изучения старых готических построек, хотя прямое подражание им не рекомендовалось.

Гауди умело следовал этой программе, воспроизводя исторические образцы порой даже излишне пунктуально. Капители его колонн в главном этаже дворца свидетельствуют о влиянии французской готики, а восьмиконечные звездчатые абаки точно воспроизводят оригиналы из Сен-Шапель в Париже. Однако во всем остальном готический стиль постройки выглядит менее определенно. Круглые башни, например, скорее относимы к крепостному сооружению, чем к сакральному зданию. Значительно вынесенный вперед портал образует монументальную арку, уплощенную и приземистую в пропорциях; окна также явно не стрельчатой формы. Лишь необычно светлый из-за множества окон зал трапезной на втором этаже действительно производит впечатление готического. При всем при этом, Епископский дворец безусловно относится к лучшим памятникам испанской неоготики.

**Колледж монастыря Св. Терезы**

Монастырь расположен на Каррер Гандурекс, № 85. Это здание относится к начальному периоду творчества Гауди. Монахини, занимающие здание, принадлежат к Ордену Св. Терезы д'Авила. При монастыре есть школа, преподавание в которой ведут сестры-терезинки. Правила, которым следует орден, а именно скромность и экономность, были соблюдены архитектором в прямом смысле и проявились во всем здании, которое практически лишено украшений. Рука Антонио Гауди придала комплексу пластическую выразительность, которая основана исключительно на конструкционных элементах: параболические кирпичные арки и кованая решетка на въезде - это наиболее выразительные декоративные элементы здания. Несмотря на то, что монастырь несет на себе несомненный отпечаток готики, являющейся основой философской концепции ордена и самого Гауди, это здание является одним из образцов стиля "модерн".

**Дворец в Асторге**

Это наиболее "неоготическая" из построек Гауди, наиболее строгая и сухая: план в виде греческого креста, сугубо крепостной характер архитектуры.

**Заключение**

Созерцая творческое наследие А. Гауди, невольно соглашаешься с теми, кто полагал, что деятельность основоположника каталонского модерна в архитектуре с потрясающей силой воплощала мечту об окружающем мире как о едином произведении искусства.

Но это искусство, поскольку речь шла об архитектуре, являло собой также продуманное до мелочей сочетание пользы и красоты, функциональности и удобства. Все это не случайно, ведь «под вздыбленными крышами, за изогнутыми фасадами с вспученными балконами и причудливо выгнутыми коваными решетками идет будничная жизнь горожанина».

И хотя знаменитый Ле Корбюзье называл каталонца «великим строителем нового века», на долю последнего выпало немало страданий, скептических заявлений собратьев по цеху, непонимания. Да это и немудрено, ибо постижение гениальности любой выдающейся личности, скорее всего, удел потомков. Кроме того, коль скоро речь идет об искусстве, нельзя сбрасывать со счетов неизбежно проявляющейся в данной области борьбы между течениями, направлениями, стилями, идеологиями и личными пристрастиями «титанов». Не было лишь одного: равнодушия.

А. Гауди называли «поэтом камня», «сумасшедшим», «тореадором архитектуры», «барселонским отшельником», «рыцарем» и даже «Данте архитектуры».

Но в той или иной степени все сходились в одном мнении, что при дальнейшем развитии современной архитектуры последние опыты Гауди приобретут все большее значение и будут по достоинству оценены. Так оно и получилось.

Однако не только последующие, но и первые опыты А. Гауди стали заметным явлением в мировой культуре. Как отмечает кандидат искусствоведения В. Хайт, почти все его постройки сооружены в пределах центрального района Барселоны. Почти все они занимают ключевые участки, имеют впечатляющие размеры, весьма разнообразны по своему функциональному назначению. Все они, отразив иллюзии и фантазии своего века, были чудесным образом устремлены в будущее.

По признанию ряда исследователей, он являлся крупнейшим мастером «Ар Нуво» (Art Nouveau, в России определяемого как модерн) — стиля, вызревшего в рамках эклектики, но несшего в себе новые рационалистические и свободные от канонизации и часто от привязки к конкретным местным традициям тенденции.