ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ

Государственное образовательное учреждение

высшего профессионального образования

Красноярский государственный технический университет

Кафедра "Инженерной компьютерной графики"

РЕФЕРАТ

Тема: "Архитектурный стиль Модерн"

Выполнил ст-ты гр. 355

С. Г. Иванов, Е. А. Петрова

Проверил: Т. Ю. Сидорова

Красноярск 2006

Содержание

1. Направление стиля "современный"

1.1 Модерн в России

2. Антонио Гауди

2.1 Версия первая. Мученик

2.2 Версия вторая. Деспот

2.3 Версия третья. Гений или сумасшедший?

2.4 Встреча с меценатом

3. Творения Антонио Гауди

3.1 Каса Батло и Каса Мила

3.2 Парк Гуэль

3.3 Дворец Гуэль

3.4 Собор Святого Семейства (Саграда Фамилия)

# 1. Направление стиля "современный"

В 1890 — 1900 гг. в разных странах распространилось направление, получившее название стиля модерн от французского слова "современный". Его создатели, с одной стороны, стремились к рациональным конструкциям, применяя железобетон, стекло, облицовочную керамику и т. п. С другой стороны, у архитекторов модерна Австрии и Германии, Италии и Франции появилось стремление преодолеть сухой рационализм строительной техники. Они обращались к прихотливому декоративизму и символам в орнаментике декораций, в росписях, скульптуре интерьеров и фасадов, к нарочитой подчеркнутости обтекаемых и изгибающихся, скользящих форм и линий. Извилистые узоры металлических переплетов перил и маршевых лестниц, балконных ограждений, изгибы кровли, криволинейные формы проемов, стилизованный орнамент из вьющихся водорослей и женских голов с распущенными волосами нередко сочетались с вольно переработанными формами исторических стилей прошлого (главным образом стилей Востока или средневековья — эркеры, романские башенки и т. д.), придавая сооружениям несколько романтический характер. Наиболее завершение стиль модерн выразил себя в индивидуальном строительстве дворцов, особняков и в типе доходного дома, отдавая предпочтение асимметрии в группировке объемов зданий и в расположении оконных и дверных проемов. Модерн оказал влияние на декоративно-прикладное искусство, на культуру быта. В начале 20 в. в архитектуре модерна усилилась выразительность основных конструктивных элементов, появилось стремление к выявлению в композиции зданий их назначения и особенностей строительных материалов. Решающий перелом в развитии архитектуры наступил, однако, после первой мировой войны.

## 1.1 Модерн в России

В России ведущими архитекторами модерна были Ф. Шехтель, А. Щусев, Л. Кекушев, работавшие в Москве и создавшие великолепные особняки, каждый из которых ― яркое, индивидуальное произведение искусства. Самыми интересными образцами московского модерна, безусловно, считаются особняк Рябушинского и особняк Дерожинской, построенные Ф. Шехтелем. Всё в этих зданиях, до последней лампы и дверной ручки, создано по проекту гениального архитектора. Огромной выразительной силой обладает чугунная решетка, которая готовит к восприятию беспокойных живых масс здания. Все признаки модерна здесь налицо ― это развитие свободной внутренней планировки наружу, выявление ее на фасадах, отсутствие симметрии, активное включение живописных фрагментов (знаменитая мозаика "Ирисы"), использование цвета на поверхности стен. Особенно интересны интерьеры этих особняков, каждое помещение которых спроектировано гениально точно в соответствии с их назначением и до сих пор может служить образцом для современных дизайнеров, ничуть не утратив со временем своей художественной ценности. Образно-символический язык форм модерна здесь особенно ярок. Чего стоит хотя бы лестница особняка Рябушинского и ее перила, заканчивающиеся бурным всплеском с торшером ― медузой на конце. Трепетное отношение архитекторов к природным качествам материалов и их "правдивой" демонстрации особенно хорошо чувствуется в постройках северного модерна, в Петербурге, в Финляндии. Использование местного строительного материала ― пудожского камня ― придало этим постройкам неповторимый суровый северный колорит. В своем романтическом порыве архитекторы модерна часто обращались за вдохновением и формами к своему национальному прошлому, черпая оттуда не столько конкретные архитектурные формы и детали, как это было в историзме, а, пытаясь воспроизвести дух народной или древней архитектуры, создавая яркие архитектурные образы. Характерными примерами подобного подхода могут служить здание Третьяковской галереи, построенной по проекту художника В. Васнецова, и доходный дом Перцова, построенный по проекту художника С. Малютина. Модерн в своей поздней стадии немного "успокоился". Архитекторы стали создавать более рациональные и функциональные сооружения, иногда обращаясь за формами к элементам классической архитектуры. Модерн закончился с началом Первой мировой войны в 1914 году. Крах всех положительных основ старого мира и всех надежд означал и конец этого стиля ― последней попытки спасти мир с помощью красоты.

Ставя перед собой задачу эстетической гармонизации общества, архитекторы в своих поисках коснулись, конечно, не только индивидуального строительства, но и строительства промышленных зданий (Типография Левинсона Ф. Шехтеля в Москве), железнодорожных вокзалов, общественных и коммерческих учреждений, культовых зданий (Ф. Васильев - Мечеть в Петербурге, В. Васнецов ― церковь в Абрамцево, А. Щусев ― собор Марфо-Мариинской обители в Москве), доходных многоквартирных домов, среди которых дома "дешевых квартир" для рабочих. Во многих городах эти дома до сих пор составляют основную часть жилой застройки их исторических центров. Что бы ни проектировали архитекторы стиля модерн, они начинали изнутри, от наиболее оптимального, удобного расположения внутренних помещений в соответствии с их функциональным назначением. Именно отсюда начинается современное искусство дизайна интерьеров, хотя современным мастерам далеко до их предшественников в смысле совершенства организации внутренних пространств и их функциональности. Ярким примером мог бы быть Главный почтамт в Москве, который был настолько грамотно спланирован в начале века, что не нуждался в перестройке на протяжении десятилетий, полностью соответствуя своему назначению. Или замечательные здания вокзалов в Москве ― Ярославского, построенного Ф. Шехтелем, и Казанского ― архитектора А. Щусева. Это не только важные функциональные узлы, где соединяются большие людские потоки, прибывают и убывают поезда, но и замечательные постройки, образный строй которых настраивает человека на путешествие на север с Ярославского и на восток с Казанского вокзала. Архитекторы не воспроизводят характерные детали архитектуры этих мест, как это сделали бы в эпоху историзма или эклектики, а создают свой собственный архитектурный образ, вызывающий не литературные, а эмоциональные ассоциации с Севером и Востоком. Для этого привлекаются всевозможные художественные средства, как чисто архитектурные ― силуэт, композиция объемов, форма крыши, декоративные детали, так и живописные ― цвет внешних стен и деталей, мозаика на фасаде и в интерьере и т. д.

Памятники стиля модерн все достаточно легко узнаваемы. Его внешние стилистические признаки столь характерны, несмотря на их разнообразие в разных странах, что даже непрофессионал их без труда распознает. Это, в первую очередь, живая, динамичная масса, свободное, подвижное пространство и удивительный причудливый, прихотливый орнамент, основной темой которого становится линия, напоминающая то плетущуюся лиану, то набегающую волну. Линия, как говорили мастера того времени, "становится духовно несущей", выполняя роль основного выразительного элемента, объединяющего общим мотивом и ритмом все составные элементы целого. Но архитекторы модерна никогда точно не цитируют природу, созданные ими формы совершенно абстрактны, придуманы, но наделены такой мощной динамикой, что кажутся живыми. В этом смысле наиболее яркими примерами могут служить постройки Антонио Гауди в Барселоне такие, как собор Саграда Фамилья, Каса Мила, Каса Батло или ворота, павильоны и другие сооружения в Парке Гуэль.

# 2. Антонио Гауди

Последнее из земных приключений великого архитектора Гауди было таким же странным, как вся его предыдущая жизнь: по дороге на работу он попал под первый, пущенный в Барселоне трамвай. 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 три 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. Пытаясь сохранить объективность, ниже предлагается читателю ознакомиться сразу с несколькими версиями биографии гения.

## 2.1 Версия первая. Мученик

В сердце каждого благородного человека история эта не вызовет иных чувств, кроме горячего сострадания к исполненной стольких превратностей доводилось судьбе. Многие из тех, кому 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.

## 2.2 Версия вторая. 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.

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.

## 2.3 Версия третья. Гений или сумасшедший?

Антонио Гауди-и-Корнет ― сын ремесленника-котельщика ― родился 25 июня 1852 года в крестьянской семье в Реусе ― небольшом каталонском городе в ста пятидесяти километрах от Барселоны. 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.

С 1863 по 1868 год Антонио учился в школе, преобразованной из бывшего католического колледжа. Первые его работы ― это иллюстрации к рукописному еженедельнику "Арлекин", издававшемуся школьниками в двенадцати экземплярах.

В 1870 году вместе с двумя друзьями Гауди разработал проект реставрации заброшенного и лежавшего в руинах монастыря Санта-Мария де Поблет в провинции Таррагона.

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.

С 1868 года он жил в Барселоне и готовился к поступлению на архитектурный факультет университета, однако, как известно, с 1873 по 1877 год он учился в барселонской Провинциальной школе архитектуры. 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. Одновременно Гауди работал чертежником и изучал ремесла в мастерской Эудалдо Пунти: столярное дело, ковку металлов, скобяные работы и работы по стеклу.

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.

Острохарактерный облик города, в котором Гауди учился, строил и почти безвыездно жил, не мог не оказать на архитектора сильного воздействия. Гауди, не расстававшийся с книгой Виоле-ле-Дюка, всякий раз сопоставлял смелые реконструкции французского историка с живым опытом, окружавшим его повсюду. У каталонской готики немало особенностей. Прежде всего, это приверженность местных мастеров к квадратному поперечному сечению в отличие от мастеров севера, отдававших предпочтение треугольнику как опорной фигуре композиции. Гауди явственно тяготел к синтезу обоих начал.

Пройдя полный курс обучения в духе элементарной эклектики, Гауди оставался чрезвычайно цельной натурой, которая проступает в самых ранних его работах. В 1875 году вместе со студентами-ровесниками Гауди разрабатывал "Геометрический план участка городского совета и прилегающих земель" в рамках генерального плана развития Барселоны. Он чрезвычайно упорно участвует в конкурсах, но без особого успеха. Впрочем, за проект двора Депутатского собрания он получил оценку "отлично", и жюри школы поручило ему проект пирса.

В 1877 году Гауди спроектировал монументальный фонтан для площади Каталонии, проект госпиталя и дипломный проект актового зала университета. Проект был принят большинством голосов.

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.

С 1870 по 1882 год Гауди работал под началом архитекторов Эмилио Сала и Франциско Вильяра. К этому времени относится множество мелких работ. Без успеха он принимал участие в конкурсе на рисунки для использования в промышленности, спроектировал всю мебель для собственного дома, включая рабочий стол, которым архитектор пользовался до последнего дня.

## 2.4 Встреча с меценатом

В первый год работы в роли дипломированного архитектора Гауди вместе со своим приятелем Матаро подготовил проект жилых домов для рабочих кооператива Обрера Матаронесе, а также проект казино для кооператива. Проект (раскрашенный акварелью и чем-то напоминающий помпейскую живопись), был немедленно сочтен выдающимся. И через два года его представили в разделе архитектуры 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.

Это была любовь с первого взгляда. Этот человек был типичным явлением в новой Каталонии. Он нажил свое состояние на производстве текстиля и много раз бывал в Англии, где получил достаточное представление о современных социально-реформаторских учениях, а также о новых течениях в искусстве. Очень скоро Гауди стал желанным гостем в доме Гуэля, двери которого всегда были открыты для художников.

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.

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.

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.

Именно здесь, в библиотеке Гуэля, Гауди познакомился с интересными, будящими мысль и воображение статьями и книгами Уильяма Морриса и Джона Рёскина. Во всяком случае, в этой гостеприимной обстановке он получил возможность соприкоснуться с ранними веяниями стиля Ар Нуво. В доме Гуэля много читали, в том числе поэтов-прерафаэлитов и больше всего, конечно, Данте Габриэля Россетти, в своих стихах и картинах призывавшего к возврату в Средневековье и к освобождению искусства от догматических установок классицизма. Панацеей от последней болезни провозглашался орнамент изощреннейших форм. В 1910 году Гуэль был удостоен титула графа, хотя, в представлении Гауди, его меценат и без того был настоящим аристократом. Истинного дворянина, по его мнению, должны отличать сдержанность эмоций, благородство поступков и видное положение в обществе. Гауди считал, что в Гуэле всего этого было достаточно; меценат, в свою очередь, ценил в художнике его гений и озабоченность социальными проблемами действительности.

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.

# 3. Творения Антонио Гауди

"Его здания ― благоухающие оазисы

среди скопищ построек целевого назначения;

они ― драгоценные камни,

вкрапленные в среду однообразного и серого,

мелодично пульсирующие структуры

в мертвом окружении".

Йозеф Видеман

Архитектура уникального зодчего Антонио Гауди, которого называют "самым гениальным архитектором", "величайшим каталонцем", явилась одним из феноменов культуры ХХ века. Он отразил иллюзии и фантазии нового века, и его радостная, светлая архитектура ― гимн природе и красоте.

Основная часть проектов Гауди сделана для Барселоны и осуществлена в ней. Его архитектура далека от общепринятой. Образцом совершенства он считал куриное яйцо, и в знак уверенности в его природной прочности одно время носил сырые яйца прямо в карманах брюк, взяв их с собой для завтрака. Однажды, попав в объятия своего друга, он понял, что прочность куриных яиц оказалась не так беспредельна....

## 3.1 Каса Батло и Каса Мила

В самой Барселоне желательно очутиться поблизости от двух домов: Каса Батло (1904 — 1906 гг.) и Каса Мила (1905 — 1910 гг.), общий экстравагантный облик которых и отдельные детали — типа "сюрреалистических" дымоходов Каса Мила — полны чувства природной первостихийности.

Странное впечатление оставляет Каса Батло. Игривость и гибкость форм этого дома, 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. Дом Мила, возможно, является самым оригинальным и совершенным творением в гражданской архитектуре Гауди. Это здание находится на Пасео де Грасиа, и было построено в 1906-1910 годах. Его называют "горой, созданной рукою человека" и "пластическое и архитектурное воплощение природы". На самом деле, это колоссальное скальное архитектурное пустотное нагромождение, с огромным фасадом, находящимся как бы в постоянном движении, напоминающим бурное застывшее каменное море. По словам самого Гауди, оно "представляет собой самое убедительное выражение романтического и антиклассического духа в натурализации архитектуры".

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. Помни о смерти…

3.2 Парк Гуэль

Во время одной из поездок в Англию его меценат был безмерно восхищен красотой здешних садов и парков. Сразу же возникло решение создать нечто подобное и в Барселоне. Граф купил огромный участок земли, чтобы построить на нем город будущего, город-сад. Однако города не получилось: под застройку было продано только два земельных участка. Зато парк получился отличный. В своем проекте архитектор намеревался гармонично связать территорию нового парка с уже существующим ландшафтом. Из запланированных парковых строений удалось закончить только два, таким образом, Парк Гуэля продолжил чреду незавершенных проектов Гауди. Впрочем, сам парк оставался гораздо более важным объектом, чем упомянутые строения в нем.

В парке есть вход и выход, но нет начала и нет конца. Там мы видим образцы смелости художника, его нежелание считаться с общепринятым. Гауди успел соорудить эстакады для машин и пешеходные дорожки, спрятанные в причудливых галереях, парящую над парком площадь, витиеватые лестницы и павильоны, похожие на гребнистые раковины, пряничные домики у входа. Парадная лестница с керамической балюстрадой, с драконами и змеями, изрыгающими каскады воды, ведет к базарной площади, украшенной 86-ю шестиметровыми дорическими колоннами. Волнистый потолок рынка выложен мозаикой и украшен медальонами. Колонны служат основанием для большой террасы, а украшением террасы является знаменитая извивающаяся 200-метровая скамейка с изумительной красоты мозаичной балюстрадой.

Следует отметить, что в создании этого величественного творения Гауди впервые в Испании был применен железобетон.

## 3.3 Дворец Гуэль

Дворец Гуэль на улице Ноу-де-ла-Рамбла, представляющий собой целую религиозно-философскую концепцию, издали отличим от других домов, поскольку его кровля буквально уставлена декоративными дымоходами и надстройками вентиляционных отверстий. Какой-то фантастический окаменелый лес! А в центре "леса" ― конус, венчающий купол вестибюля, с блестящим шаром-солнцем и флюгером.

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.

Дворец столь же практичен, сколь и пышен с виду. Огромные входные арки позволяли экипажам легко въезжать и спускаться по винтовому пандусу в конюшни, расположенные под домом.

## 3.4 Собор Святого Семейства (Саграда Фамилия)

Фасад храма Саграда Фамилиа (Святого семейства) ― невероятное творение безумной фантазии Антонио Гауди ― кажется одним из тех песочных замков, которые мальчишки любят сооружать в детстве на балтийском взморье.

Берешь в ладонь горсть сырого песка, выдавливаешь по капле вниз, и из этих случайных капель, чуждых рациональному расчету, вдруг начинают вырастать башни. Первая, вторая, третья... Все похожи, но ни одна не повторяет другую. Каждая индивидуальна. Каждая сложилась так, как легли падающие капли. Каждая зависит не столько от тебя, сколько от случайного дрожания пальцев, случайного дуновения ветерка, случайного движения миллионов мельчайших песчинок. И замок выходит не таким, каким его видишь ты, а таким, каким его видит Бог. Потому что именно Бог управляет рукой ребенка, строящего из сырого песка.

Многие полагают, что именно Бог управлял рукой творившего в Барселоне Гауди. Это особенно сильно ощущаешь, приехав из Петербурга, построенного на рациональном расчете, вопреки природе и, скорее всего, вопреки высшему замыслу, отдавшему это место болотам. Петербург ― город ансамблевый и иерархичный. Барселона Гауди ― глубоко индивидуальна и по-своему сумбурна. Точнее, она видится нам сумбурной. Как Божий замысел, недоступный человеческому пониманию. Саграда Фамилиа сумбурна вдвойне. Особенно если пытаешься воспринять храм в целом, не разбивая на отдельные детали. Песочный замок вырастает до гигантских масштабов, но невнятица случайно упавших и застывших камнем капель остается.

Но вернемся к Саграда Фамилиа… Это действительно сногсшибательное зрелище, хоть и долгострой. Знаете ли вы, что собор еще не достроен, несмотря на то, что его закладка состоялась в 1882 году? Кроме того, архитектор Гауди возводил его на глазок ― без чертежей и других подготовительных документов. Он не любил бездушного проектирования. За сорок лет строительства главного барселонского храма архитектурные и интерьерные решения многократно менялись. Автор словно лепил собор из глины ― отсекая, комкая, переправляя. По замыслу Гауди, Саграда Фамилиа должен был стать зданием-символом, грандиозной аллегорией Рождества Христова представленного тремя фасадами: западный — Рождество, восточный ― Страсти и Смерти, южный — Вознесение. Собор Гауди поражает величием замысла и блистательностью исполнения. Он имеет в плане форму креста длиной 110 метров, высота его 45 метров; три фасада (Рождества, Страсти и Смерти, Воскрешения) с четырьмя стометровыми башнями, всего 12 башен по числу апостолов. Все 12 башен полны отверстий, сквозь которые, по замыслу Гауди, должен струиться ветер, звуча как мощный хор голосов. Затем четыре колокольни ― по числу евангелистов; и, наконец, два шпиля ― Богоматери и Иисуса (последний высотой 170 метров). При Гауди был построен только фасад Рождества. Пространство собора рассчитано на тридцать тысяч молящихся, и это впечатляет.

Диковинными волнами переливаются, текут крыши церковно-приходских школ, устроенных при храме. Великолепны арки и витражи нижней церкви. Полукруглое завершение храма, где расположен алтарь, ― апсида, ― стала подножием для множества башенок: на них можно увидеть и сплетение цветов, и лепных ящериц или улиток. Излюбленный образ Гауди ― каменный лес. Сотнями башенок и шпилей он расплескался по кровлям Саграда Фамилиа.

Храм должен был превратиться в центр католической религии. С самого начала строительство храма поддерживал Папа Леон XIII.

Гауди, говоря о Святом Семействе, отмечал, что он будет не последним из его кафедральных соборов, но первым собором новой серии. Это Храм Искупления Грехов, созданию которого автор посвятил большую часть своей жизни. Самым ценным в этом творении Гауди является Фасад Рождества, который включает четыре башни с оригинальными силуэтами и богатыми орнаментальными украшениями. Башни, являющиеся сегодня графическими символами Барселоны, имеют гексоидальную структуру с украшениями из витых лестниц.

Гауди во всем был максималистом. Рассказывают, например, что для скульптурной группы "Бегство в Египет" он сделал гипсовый слепок с понравившегося ему ослика, с большим трудом уговорив на это владельца животного. Только этот и никакой другой ослик в точности соответствовал внутреннему зрению художника (ведь он был не выдуман, а взят из жизни).

Почти с уверенностью можно сказать, что, если бы Гауди сам завершал строительство церкви, он не довольствовался бы ее нынешним цветовым оформлением, сохраняющим окраску строительного камня. Он любил буйство красок и форм, его увлекали цвета живой природы, и многие его работы (даже незавершенные) отличаются неуемностью цветовых оттенков, разнообразием отделочных материалов и способов облицовки.

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. К концу жизни 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.

Он жил в своем мире, отрекшись от всего мирского. "Чтобы избежать разочарований, не надо поддаваться иллюзиям", ― оправдывался он, утверждая при этом, что каждый человек должен иметь Родину, а семья ― свой дом. "Снимать дом ― все равно, что иммигрировать", ― убеждал Гауди других, всю свою жизнь не имевший ни семьи, ни своего дома.

День 7 июля 1926 г. был днем исповеди. Антонио Гауди сошел вниз, как всегда, погруженный в задумчивость. Вступил на трамвайные пути. Поднял голову, оглядывая башни. Для него ничего в этот миг не существовало, кроме собора. Не приметил он и трамвая, первого, пущенного в Барселоне. Фонарей на улице было мало.

В кармане у потерявшего сознание бродяги в линялом костюме нашли Евангелие и горсть орехов. Документов не было. Не узнанного, в бессознательном состоянии, в ветхой одежде, его доставили в больницу Святого Креста ― специальный приют для бедных, из которого ему уже не суждено было выйти (через три дня он умер), чтобы продолжать украшать мир гением своего мастерства. Удивительно, но именно в этой больнице Гауди и хотел умереть. Он должен был быть похоронен в общей могиле. Совершенно случайно его узнала пожилая женщина. Это был Антонио Гауди ― гениальный архитектор, великий модернист, самый известный и самый любимый гражданин Барселоны, создавший ее облик и ее символ.

Правительство распорядилось о погребении его тела в крипте незаконченного собора, а церковные иерархи дали на то соответствующее разрешение. Гауди обретал вечный покой в месте, где он трудился сорок три года, из них последние двенадцать ― исключительно только здесь!

В 1936 году с началом гражданской войны работы по возведению собора были прекращены: сгорел дом Гауди, и погибли все чертежи и бумаг. Только в 1952 году, было отдано распоряжение, продолжить работы над Святым Семейством. Строительство фасада Страстей и Смерти завершили в 1976 году, украшавшая его скульптура была исполнена к 1987 году. Сегодня вся эта грандиозная работа выглядит новоделом ― не только потому, что вновь возведенный фасад естественно светлей старого, главное ― в новой пластике: она заметно суше, в ней нет шарма и почерка Гауди.

Трудно сказать, на сколько десятилетий растянется строительство Святого Семейства, но, как бы ни огорчало качественное различие нового и старого в нем, есть великая справедливость в том, что гениальный замысел великого зодчего, блистательно соединившего готику с модерном и землю с небом, будет в итоге полностью осуществлен.