

МИНИСТЕРСТВО ТРАНСПОРТА И КОММУНИКАЦИЙ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ТРАНСПОРТА»

Кафедра «Архитектура»
Кафедра «Промышленные и гражданские сооружения»

А. А. КАРАМЫШЕВ, И. В. МИХАЛЬЦОВА

АРХИТЕКТУРА СТРАН ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ

Часть 1

АВСТРИЯ, ИСПАНИЯ, ФРАНЦИЯ

*Одобрено методической комиссией факультета «Промышленное и гражданское
строительство»
в качестве учебно-методического пособия*

Гомель 2016

УДК 72 (4-15) (075.8)
ББК 85.11 (43)
К21

Рецензенты: заведующий кафедрой «Архитектура», доктор архитектуры, профессор *И. Г. Малков* (УО «БелГУТ»);
ст. преподаватель кафедры ПГС *О. Н. Коновалова* (УО «БелГУТ»)

Карамышев, А. А.

К21 Архитектура стран Западной Европы : учеб.-метод. пособие : в 3 ч. Ч. 1. Австрия, Испания, Франция / А. А. Карамышев, И. В. Михальцова ; М-во трансп. и коммуникаций Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т трансп. – Гомель : БелГУТ, 2016. – 52с.
ISBN 978-985-554-520-1

Посвящено вопросам истории и развития современной архитектуры стран Западной Европы. Пособие знакомит с творчеством ведущих архитекторов Австрии, Испании и Франции XX века. Освещены вопросы архитектурно-стилистических решений общественных и жилых зданий разных периодов строительства в XX веке.

Предназначено для студентов специальности «Архитектура» и «ПГС» в качестве пособия при выполнении курсовых и дипломных работ.

УДК 72 (4-15)
(075.8)
ББК 85.11 (43)

ISBN 978-985-554-520-1
2016
Оформление. УО «БелГУТ», 2016

© Карамышев А. А., Михальцова И. В.,
©

ВВЕДЕНИЕ

Архитектура Западной Европы невероятно разнообразна. Ее история тесно связана с прошлым европейской цивилизации от эпохи палеолита до наших дней. Исторически значимые события отпечатались в облике современных европейских городов и деревень. Изучая историю архитектуры, мы изучаем и свое прошлое, причем с лучшей стороны. Величественные храмы Древней Греции, циркульные арки Древнего Рима, романская архитектура X века, готика, ажурные барокко и рококо, классицизм – множество стилей неразрывно следуют за историей, отпечатывая в камне каждый ее поворот.

В XX веке на волне научно-технического прогресса архитектура всего мира испытывает несравнимый взрыв разнообразия стилей, которого не было ни в одну из предыдущих эпох. И, безусловно, именно европейская архитектура задает тон всем этим изменениям. Появляются модерн, эклектика, конструктивизм, постмодернизм, хай-тек, выделяется философия деконструктивизма, био-тек, индивидуальные стили. Нельзя не отметить в этой связи архитекторов современности, таких как Корбюзье, Райт, Гауди, Хундертвассер, Мельников.

Сегодня «История Архитектуры» является замечательной академической дисциплиной одновременно исторического и теоретического характера. Эта её особенность обусловлена спецификой предмета – историей возникновения и развития архитектуры, теоретическими знаниями об архитектуре, архитектурного языка, архитектурной композиции, а также наблюдением общих черт и признаков архитектуры определённого времени и места, которые позволяют выделить архитектурные стили. И в этом вопросе нельзя не уделить повышенное внимание истории архитектуры прошлого века, непосредственно влияющей на облик современных городов.

Вниманию читателей предлагается обзор наиболее интересных зданий и сооружений ведущих архитекторов Австрии, Испании и Франции, работы которых составляют художественное наследие не только этих стран, но и всего мира.

1 АРХИТЕКТУРА АВСТРИИ

Австрия – великолепная страна, с самыми невероятными достопримечательностями. К примеру, замок Кройценштайн (рисунок 1.1). Это масштабный замковый комплекс, восстановленный из руин в конце XIX века. Замок был построен в XIII веке на руинах древнеримского поселения с крепостью. Он принадлежал правящей династии Габсбургов.

Архитектура Австрии восходит к архитектурным образцам Древнего Рима. Известно, что римляне ещё при жизни императора Октавиана Августа захватили большую часть земель современной Австрии и построили здесь несколько крепостей для римских гарнизонов. Среди них: Виндобона (ныне Вена), Ленция (ныне Зальцбург), Вирунум (ныне Клагенфурт), Карнунтум (ныне Петронелль-Карнунтум).

В IX веке земли Австрии колонизировали германские племена, преимущественно бавары, поэтому культура развивалась в подавляющей стилистике юго-немецкого искусства. Но значительные торговые связи с Ломбардией вызвали все возрастающее влияние искусства северной Италии. Свой небольшой вклад внесла и славянская составляющая. Развитие получил первый значительный европейский стиль – романский. Среди значительных сооружений эпохи этого стиля: части собора Св. Стефана (западный фасад) в Вене, собор в городе Гурк, монастырская церковь Зеккау, двухъярусные надгробные часовни (так называемые карнеры, Штирия, Каринтия, Нижняя Австрия). Австрийские христиане-воины участвовали в крестовых походах. Накопленные от военных грабежей или торговли деньги шли на строительство крепостей, храмов, монастырей, замков.



Рисунок 1.1 – Замок Кройценштайн в нижней Австрии на северо-востоке страны, XII в.

Переход к готике произошёл лишь примерно в XIII веке. Готическая архитектура и готическая стилистика имели заметное развитие в течение 200–250 лет и стали ведущими в местной культуре. Наиболее значительными образцами готического стиля являются деревянные резные алтари (алтарь Св. Вольфганга, церковь Санкт Вольфганг ам Аберзе, 1471–1481 гг.), где активно использовали элементы готической архитектуры. В XX в. правительство инициировало создание Музея австрийской готики во дворце Бельведер.

Период Возрождения в Австрии пришёлся на тяжелую пору контрреформации и войн с Турцией, и начался со значительным опозданием. Церковная архитектура теряла свое ведущее значение и была в плену устаревших и упрощенных готических форм. Дыхание идей Возрождения более ощутимо в живописи и декоративно-прикладном искусстве.

Период маньеризма практически не отразился в архитектуре Австрии, несмотря на то, что австрийский двор был одним из значимых центров маньеризма в Западной Европе. Императорские заказы выполняют известные мастера – маньеристы, почти все иностранного происхождения, но почти никто из них не был архитектором: Бартоломеус Шпрангер – художник из Фландрии, Арчимбольдо – художник из Милана, Адриан де Врис – скульптор, Ханс фон Аахен – художник из Кёльна, Эгидиус Заделер – гравёр из Фландрии и др. Архитектура Австрии XVI века словно накапливает силы для расцвета в эпоху барокко, ставшего ярким фактом искусства и самой Австрии, и культуры Западной Европы.

В XVII веке Австрия как государство переживала недолгий период подъема. Он был связан как с положительными, так и негативными факторами. Из стратегических соображений в 1683 г. австрийцы сожгли все предместья Вены, чтобы ничего не досталось воинам-туркам. Примерно с 1690 годов начался строительный бум – на сожженных территориях возникают роскошные загородные усадьбы, барочные монастыри и церкви в разных городах.

В стране с развитыми традициями готики и барокко классицизм не имел широкого распространения. А его формы и архитектурные решения имели значительные примеси барокко в скульптуре, декоре, пространственной планировке. Австрийский классицизм не имел значительных достижений и уступил бурному развитию эклектики в XIX в.

Архитектура Австрии XIX в. развивалась в условиях сложной политической ситуации. Было сохранено её бюрократическое урегулирование, а война с наполеоновской Францией в начале века

привела к отсутствию крупных замков. Пафосная буржуазная архитектура причудливо соединена с имперскими амбициями и обращением к ярким историческим стилям – господствуют неоготика, неоренессанс, необарокко, неогрек. Среди крупных зданий Вены этого времени – Оперный театр (архитектор Зиккард фон Зиккардсбург, 1861–1869), новое здание Парламента (архитектор Т. Хансен), церковь Вотивкирхе (архитектор Г. Ферстель, 1883), новая Ратуша (архитектор Ф. Шмидт, 1895), два грандиозных здания имперских музеев и Бургтеатр (архитекторы Г. Земпер и К. Хазенауер). В конце XIX в. возникает новый архитектурный стиль – венский Сецессион.

Венский Сецессион основан 3 апреля 1897 года Густавом Климтом, Альфредом Роллером, Коломаном Мозером, Йозефом Хофманом, Йозефом Марией Ольбрихом, Максом Курцвайлем, Эрнстом Штёром, Вильгельмом Листом и другими художниками, порвавшими с господствовавшим в венском Доме художников консерватизмом и традиционными понятиями в искусстве, ориентированными на историзм. Примером для них стали Берлинский и Мюнхенский сецессионы. Первая выставка Венского сецессиона состоялась в 1898 году. К значительным заслугам художественной группы относят её выставочную политику, благодаря которой венской публике стали известны французские импрессионисты.

Сегодня можно смело утверждать, что каждый заселенный гектар австрийских земель представляет собой шедевр архитектуры. Причем здание, которое можно назвать шедевром, вовсе не обязательно имеет средневековую историю, много ярчайших строений подарили Австрии и современные архитекторы (рисунок 1.2). House Attack («дом атакует») – архитектурный проект Эрвина Вурма сразу привлекает внимание своей верхней конструкцией, а именно домом, который будто обрушился на здание и застрял на его крыше. Строение построено в 2006 году для музея современного искусства *Moderner Kunst* в г. Вена.

И если вы думаете, что со средних веков архитекторы разучились создавать красоту, воплощенную в камне, стекле и металле, и отдают предпочтение лишь простой функциональности, то для опровержения этого мнения достаточно будет взглянуть хотя бы на венские дома Фриденсрайха Хундертвассера, как на образец современного авангарда. Имя Хундертвассера на устах архитекторов всего мира: кто-то его ругает как художника-выскочку, кто-то восторгается архитектурными решениями, но никого его работы не оставляют равнодушными. Дома Хундертвассера – это философия человека нового времени, который готов создавать и сохранять гармонию между человеком и природой. Фриденсрайх Хундертвассер был не только архитектором, но и писателем, соединив в одном необычном характере множество разных талантов.



Рисунок 1.2 – House Attack («дом атакует»), архитектор Эрвин Вурм, Австрия, 2006

1.1 Леопольд Бауэр

Леопольд Бауэр (нем. Leopold Bauer, 1 сентября 1872 года, Егерндорф (ныне – Крнов) – 7 октября 1938 года, Вена, Австрия) – известный венский архитектор эпохи модерна. Представитель рационалистического направления в европейском модерне.

Первоначально обучался музыке, но с 1890 года изучал в Вене архитектуру под руководством К. Хайзенауэра и О. Вагнера. В студенческие годы знакомится с будущими лидерами Сецессиона Й. Ольбрихом и Й. Хоффманом. Посетил Италию, Германию и Францию, опубликовал свои путевые заметки и рисунки.

В 1900 году Леопольд Бауэр получил третью премию на престижном международном конкурсе за проект «Дом для любителей искусств» (первую премию на этом конкурсе получил Чарльз Рени Макинтош).

Леопольд Бауэр один из самых ярких деятелей австрийской архитектуры начала XX века. В его творчестве можно обнаружить одни из самых чистых проявлений раннего модерна в Центральной Европе. В то время, как его современники больше стремились к развитию современных, модных «украшений» даже в рамках выбранной стилистики, Бауэр исходил из простых геометрических форм, в которых ювелирной детализации и «украшательству» отводилось второстепенное значение. Проект виллы Карла Рейзига в Брно (1901–1902) – яркий образец архитектуры модернизма. Как пишут первые русские исследователи его творчества, «Уже в начале XX в. Л. Бауэр добивается в сфере интерьера такой изысканности и чистоты формы, такой пространственной выразительности, какие стали доступны только лучшим мастерам эпохи функционализма».

Бауэр строил деревянные усадебные здания в Богемии и Клостермюле. Занимался реставрацией средневековых замков. Получил европейскую известность как мастер интерьера и мебели, в которых он разрабатывал приемы рационального архитектурно-художественного языка.

В поддержку своих архитектурных творений Леопольд Бауэр всегда подводил теоретическую базу. Он является автором нескольких трудов, в которых внес значительный вклад в формирование эстетики рациональной формы (*Verschiedene Skizzenentwürfe und Student. Wien, 1898* и др.). Книгу «Старое и новое направление в архитектуре» (1898) многие знаменитые его современники оценивали как «Art Code civil современной архитектуры» (Ф. Поллак).

Леопольд Бауэр создал множество архитектурных шедевров, в частности, он работал с промышленной архитектурой. Известен его проект Австро-Венгерского банка (Вена, *Otto-Wagner-Platz, 1912–1919*), выполненный в традиции монументальных сооружений. Он работал над проектами как универмагов, так и транспортно-промышленных зданий, решал вопросы градостроения.

В своем творчестве, которое пришлось на межвоенный период, архитектор придерживается основных принципов современной архитектуры, причем с упором не на декор, но основываясь на исторических ассоциациях, хотя и не ссылаясь на традиции Античности или Возрождения, но активно используя простые геометрические формы с цитатами из готики или даже местного колорита и среды. Несмотря на некий прагматизм в его трактовках, нельзя не признать, что использование Бауэром сельских мотивов и конверсий для раскрытия архитектурного историзма в новых, современных формах имеют четкую преемственность и глубокое теоретическое обоснование в его трудах.

1.2 Маргарете Шютте-Лихоцки

Маргарете Шютте-Лихоцки (нем. Margarete Schütte-Lihotzky, 23 января 1897, Вена – 18 января 2000, там же) – первая австрийская женщина-архитектор. Занималась проектированием жилых зданий и целых поселков.

Маргарете Шютте-Лихоцки вошла в историю как автор знаменитой «**франкфуртской кухни**» (проброобраз современных встроенных кухонь). Ко времени создания «франкфуртской кухни» Маргарете Шютте-Лихоцки уже имела представление о системе научного подхода к затратам времени на рабочем месте и задумалась над тем, как жилищное строительство может сократить затраты труда домохозяйки. Маргарете взяла секундомер, просчитала время, необходимое на

разную работу по кухне, и поняла, что вследствие нерационального распределения кухонного пространства у хозяйки много времени теряется даром.

Стандартная кухня того времени была совмещена со столовой. На ней не только готовили еду, но и обедали, мылись и даже спали. Вместо этого Маргарете спроектировала кухню, вмещающуюся на площади в 6,5 м² и состоящую из модульных секций, где не пустовало ни одного квадратного сантиметра (рисунок 1.3).

Идея создать проект функциональной, рационально использующей пространство, упрощающей работу хозяйки, не имеющей аналогов кухни, возникла у Маргарете по многим причинам.

Во-первых, дефицит жилья – одна из острейших проблем послевоенной Европы (20-е годы прошлого столетия), когда бедные слои населения хлынули в города на заработки и нуждались в недорогом жилье, естественно, небольшом по площади. Новая кухня должна была быть доступной и создавать достойные условия жизни.

Во-вторых, новые реалии с функциональностью и упрощенностью жизни, с рациональным строительством, использованием готовых модулей, возведением недорогого и практичного жилья открывали новые возможности в экономии пространства на кухне.

В-третьих, по-новому определялась роль женщины не только как хозяйки, но и как самостоятельной и независимой составляющей модернизированного социума. Новая кухня должна была приводить к раскрепощению женщин и была призвана избавить их от излишней работы.

В-четвертых, традиционные кухни занимали много пространства, из-за чего стоимость квартиры значительно возрастала. Кроме того, в таких кухнях невозможно было внедрять достижения технического прогресса, а значит, и эффективно вести домашнее хозяйство. «Современная кухня не только должна быть экономной, но и обеспечивать рационализацию всех рабочих процессов» – таково отстаиваемое архитектором профессиональное кредо.

Маргарете Шютте-Лихоцки смогла воплотить в жизнь свои конструкторские задумки после 1926 года, когда Эрнст Май, муниципальный советник по городскому строительству во Франкфурте-на-Майне, пригласил Маргарете работать в местном комитете городского строительства над проектированием новых типов секционных домов.

Образцом «франкфуртской кухни» послужила кухня «Митропа» – модель, использованная в поездах на железных дорогах Германии в вагонах-ресторанах. (Mitropa – сокращение от «Среднеевропейское акционерное общество спальных вагонов и вагонов-ресторанов»). Такая кухня размером всего 2,9 на 1,9 м была продумана столь детально, что позволяла за 15-часовой переезд готовить на 400 человек.

Площадь «франкфуртской кухни» – 1,87 на 3,44 м. Каждая деталь имела свое особое назначение. Вся мебель для кухни располагалась в соответствии с рационализаторской технологией рабочего процесса: мойка находилась рядом со шкафчиком для посуды, полочка для специй размещалась над плитой. В специально встроенный в стол желоб со съемной коробочкой можно было сразу смахнуть отходы и мусор. Лампа перемещалась по потолку. На одну из стен была вмонтирована откидная



Рисунок 1.3 – Франкфуртская кухня, 1926

гладильная доска. В шкафу для кастрюль имелась деревянная решетка и поддон, куда стекала вода с посуды. В одном из шкафчиков было 18 так называемых «шюттенок» (нем. Shütte – лоток) – нечто среднее между выдвигаемыми ящичками, контейнерами для хранения пищевых припасов и мерных стаканчиков. Задняя стеночка «шюттенки» была в форме носика, и при возможности хранящийся там сахар или крупу хозяйка могла сразу отсыпать в кастрюлю. Неотъемлемой составляющей «франкфуртской кухни» был и так называемый ящик-термос. Хозяйка приготовленный вечером завтрак могла поместить в этот ящик, а утром поставить на стол без разогревания.

И даже цвет «франкфуртской кухни» подчинялся функциональности: бежево-серая кафельная плитка гармонично сочеталась с ультрамарином деревянных деталей кухни. Считалось, что эти цвета отпугивали мух.

Многие привычные нам кухонные атрибуты появились в нашей жизни благодаря новаторству австрийского архитектора. Маргарете Шютте-Лихоцки прожила долгую и неоднозначную, как ее эпоха, жизнь и скончалась в 2000 году в Вене в возрасте 103 лет.

1.3 Карл Эн

Карл Эн (нем. Karl Ehn; 1884–1959, Вена) – австрийский архитектор, один из видных представителей венского «общественного» строительного стиля. К. Эн родился в семье столяра. В 1899–1904 годах учился в государственной ремесленной школе, в 1904–1907 гг. – в Академии изобразительного искусства в Вене у Отто Вагнера и был самым талантливым из его учеников. В 1906 году удостоен премии Розенбаум, в следующем году – лауреат премий Гундель и Хагенмюллер.

В 20-е – начале 30-х годов XX века построил большое количество удобного и дешёвого «социального» жилья в рабочих кварталах Вены.

Всего К. Эн построил в Вене почти 2800 зданий. Наиболее известные постройки: Карл-Маркс-Хоф в Вене-Дёблинг (1927–1929) (рисунок 1.4), Карл-Шёнейер-Хоф (1950–1952, его последний проект), Бебельхоф (1925–1926), семейное общежитие Санкт-Элизабет (1937), Свобода-хоф (1926).

Карл-Маркс-Хоф (нем. Karl-Marx-Hof) – один из самых известных муниципальных жилых домов в Вене, расположенный в Хайлигенштадте (Heiligenstadt) в Дёблинге, 19-м районе города (см. рисунок 1.4). Длина Карл-Маркс-Хофа составляет 1100 м, так что он является вторым из длиннейших жилых зданий в мире. Карл-Маркс-Хоф протянулся на четыре остановки трамвая. 12–14 февраля 1934 года Карл-Маркс-Хоф был важнейшим опорным пунктом Февральского восстания. Он был взят правительственными войсками на второй день боёв с применением артиллерии.

В 1924–1930 годах в Вене, помимо Карл-Маркс-Хофа, было построено немало муниципальных домов, комплексов и целых микрорайонов. Среди них есть и «почти однофамилец» – Карл-Марк-Хоф (Karl-Mark-Hof), также расположенный в Дёблинге и названный в честь венского муниципального деятеля, доктора Карла Марка.



Рисунок 1.4 – Карл-Маркс-Хоф, Вена, Австрия, 1930

1.4 Хундертвассер

Фриденсрайх Хундертвассер (нем. Friedensreich Hundertwasser, настоящее имя Friedrich Stowasser – Фридрих Штовассер; 15 декабря 1928, Австрия (Вена) – 19 февраля 2000, Новая Зеландия) – австрийский архитектор и художник, создатель оригинальных зданий в «естественном», «экологичном», «своём собственном» стиле.

Свою концепцию и философию архитектор выразил в нескольких манифестах, сутью которых было утверждение торжества природного и человеческого (индивидуалистического) фактора во всех областях искусства.

Им написаны книги: «Манифест заплесневелости против рационализма в архитектуре» (*Verschimmelungsmanifest gegen den Rationalismus in der Architektur*, 1958) и сборник эссе «Прекрасные пути. Мысли об искусстве и жизни» (*Schöne Wege. Gedanken über Kunst und Leben*, 1983).

«Архитекторы никуда не годятся. Они заорганизованы нормами и планами, а продукт для жизни может создать только художник».

«Я хочу, чтобы меня звали волшебником растительности или чем-то в этом роде».

«Живопись и скульптура – свободны. Каждый может создать свое произведение и показать его. Но в архитектуре нет этой фундаментальной свободы, которую нужно рассматривать, как основу любого искусства».

«Сегодня мы живем в хаосе прямых линий. Если вы не верите – сосчитайте все прямые линии, которые вас окружают. Эти прямые линии связывают нас, как пленников в тюрьме, и от этих пут необходимо избавляться. Прямая линия – это не линия творчества, это – линия подражания».

Хундертвассер подчеркивал, что есть то, в чем человек испытывает необходимость – мирный договор с природой. Нужно отложить все споры между людьми в сторону и заключить мирный договор с природой, которая и является вышестоящей силой и от которой зависит человек.

Этот мирный договор с природой должен содержать следующие пункты:

- мы должны учить язык природы, для того чтобы понимать ее;
- мы должны вернуть природе территории, которые человек незаконно использует и над которыми совершает насилие. (Все, что лежит под небом – принадлежит природе. Все, что затронуто лучами солнца, всюду, где падает дождь, – это священная природа);
- терпимость к спонтанной растительности;
- искусство как творение человека и творения природы должны быть снова объединены. Разрыв между ними может иметь катастрофические последствия для человечества;
- жить в гармонии с законами природы;

– мы только гости у природы и должны себя вести подобающим образом. Человек – это опаснейший вредитель, который опустошает Землю. Человек должен сам себе поставить экологические рамки ограничения, для того чтобы Земля могла отдохнуть;

– человеческое общество должно опять стать безотходным. Только тот, кто уважает свои отходы и использует их снова в безотходном обществе, преобразует смерть в жизнь и имеет право на продолжение существования. И если человек признает этот круговорот, он позволяет совершиться возрождению жизни.

В манифесте «Право на третью кожу» Хундертвассер декларировал: «человек окружен тремя слоями: кожа, одежда и стены дома». И одежда, и стены зданий за последнее время претерпели множество изменений и больше не соответствуют естественным потребностям человека. Окна – это мост между внутренним и внешним пространством. Как первая кожа пронизана порами, так и третья – окнами. Окна – эквивалент глаз. Так же как выражение глаз важно для лица, так же и окна важны для фасада дома. По словам Хундертвассера, «рай может быть сделан только нашими собственными руками, с помощью нашего творческого потенциала в гармонии с творческим потенциалом природы».

В Вене – столице Австрии, невероятно гордятся Хундертвассером. И если кто-то и возмущается, полагая, что он ломает старинные стили в архитектуре, застраивая классическую Вену своими разноцветными зданиями, похожими на жилища гномов, то большинство признают: «Фриденсрайх Хундертвассер – гений, сам собой являющий стиль, способный потягаться с классикой!» Эксцентричный, гениальный, провокатор, фанатик, космополит, бродяга и артист. И не понемногу, а на всю катушку.

Дом Хундертвассера в Вене (его так и называют в путеводителях) – зрелище по-настоящему сказочное (рисунок 1.5). Это даже не дом, а чудо – расчерченный асимметричными четырехугольниками фасад, керамическая плитка как ключевой фрагмент декора. В этом доме вы не найдете и двух окон одинаковой формы и размера. Все стены неровные, полы больше походят на лесную тропинку. И все это чудо украшено сумасшедшей буйной растительностью всех оттенков зеленого. Это напоминает известную сказку «Ганс и Гретель»: стены там были сделаны из печенья, крыша покрыта пряником, а окна – прозрачные леденцы. Это сказочное жилье – одно из самых дорогих в Вене, но когда дом в 1986 году достроили, от желающих купить квартиру отбоя не было. Говорят, не все жильцы могут прожить тут долго. Во-первых, под окнами постоянно бродят туристы, во-вторых, сложно передвигаться по неровным полам. Все зависит от того, кто перевешивает в душе жильца – эстет или обыватель.



Рисунок 1.5 – Дом Хундертвассера (Hundertwasser House), Вена, Австрия, 1983–1986

Что же так повлияло на творчество этого самобытного архитектора? Для ответа нужно углубиться в историю. Хундертвассера отличают энтузиазм, фантазия, неповторимый стиль и необычная архитектурная концепция. В детстве он учился в школе Монтессори. Возможно, именно эта школа и повлияла на приверженность архитектора к ярким цветам и привила любовь к природе. Когда ему было 20 лет, во время путешествия по Италии, сменил своё имя на более благозвучное, с его точки зрения, – Фриденсрайх Хундертвассер. Хундертвассер учился в Академии изящных искусств в Вене, где испытал влияние художников-экспрессионистов Уолтера Кампманна и Эгона Шиле, много путешествовал, и всего один день проучился в школе изящных искусств Парижа. Позже основал универсальную академию всех творческих областей под названием «Пинторариум».

Свою концепцию он описал в нескольких манифестах и реализовал в десятках проектов. Его **Идеальный Дом** – это безопасная комфортная нора, сверху покрытая травой, с множеством глаз-окон (рисунок 1.6). В Новой Зеландии он построил дом такой формы, где крыша плавно переходит по бокам в холм. Сверху растёт трава, которую частенько приходят пощипать бараны.

Хундертвассер был уверен, что нельзя жить в одинаковых домах-коробках: людям от этого плохо. Каждый жилец имеет право выглянуть из своего окна и разукрасить или как-то изменить стену вокруг него, куда рук и кисти хватит. Он воплотил в жизнь несколько проектов по реставрации бывших фабрик и заводов – скучных коробок, которые художник превращал в сказочные дворцы. Это потрясающий факт, но на его мусорные заводы приводятся туристические экскурсии!



Рисунок 1.6 – Бальнеологический курорт Бад-Блумуа на востоке Штирии, Австрия, 1993–1997

В самом центре Вены стоит **мусоросжигательный завод Шпиттелау** (рисунок 1.7), который никак не портит ни воздух, ни городские виды. Сперва архитектор был против причастности к «утилизатору», однако после того как было обещано использовать постоянно обновляющиеся технологии и пустить тепло от сжигания мусора на обогрев 60 тыс. венских квартир, Хундертвассер согласился на дизайн этого здания. В результате Вена имеет уникальный экологически чистый завод-котельную и до сих пор является одной из самых чистых европейских столиц. Полное название: District Heating Plant Spittelau.



Рисунок 1.7 – Мусоросжигающий завод Шпиттелау, Вена, Австрия, 1988–1992

Благодаря настойчивости Венского бургомистра Гельмута Цилька Хундертвассер взял на себя задачу преобразования завода. Первоначально архитектор, посоветовавшись со своим другом, защитником окружающей среды, Берндом Лечем, был принципиально против завода, сжигающего мусор: сначала должны быть использованы все возможности по повторной переработке. Однако было обещано, что завод будет отвечать самым строгим экологическим требованиям и использовать новейшие очистительные технологии (на данный момент австрийская технология сжигания мусора ценится и продается во всем мире). Также нужно было учитывать, что Вене, насчитывающей миллион жителей, невозможно переработать весь мусор. Город нуждается в мусоросжигательном заводе, который не только сжигает значительную часть городского мусора (250 000 т ежегодно), но и вырабатывает тепловую энергию для нескольких районов австрийской столицы – тепло, выделяемое от сжигания мусора, идет на обогрев 107 000 венских домов.

И Хундертвассер согласился. Теперь в центре Девятого округа на берегу канала внимание гостей города привлекает любопытное здание с большой трубой, покрытой синей керамической плиткой, увенчанной позолоченным куполом – луковицей. Своим кокетливым внешним видом завод обязан Хундертвассеру.

Вот таким чудесным образом, благодаря работе архитектора, завод по переработке мусорных отходов, с функциональной точки зрения не самое презентабельное сооружение, преобразован из обычного промышленного здания в шедевр искусства.

Хундертвассер спроектировал несколько промышленных объектов по всему миру, в том числе, текстильную фабрику «Rueff» (рисунок 1.8) и несколько мусорных заводов.



Рисунок 1.8 – Текстильная фабрика «Rueff», Мунтликс, Австрия, 1988

Редизайн текстильной фабрики в маленьком городке Мунтликс в самой западной земле Австрии Форарльберге – один из его первых больших проектов. Хундертвассер лично принимал участие в работах на строительной площадке. При проработке проекта было подготовлено несколько архитектурных моделей, их выполнил бессменный модельщик Хундертвассера – Альфред Шмид. Одна из таких моделей размещена в стеклянной витрине перед складским зданием фабрики. Сотрудничество Хундертвассера с фабрикой было не случайным. Задолго до начала этого проекта на фабрике выпускались тиражи текстильных произведений мастера: в 1978 году – Флаг мира для

Святой земли (кат. 863, АРА 225), в 1986 году – флаг Австралии – Улуру-флаг (второй дизайн) (кат. 876, АРА 243). Уже после реализации проекта редизайна фабрики «Rueff» на ней были выпущены тиражи дождевых зонтов Хундертвассера (1994), предназначенных для Венского дома искусств (KunstHausWien) – еще одного его архитектурного проекта.

Город Осака расположен на острове **Майшима** и славится многими достопримечательностями. Одной из них является простой **мусоросжигательный завод** (рисунок 1.9). Изначально завод строился исключительно для переработки мусора, в результате чего вырабатывается 10 мегаватт энергии, часть которой используется для функционирования непосредственно завода, остальное выделяется на город. Вот только Хундертвассер перепланировал и перестроил данное строение, которое после стало одним из самых потрясающих произведений промышленной архитектуры. Обычный, ничем не отличающийся от остальных, завод стал похож на сказочный замок, который можно увидеть на картинках в книгах или мультфильмах. В настоящее время в здании завода проводятся экскурсии, которые включают просто наблюдательные программы для взрослых и развлекательные мероприятия для детей. Несомненно, это очень привлекательный аттракцион, так как очень редко человеку предоставляется возможность побывать в замке, стены которого различаются структурой, размерами, формой, а окна отличаются по размерам и стилистической окраске. Также можно увидеть на заводе башню, которая сделана в форме трубы с керамической облицовкой голубого цвета с золотым блестящим куполом, который как будто упирается в небо. В этой башне находятся фильтры нового поколения, которые очищают воздух.



Рисунок 1.9 – Мусоросжигательный завод Maishima Sludge Center, о. Майшима, Осака, Япония, 2000 – 2004

Как и Гауди, Хундертвассер почти везде использовал битую керамическую плитку: создавал из неё мозаику, украшающую до этого ровную и унылую поверхность. Он также украшал дома золотыми или голубыми куполами-маковками, меняющими монотонность ровной крыши и создавал в стенах ниши для деревьев. Самый образцовый такой проект – **Дом искусств** – выставочный зал в Вене (рисунок 1.10).

Идея с деревьями не случайна: Хундертвассера очень интересовала экология, и он считал, что дать деревьям и траве место в доме и сверху – хоть какая-то компенсация за вред, нанесенный природе.



Рисунок 1.10 – Венский Дом искусств – KunstHausWien, 1991

Зелёная цитадель (рисунок 1.11) – здание, спроектированное Фриденсрайхом Хундертвассером в Магдебурге. Оно было завершено в 2005 году и стало последним проектом, над которым художник работал до своей смерти в 2000 году. Здание расположено в центре города рядом с Соборной площадью и зданием парламента земли Саксония-Анхальт, так что строительство не обошлось без споров. На месте сегодняшнего дома Хундертвассера раньше находился панельный дом. Рольф Опц, председатель жилищного кооператива Stadt Magdeburg von 1954 (город Магдебург от 1954), в 1995 году пришёл к идее обратиться к Хундертвассеру. Его предложение заключалось в том, чтобы панельное здание превратить в дом Хундертвассера, как это художник делал и раньше. Хундертвассеру понравилась идея. На первом этаже сейчас находится несколько магазинов, кафе, ресторан и магазин Хундертвассера, в котором можно приобрести печатные издания о художнике. В здании есть театр, гостиница, детский сад и кабинет нотариуса. Большая часть дома используется как жилое пространство.



Рисунок 1.11 – Зеленая цитадель в г. Магдебурге, Германия, 2005

Зелёная цитадель состоит из двух внутренних двориков, в одном из которых есть фонтан. Глядя из любого окна, нельзя увидеть два окна одной и той же формы. Крыши в основном покрыты травой, откуда и происходит название здания. В здании большое количество деревьев. Некоторые из них были посажены на крыше, другие уходят корнями на внешние стены квартиры. За этими деревьями ухаживают жильцы, так называемые «арендаторы дерева». После завершения строительства во внешнее состояние дома никто не должен вмешиваться. По мере роста деревьев, выцветания фасадной краски и т. д. дом будет меняться, старея естественным образом. Жильцы имеют право на изменение уличного фасада «куда руки и кисти достают». Но пока никто еще не воспользовался этим правом, поскольку необходимые утверждения не предоставлялись. В гостинице 42 номера – каждый из них индивидуально оформлен и оборудован. Ванные комнаты также оформлены в стиле Хундертвассера. В перила маленького дворика символически включили некоторые из инструментов, с которыми работали мастера.

Из интересных фактов стоит отметить, что Хундертвассер всегда носил разные носки. И когда люди интересовались: «почему вы носите разные носки?» Он каждый раз отвечал: «а почему, собственно, вы носите одинаковые?!» Графика Хундертвассера всецветна и геометрична. Сперва может показаться, что это абстракционизм, но это совсем не так: за каждой картиной закреплена целая концепция. В 1959 году Хундертвассер устроил в Гамбурге непрерывное представление на два дня. Пока зрители скопились в помещении, ожидая представления, Хундертвассер, ползая буквально у них под ногами, начал вести линию, выбрав точку внизу стены. В течение двух дней и двух ночей он и два его друга, Базон Брех и Харальд Шульц, постоянно рисовали линию на стенах – сначала черным, потом красным, при свете свечей, когда власти отключили электричество. Перформанс был прерван, когда линия достигла высоты в 2,5 метра. Хундертвассер был недоволен, что ему не позволили закончить задуманное и постепенно добраться до точки в центре потолка, где линия-спираль нашла бы свое завершение.

Хундертвассер реализовал множество архитектурных проектов (рисунки 1.12–1.16).



Рисунок 1.12 – Церковь Святой Барбары, Бернбах, Австрия, 1987–1988



Рисунок 1.13 – Придорожный ресторан Бад Фишау, Бад-Фишау-Брун, Австрия, 1990

«**Дождевая башня**» – многофункциональный комплекс с жилыми и офисными площадями, торговым центром, супермаркетом, гаражами (см. рисунок 1.14). Выполнен редизайн фасадов, балконов и дизайн внутреннего двора и въезда на территорию комплекса.



Рисунок 1.14 – Комплекс «Дождевая башня», Плохинген, Германия, 1991–1994



Рисунок 1.15 – Жилой комплекс «Лесная спираль», Дармштадт, Германия, 1998–2000



Рисунок 1.16 – Детский центр, Франкфурт-Хеддернхайм, Германия, 1988–1995

В Нижней Баварии, в Абенсберге на территории комплекса «Мир пива» спустя 10 лет после смерти знаменитого архитектора появилась спроектированная на основе его набросков башня – «Пивная вышка» (рисунок 1.17). Новая постройка в типичном для художника стиле обещает стать самой необычной пивной Баварии и должна привлечь в регион новых туристов.

Инвестором проекта выступила местная пивоварня «Zum Kuchlbauer», история которой насчитывает уже 700 лет. В точности реализовать проект так, как его задумывал архитектор, в городе не удалось – предполагаемая высота и диаметр башни были уменьшены ровно в 2 раза, до 35 и 6 метров соответственно. Дело в том, что 70-метровая башня в историческом центре города, по мнению специалистов по защите памятников, разрушила бы его сложившийся образ. Ожесточенный спор между инвесторами и властями города, который чуть не перешел в суд, завершился компромиссом и уменьшением здания. В башне, которая по замыслу Хундертвассера не должна была иметь «ни одной прямой линии», разместится самая крупная в мире коллекция пивных бокалов, насчитывающая 4200 экспонатов. С верхней площадки здания можно будет полюбоваться панорамой города. Попасты внутрь посетители смогут, только заказав экскурсию на пивоварне. Кроме того, башней можно будет любоваться в пивном ресторане, открывшемся у ее подножия. Общая высота – 35,14 м, высшая доступная точка – 30 м, высота обзорной площадки – 25,33 м, диаметр купола – 10,00 м, высота купола – 5,60 м, диаметр корпуса башни – 6,00 м, диаметр основания башни – 12,00 м, площадь помещения на высоте 30 м – 54,37 м², объем купола – 314 м³, объем корпуса башни – 395 м³, объем цилиндрического цоколя – 631 м³, объем подвала – 1357 м³, объем фундамента – 407 м³, общий объем бетона – 1000 м³, общее количество металлоконструкций – 150 т, поверхность купола покрыта в пять слоев 24-каратным сусальным золотом.

Инициатор строительства владелец традиционной пивоварни «Zum Kuchlbauer» Леонард Шлек (Leonard Schleck) говорит, что «яркие краски и изящные линии, подобно пиву, несут людям радость и отдых». Рад проекту и бургомистр Абенсберга Уве Брандт (Uwe Brandt), который понимает, что башня Хундертвассера станет символом города и привлечет сюда многие тысячи туристов. По мнению Бранда, «это настоящая сенсация – спустя шесть лет после смерти архитектора осуществить еще один из его великих проектов».



2 АРХИТЕКТУРА ИСПАНИИ

На архитектуру Испании накладывали отпечаток исторические события и социально-культурные особенности развития. Испанская архитектура выделяется тремя основными стилями: мавританским, романским и готическим.

Мавританский стиль представляет собой сказочные сооружения, создающие ощущение воздушности и нереальности происходящего. В строительстве использовались куполообразные, арочные, колонные формы и орнаменты из арабского алфавита, так как людей и животных изображать запрещено Кораном. Наиболее известные испанские строения в этом стиле: мечеть Месquita в Кордове, дворец Алькасар в Толедо, минарет Харильда в Севилье, мечеть Хенералифе и дворец Альгамбра в Гранаде.

Романская архитектура зарождается в Испании в XI–XIII веках. В это время происходит одно из самых значимых исторических событий в Испании – Реконкиста (крестовые походы христиан против мавров с целью возвращения своих территорий). Усиливается влияние церкви, а постоянные вооруженные столкновения вынуждают к строительству неприступных крепостей. Для этого стиля характерен суровый, и, в то же время, живописный внешний вид. Сооружения возводились из крупных камней, стены украшались зубцами с целью защиты крепости в случае нападения. Большое количество создаваемых башен подчеркивает тревожное настроение того времени. Сооружения в романском стиле: собор Святого Иакова в Сантьяго-де-Компостела, крепость Авила в Кастилии, крепость Алькасар в Сеговии, старый собор в Саламанке.

Готический стиль в архитектуре формируется на рубеже XIII века. Это направление было создано католическим монашеским орденом цистерцианцев, проповедующих аскетичный образ жизни, направленный на духовное развитие человека. Для архитектуры Испании в готическом стиле характерны стрельчатые формы свода и арок. Одна из особенностей готики – большое количество капелл и сакристий, окружающих соборы. Стены имели гладкую поверхность, на фоне которой оформлялось украшение в виде расплывчатых орнаментов. Эта особенность становится основополагающей во всей последующей архитектуре Испании. Сооружения в готическом стиле архитектуры Испании XIII–XVI веков: монастырь Сан Хуан де лос Рейес в Толедо, монастырь Сан-Томе в Авиле, церковь Санта Мария дель Мар в Барселоне, собор в Бургосе, кафедральный собор в Леоне.

Многие сооружения в стране имеют смешанные стили, так как строительство соборов продолжалось по несколько веков. Архитектура Испании славится как готическими мотивами, так и совершенно современным духом. Испания – страна с трудным прошлым, но богатая замечательными людьми. Огромное количество знаменитых испанских архитекторов радуют нас своими творениями, начиная с XVI века: Хуан Баутиста Антонелли (1550–1616), Клаудио де Арсиньегга (1520–1593), Хуан де Эррера (исп. Juan de Herrera; около 1530, Мобельян, район Сантандер – 15 января 1597, Мадрид), Хуан Гиль де Хонтаньён (1480–1526), Франсиско Бесерра (ок. 1545–1605), Хуан Баутиста Вильяльпандо (1552, Кордова – 22 мая 1608, Рим), Альберто де ла Мадре Диос (1575, Сантандер, Кантабрия – 27 декабря 1635, Пастрана), Алонсо Кано (1601–1667) и др.

Так получилось, что многие испанские архитекторы жили в период XVIII–XIX веков, но в настоящем пособии мы не можем охватить творчество всех. Это были такие удивительные архитекторы, как Висенте Асеро (1680–1739), Антонио Паласиос (1874–1945), Мартин-де Альдеуэла (5 ноября 1729 – 7 сентября 1802), Франсеск Беренгер-и-Местрес (1866–1914), Хуан де Вильянуэва (исп. Juan de Villanueva; 15 сентября 1739, Мадрид – 22 августа 1811, Мадрид) и др.

Сегодня архитектура Барселоны удачно сочетается с историческими зданиями и сооружениями, не внося никакой дисгармонии во внешний облик культурной столицы Испании (рисунок 2.1).

Испания богата именами выдающихся, уникальных архитекторов: Антонио Гауди (1852–1926), Сантьяго Калатрава Вальс (р. 1951), Рикардо Бофилль (р. 1939), Франсеск Беренгер-и-Местрес (1866–1914), Жауме Бускетс (1904–1968), Гинер Бернардо де-лос-Риос (1888–1970), Жозеп Льюис Серт (1902–1983), Жозеп Антони Кодерк (1913–1984), Сесар Манрике (1919–1992), Феликс Кандела (1910–1997), Алехандро де ла Сота (1913–1996), Хулио Кано Лассо (1920–1996), Энрик Миральес

(1955–2000), Франсиско Хавьер Саенс де Оиза (1918–2000), Мигель Фисак (1913–2006), Фернандо Хигуерас (1930–2008), Луис де Гарридо (род. 1960), Андрес Жак (р. 1971), Мария Роза Сервера (Maria Rosa Cervera) и др.



Рисунок 2.1 – Поющий фонтан, Барселона, Испания, 1929

2.1 Гауди

Антонио Пласид Гильём Гауди-и-Корнёт (25 июня 1852, Реус, Каталония – 10 июня 1926, Барселона) – испанский (каталонский) архитектор, большинство фантастических работ которого возведено в Барселоне.

Антонио Гауди родился в небольшом городке Реусе, недалеко от Таррагоны, в Каталонии. Он был пятым, младшим, ребёнком в семье котельных дел мастера Франсеска Гауди-и-Серра и его жены Антони Курнет-и-Бертран. Именно в мастерской отца, по признанию самого архитектора, в нём пробудилось ощущение пространства. Гауди никогда не был женат. Ограниченная из-за болезни подвижность обострила наблюдательность будущего архитектора, открыла ему мир природы, ставший главным источником вдохновения при решении как художественно-оформительских, так и конструктивных задач.

В семидесятых годах XIX века Гауди переехал в Барселону, где после пяти лет подготовительных курсов был принят в Провинциальную школу архитектуры, которую окончил в 1878 году. В 1870–1882 годах Антонио Гауди работал чертёжником под началом архитекторов Эмилио Сала и Франциско Вильяра, безуспешно участвуя в конкурсах; изучал ремесла, выполняя множество мелких работ (ограды, фонари и т. д.), проектировал мебель для собственного дома. В Европе в то время наблюдался необычайный расцвет неоготического стиля, и юный Гауди восторженно следовал идеям энтузиастов – французского архитектора и писателя Виолле-ле-Дюка (реставратора готических соборов, восстанавливавшего Собор Парижской Богоматери) и английского критика и искусствоведа Джона Рёскина. Провозглашённая ими декларация «Декоративность – начало архитектуры» полностью соответствовала мыслям и представлениям Гауди, творческий почерк которого с годами становится совершенно неповторим, а архитектура далека от общепринятой.

Однако решающей для реализации замыслов молодого архитектора оказалась встреча с Эусеби Гуэлем. Этот текстильный магнат, богатейший человек Каталонии, не чуждый эстетических озарений мог позволить себе заказать любую мечту, а Гауди получил то, чего желает каждый творец: свободу самовыражения без оглядки на смету. Гауди выполняет для семейства Гуэль проекты павильонов усадьбы в Педральбесе близ Барселоны, винных погребов в Гаррафе, часовни и крипты Колонии Гуэль (Санта Колома де Сервельо), фантастического Парка Гуэля (Барселона). Скоро Гауди выходит за пределы доминирующих исторических стилей в пределах эклектизма XIX столетия, навсегда переселяясь в мир кривых поверхностей, чтобы сформировать собственный, безошибочно узнаваемый стиль.

Дом фабриканта в Барселоне, так называемый Дворец Гуэля (Palau Güell), был ответом художника меценату. С завершением строительства дворца Антони Гауди перестал быть безымянным строителем и стал самым модным архитектором в Барселоне. Для буржуа Барселоны он строил дома один необычнее другого: пространство, которое рождается и развивается, расширяясь и двигаясь, как живая материя – Дом Мила; живое трепещущее существо, плод причудливой фантазии – **Дом Бальо** (рисунок 2.2). Заказчики, готовые выложить на строительство полсостояния, изначально верили в гениальность архитектора, который создавал новый стиль в архитектуре.

Ещё не закончив работы по строительству парка Гуэля, Гауди получил заказ на переделку доходного дома, принадлежащего семейству богатого текстильного фабриканта Жозепа Бальо-и-Касановас и расположенного по соседству с модернистским домом Амалье. Владелец дома собирался снести старое здание 1875 года и построить на его месте новое, но Гауди решил иначе. Сохранив исходную структуру дома, примыкающего боковыми стенами к двум соседним зданиям, Гауди спроектировал два новых фасада. Главный фасад выходит на проспект Passeig de Gràcia, задний – внутрь квартала. Кроме того, Гауди полностью перепланировал нижний этаж и бельэтаж, создав для них оригинальную мебель, и прибавил подвальный этаж, мансарду и асотею (ступенчатую террасу крыши). Две световые шахты были объединены в единый внутренний двор, что позволило улучшить дневное освещение и вентиляцию здания.

Многие исследователи творчества Гауди признают, что реконструкция дома Бальо является началом нового этапа в работе мастера: с этого проекта архитектурные решения Гауди будут диктоваться исключительно его собственным пластическим видением без оглядки на известные архитектурные стили.



Рисунок 2.2 – Дом Бальо («Дом Костей»), Барселона, Испания, 1904–1906

Наиболее замечательной особенностью дома Бальо является практически полное отсутствие в его оформлении прямых линий. Волнистые очертания проявляются как в декоративных деталях фасада, высеченных из тёсанного камня, добываемого на барселонском холме Монжуик, так и в оформлении интерьера. Существует множество толкований символики главного фасада, но, пожалуй, наиболее правильной является интерпретация здания как фигуры гигантского дракона – излюбленного персонажа Гауди, появляющегося во многих его творениях.

Как и в других произведениях Гауди, в доме Бальо тщательно продуманы мельчайшие детали конструкций и декорации. Интересно оформление светового двора, где архитектор создал особую игру светотени: для достижения равномерного освещения Гауди постепенно изменяет цвет керамической облицовки от белого до голубого и синего, интенсифицируя его по мере продвижения снизу вверх и завершая настоящим всплеском лазури в отделке дымовых и вентиляционных труб. Той же цели служит и изменение размеров выходящих в патио окон (они постепенно уменьшаются с высотой). Элегантная и функциональная мансарда дома организована при помощи параболических арок, применяемых Гауди и при реализации других проектов.

Все декоративные элементы дома выполнены лучшими мастерами прикладного искусства. Кованные элементы созданы кузнецами братьями Бадиа, витражи – стеклодувом Жузепом Пелегри, изразцы – П. Пужолом-и-Баусисом сыном, керамические детали выполнил Себастьян-и-Рибо. Облицовка главного фасада была полностью изготовлена в г. Манакор (остров Мальорка). Предметы мебели, созданной Гауди при оформлении интерьера, в настоящее время входят в собрание Дома-музея Гауди в Парке Гуэля.

Дом Бальо находится рядом с домом Амалье и домом Льео Морера (кат. Casa Lleó Morera) и вместе с ними является частью «Квартала несогласия», названного так из-за стилистической неоднородности образующих его модернистских зданий.

В 1962 году Дом Бальо был объявлен Художественным памятником Барселоны, в 1969 – памятником национального значения, в 2005 году включён в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО.

Идея придания световому двору особого значения, впервые реализованная в Доме Бальо, была использована Гауди и в ходе строительства **Дома Мила** (рисунок 2.3).



Рисунок 2.3 – Дом Мила, Барселона, Испания, 1906–1910

Однако важнейшей работой Гауди принято считать **Храм Святого Семейства** (полное название: Искупительный храм Святого Семейства, кат. Temple Expiatori de la Sagrada Família), который иногда по-русски неточно называется собором Святого Семейства (рисунок 2.4).



Рисунок 2.4 – Собор Саграда Фамилия (храм Святого Семейства), Барселона, Испания, начало строительства – 1882

Это церковь в Барселоне, в районе Эшампле, с 1882 г. строящаяся на частные пожертвования. Один из самых известных долгостроев мира. Первый проект был разработан архитектором Франсиско дель Вильяр (кат. Francisco de Paula del Villar y Lozano), на место которого в конце 1883 года был приглашён А. Гауди, значительно изменивший первоначальный проект. По решению инициаторов строительства храма финансирование работ должно было выполняться исключительно за счёт пожертвований прихожан, что явилось одной из причин столь длительного строительства.

«То ли человек играет в Бога, создавая такие шедевры, то ли Бог играет человеком, рождая в его голове подобные замыслы», – произнес один из исследователей творчества Гауди, заставив в изумлении возле Саграда Фамилия. Самый знаменитый храм Испании действительно поражает. Он возвышается над Барселоной, словно огромная пещера с колокольнями в виде сталактитов и глубокими гротами, увлекающими внутрь таинственного храма.

«Традиционная готическая система – мертвая система. Ее можно сравнить с человеческим существом, скелет которого, вместо того чтобы гармонично удерживать различные части тела, был раздавлен плотью, которую он поддерживал, и нуждается в подпорках любого рода», – писал Гауди. В результате привычные готические стрельчатые арки в творении Гауди стали параболическими, контрфорсы сменились внутренними уступами, выполняющими ту же функцию, но более изящными, а наклонные колонны ветвились, как крона дерева, – так лучше распределяется нагрузка. Чтобы еще больше подчеркнуть легкость и вертикальную устремленность храма, внутренним колоннам Гауди придал спиральную форму, заставив их «стремиться все выше, испытывать желание жить собственной жизнью». «Это будет подобно лесу. Мягкий свет будет литься через оконные проемы, находящиеся на различной высоте, и вам покажется, что это светят звезды», – писал архитектор (рисунки 2.5, 2.6).

Замысел А. Гауди был грандиозен. Высота готового собора – 170 метров – всего лишь на метр меньше высоты самой высокой горы Барселоны. Так Гауди хотел подчеркнуть, что творение человека не может быть выше созданного Богом.

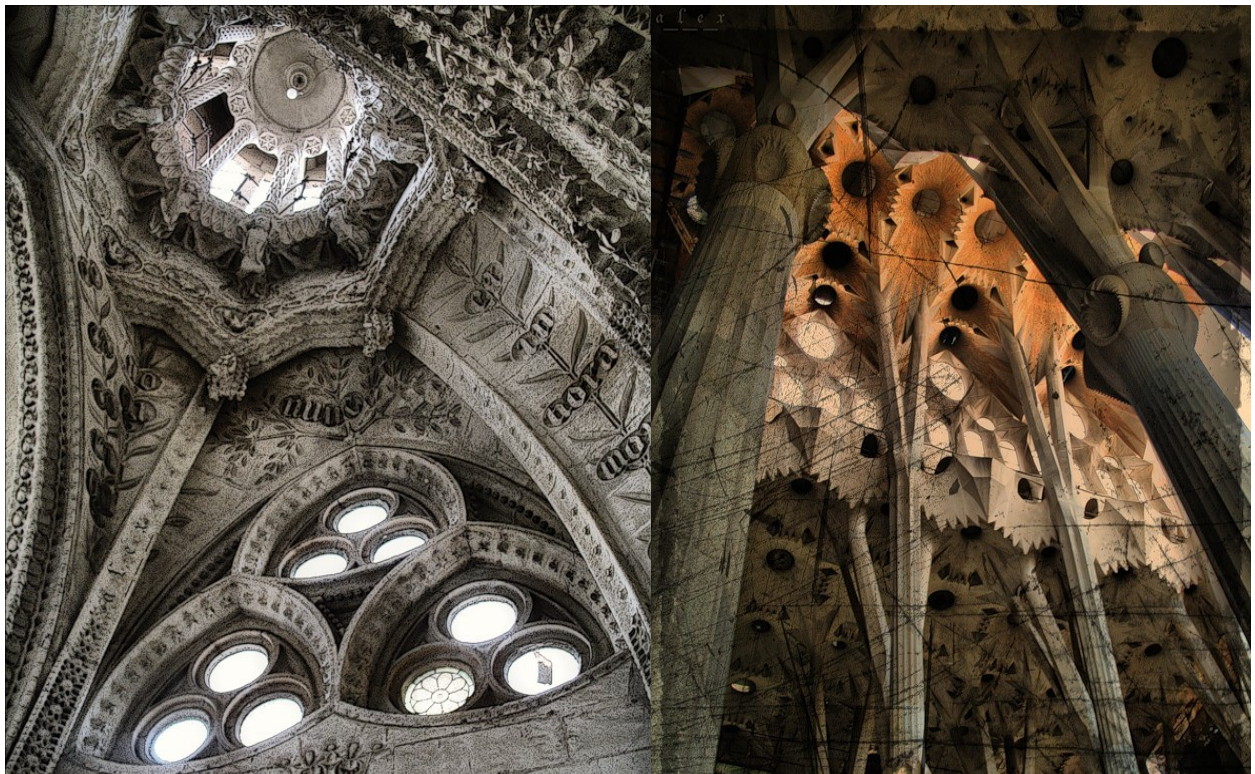


Рисунок 2.5 – Фрагменты сводов собора с разных ракурсов

Воплощение проекта нетрадиционно для храмовой архитектуры. Сходство Саграда Фамилия с католическим храмом исчерпывается тем, что в плане он имеет крест. Остальное – плод фантазии эксцентричного архитектора, который стремился создать зрительный образ веры, «Библию в камне». Весь облик собора и каждая его деталь символичны.



Рисунок 2.6 – Статуи, резьба, надписи на латыни – всё служит сложной католической символике собора

Скульптурные группы фасада «Рождество» изваяны Гауди в натуральную величину. Для сцены избияния младенцев архитектор делал гипсовые слепки с мертворожденных детей. Чтобы сделать слепок с животного, он предварительно погружал его в сон с помощью хлороформа.

Второй фасад – «Страсти Христовы» – был выполнен испанским скульптором и художником Иозефом Марией Субираксом. Фасад отличается измождёнными фигурами людей, в том числе скульптурами, изображающими бичевание и распятие Христа.

Впечатляют не только размеры задуманного собора, но и усложненная детализировка. Гауди был готов рассчитать вес каждого камня собора. Несколько лет Антонио Гауди посвятил только изучению акустики, с тем чтобы создать совершенную систему колоколов. Они должны приводиться в движение ветром. Внутри здания акустика с эффектом эха предполагает большой хор.

По своему обыкновению архитектор не расписал подробного проекта здания, оставив простор для импровизации. Целиком посвятив себя собору, Гауди многие годы жил на строительной площадке, постоянно контролируя строительство, вновь и вновь воплощая свежие идеи. Увлеченный, полностью погруженный в работу архитектор неизбежно казался странным.

Постоянным препятствием был недостаток средств: столь грандиозный проект строился исключительно на пожертвования жителей Барселоны. В первую очередь по этой причине собор и стал долгостроем. Только совсем недавно были привлечены средства инвесторов, в том числе иностранных. Гауди на вопросы о сроках строительства невозмутимо отвечал: «Мой заказчик не торопится».

Так, стройка пережила архитектора. Уже 74-летним стариком Антонио Гауди погиб под колесами трамвая неподалеку от строящегося собора.

После смерти Гауди строительство продолжили его ученики, потом ученики учеников. Во время гражданской войны в Испании анархисты уничтожили чертежи Гауди. После этого стройку снова приостановили, и даже были споры, а стоит ли ее продолжать? В итоге знаменитая плавность линий Гауди уступила место рубленным и грубым формам нашего современника Субиракса, который сегодня возглавляет работы над Храмом (рисунок 2.7). Это несоответствие стилей явно не добавляет гармонии всему комплексу в целом. Саграда Фамилия и так вызывает противоречивые чувства, а события, произошедшие 28 ноября 2000 года, добавили загадочности барселонскому долгострою. В этот день намечалась церемония освящения рождающегося Храма. Но торжественное мероприятие было омрачено. Рано утром того же дня в городе начался ураган, и на площадку Храма Святого Семейства с жутким грохотом свалилось наверх, венчающее одну из арок оконного проема. Возможно, в любом другом городе это было бы воспринято как дурной знак, но не в Барселоне. Освящение все-таки состоялось. И каталонцы, на чьи деньги началось и продолжается строительство Саграда Фамилия, ждут, когда Храм будет закончен. Завершение планируется к 2026 году.

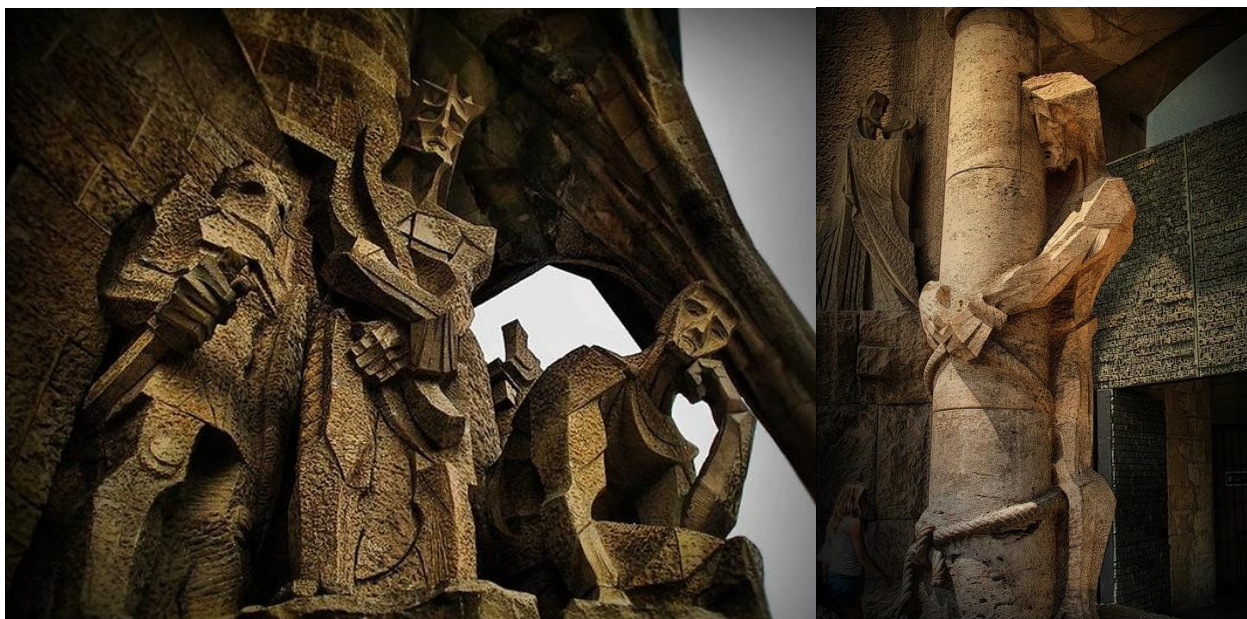


Рисунок 2.7 – Фасад Рождества («Страсти Христовы»), Саграда Фамилия, Барселона, Испания

Однажды у Гауди спросили: «Кому нужна настолько кропотливая работа над крестами колоколен? Ведь они так высоко, что их никто не увидит!» На что архитектор ответил: «Ими будут любоваться ангелы!»

2.2 Калатрава

Сантьяго Калатрава Вальс (исп. Santiago Calatrava Valls; род. 28 июля 1951, Валенсия) – испанский архитектор и скульптор, автор многих футуристических построек в разных странах мира. Его эстетику иногда определяют как «био-тек».

Калатрава родился 28 июля 1951 года в Валенсии. Занимался в Школе архитектуры и в Школе искусств и ремёсел в родном городе. Окончив образование в 1975 году, устроился на работу в Швейцарскую высшую техническую школу Цюриха (известную также как ETH, или ETHZ), где получил диплом инженера.

В своем творчестве Калатрава испытал влияние Ле Корбюзье. В 1981 году Калатрава открыл мастерскую в Цюрихе, причем работал и как архитектор, и как инженер. Его первым проектом стал ангар завода компании Jакem в швейцарском Мунхвиллене (1983–1985). В 1989 году открыл филиал в Париже.

В 2012 году в Государственном Эрмитаже прошла персональная выставка Калатравы, ставшая самой посещаемой архитектурной выставкой года в мире по версии «The Art Newspaper».

Сантьяго Калатрава является одним из самых гениальных архитекторов современности – он заслужил всемирное признание благодаря своим удивительным, смелым и, в то же время, тщательно продуманным работам в стиле «био-тек».

В Валенсии Сантьяго Калатрава выстроил целых пять удивительных зданий в рамках одного научно-развлекательного комплекса.

Сегодня **Город Искусств и Наук** является главной туристической достопримечательностью Валенсии – здесь бок о бок стоят искусство и развлечения (рисунок 2.8).

На месте, где сейчас находится комплекс зданий Калатравы, раньше протекала река Турия, которая была осушена после наводнения в 1957 году. К 1980 году здесь вырос целый сад, который так и назывался – Сад Реки Турия.



Рисунок 2.8 – Город Искусств и Наук, Валенсия, Испания, 1998–2005

Первые здания начали возводиться в конце 1994 года, а с окончанием строительства первого здания комплекса – **Планетария L'Hemisfèric** (рисунок 2.9), в котором также находятся кинотеатр IMax и театр лазерных постановок (Laserium), 16 апреля 1998 года Город Искусств и Наук уже был официально открыт. Здание выстроено в форме глаза и занимает площадь около 13 000 м². Одиннадцать месяцев спустя президент Валенсии Эдуардо Саплана торжественно открыл **Музей Наук принца Фелипе** (El Museu de les Ciències Príncep Felipe), хотя он ещё не был достроен – музей открыл свои двери для общественности лишь через 20 месяцев (рисунок 2.10). Здание этого интерактивного музея науки по форме напоминает скелет кита. Оно занимает около 40 000 м² и расположено на трех этажах.

Ещё один удивительный объект Города Наук – **Галерея L'Umbracle** – благоустроенный парк с многочисленными видами растений, характерных только для этой местности. Также здесь расположена так называемая Прогулка Скульптур (Walk of the Sculptures) – галерея под открытым небом (рисунок 2.11). 12 декабря 2002 года был открыт **Океанариум L'Oceanogràfic** – Океанографический парк на открытом воздухе с самым большим в Европе океанским аквариумом (рисунок 2.12). Его территория составляет 110 000 м² и демонстрирует различные виды морского мира (объем воды в аквариумах – 42 миллиона литров). Здание построено в форме кувшинки и является работой архитектора Феликса Канделы. У Города Наук есть даже своя площадь – L'igora – на которой проводятся концерты и спортивные мероприятия, такие как Valencia Open 500. Последнее же здание – **El Palau de les Arts Reina Sofia (оперный театр и центр исполнительных видов искусства)** – было открыто 8 октября 2005 года (рисунок 2.13).

На территории Города Искусств и Наук планировалось построить ещё три небоскрёба 308, 266 и 220 метров высотой, но проект был приостановлен и вряд ли будет продолжен.



Рисунок 2.9 – Планетарий L'Hemisfèric, Валенсия, Испания, 1998



Рисунок 2.10 – Музей Наук принца Фелипе, Валенсия, Испания, 2000



Рисунок 2.11 – Галерея L'Umbracle, парковая зона Города Искусств и Наук, Валенсия, Испания, 2001



Рисунок 2.12 – Океанариум L'Oceanogràfic, Океанографический парк, Валенсия, Испания, 2002



Рисунок 2.13 – Оперный театр и центр исполнительных видов искусства, Валенсия, Испания, 2005

Ранний период творчества Калатравы был посвящён вокзалам и мостам. Самым знаменитым в данный период является восхитительный **мост Аламильо** в Севилье (рисунок 2.14). Уникальность мостовой конструкции заключается в его единственной опоре, вздымающейся на высоту 142 метра. Пилон моста имеет наклон 58 градусов, что соответствует углу наклона граней знаменитых египетских пирамид, в пропорциях которых и по сей день кроются загадки. Эта опора служит контрфорсом, удерживающим 200-метровый переход на тринадцати вантах. «Подвешенное» на натянутых стальных струнах полотно моста рассчитано не только на пешеходное и велосипедное движение, но также и для проезда автомобилей.



Рисунок 2.14 – Мост Аламильо в Севилье, Испания, 1992

Поворотным моментом в карьере Сантьяго стала **телекоммуникационная башня Монжуик** в Барселоне, призванная быть сердцем Летней Олимпиады 1992 года (рисунок 2.15). Круглое основание телебашни украшено белой мозаикой, что роднит ее с Городом Искусств и Наук в Валенсии. Череда шпилей и смотровых площадок перемежается ресторанами. Сооружение можно назвать и солнечными часами. «Игла» башни показывает время на огромном циферблате – круглой платформе основания.



Рисунок 2.15 – Телекоммуникационная башня Монжуик в Барселоне, Испания, 1992

Монжуикская телебашня является одной из основных достопримечательностей Барселоны, которую ежегодно посещает немыслимое количество туристов. Поражает не только ее оригинальная форма, но и «многоликость» – ее «внешний вид» меняется в зависимости от того, с какой точки вы на нее смотрите.

В 1997 году ещё в одном испанском городе – Бильбао – был закончен новый пешеходный **мост Субисури («Белый мост»)**, или, как его ещё называют, Кампо Волантин, возведённый по проекту уже снискавшего всемирную известность архитектора (рисунок 2.16). Вымощен стеклянной плиткой и состоит из изогнутых арок. Особенно впечатляюще постройка выглядит ночью, когда белый цвет моста отражается от стеклянных поверхностей музея Гуггенхайма, расположенного неподалёку.



Рисунок 2.16 – Мост Субисури, Бильбао, Испания, 1997

В 1998 году в районе Пуэрто-Мадеро аргентинского Буэнос-Айреса появился удивительный вантовый пешеходный мост. Находится он в современном деловом квартале, построенном на месте старых доков и причалов. Все окружающие улицы названы в честь женщин, отсюда и название моста – **Мост Женщины**. Силуэт моста символизирует пару, танцующую танго. Здесь всего один пилон, который имеет высоту 40 м, и он наклонён к горизонту на 39 градусов (рисунок 2.17).

В 2001 году в Музее искусств Милуоки (рисунок 2.18) открылся **Павильон Квадраччи**. В музее находится более 25 000 произведений искусства, включая бесценные коллекции мастеров XIX и XX веков, а также самая большая коллекция немецкого экспрессионизма, некоторые из лучших национальных коллекций народного и гаитянского искусства, а также американских декоративных искусств. В Музее искусств Милуоки хранится множество работ Джорджии О'Киф и немецкой экспрессионистки Габриэль Мюнтер. Недавно Музей искусств Милуоки получил международное признание – именно благодаря Павильону Квадраччи, разработанному Сантьяго Калатравой. Павильон Квадраччи – яркий пример сочетания ультрасовременных технологий и инженерных традиций Старого Света.

Один из знаковых элементов проекта Калатравы – Рейман-бридж – 76-метровый висячий пешеходный мост, соединяющий даунтаун Милуоки с озером Мичиган и Музеем. Его выделяет

наклонная мачта высотой 61 метр, к которой на тросах подвешен пролёт – фирменный ход испанского инженера.

Работы Калатравы вдохновлены природой, их отличает сочетание органических форм и технологических инноваций. В проекте нового музейного корпуса огромное значение сыграло местоположение музея на берегу озера. Так, «морская» тема прослеживается в двигающихся стальных жалюзи, чья форма навеяна крыльями птиц; опора висячего пешеходного моста напоминает мачту парусного судна, а изогнутая одноэтажная галерея – волну.



Рисунок 2.17 – Мост Женщины, Буэнос-Айрес, Аргентина, 2001



Рисунок 2.18 – Павильон Квадраччи, Музей искусств, Милуоки, США, 2001

Главной изюминкой белоснежного здания является «Солнечный Бриз» – своеобразные «крылья», которые раскрываются в солнечную погоду и складываются в пасмурную, или просто ночью. Когда крылья раскрыты, их размах составляет 66 метров.

В Павильоне Квадраччи располагаются временные выставки, а также магазин и ресторан при Музее. Кстати, ресторан называется «Кафе Калатравы».

«Работая над проектом, я не хотел ограничиваться созданием банальной пристройки к существующему зданию – важно было создать новый элемент фасада набережной. Поэтому я должен был наделить здание своеобразным чувством «озёрной культуры» – яхт, парусов и постоянно меняющегося ландшафта», – отмечал Сантьяго Калатрава.

Сегодня «Солнечный Бриз» Музея искусств Милуоки является символом города.

Мост Сэмюэла Беккета – архитектурное творение, внешне напоминающее арфу, которое появилось в 2009 году на реке Лиффи в столице Ирландии Дублине. Мост, названный в честь известного драматурга-писателя, соединил северную и южную часть города.

Мост был построен роттердамской фирмой «Graham Hollandia Joint Venture» – той же, что некогда построила самое большое в мире колесо обозрения – Глаз Лондона. Внешне он походит на политический символ Ирландии – арфу (рисунок 2.19).

Изюминкой этого необычного моста является способность поворачиваться на 90 градусов, чтобы пропустить крупногабаритные суда. Это стало возможным благодаря установке вращательного механизма в основании моста. Мост представляет собой подвижную висющую (вантовую) платформу, закрепленную с помощью двадцати пяти надежных металлических тросов и опирающуюся всего на одну опору. Эта опора имеет изогнутую форму и поддерживается шестью дополнительными стальными тросами, по три с каждой ее стороны.

Мост Сэмюэла Беккета можно заметить издали, как, впрочем, и все остальные творения Калатравы. Но на этот раз опора, поддерживающая мост, имеет изогнутую форму, да и конструкция совсем иная, нежели в других мостах архитектора.



Рисунок 2.19 – Мост Сэмюэла Беккета, Дублин, Ирландия, 2009

В 2004 году в Калифорнии был построен необычный мост в Черепашьей Бухте. Этот удивительный мост сразу же после завершения строительства стал символом небольшого калифорнийского городка Реддинг. Белая стрела **моста Сандиал**, или «Солнечные часы» протянулась через реку Сакраменто (рисунок 2.20). Почему же «Солнечные часы»? Удивительно,

но ответ буквально лежит на поверхности – мост на самом деле является гигантскими солнечными часами! Если обычно наклонные опоры мостов Калатравы носили чисто эстетическое значение (не считая точно рассчитанной поддержки), то на этот раз опора не только держит мост, но и является гигантским 66-метровым гномоном (гномон – это столбик-указатель солнечных часов).

Этот мост разработан исключительно для пешеходного и велосипедного движения в южную часть Черепашьей Бухты, где находится целый парковый комплекс с дендрариумом и садами и музеями.

Единственная опора моста Сандиал направлена точно на север, а сам мост признан самыми большими солнечными часами в мире (хотя солнечные часы Тайбэя 101 больше, отбрасываемая гномоном калифорнийского моста на прилегающую парковую территорию тень гораздо длиннее). Острие тени перемещается примерно на треть метра каждую минуту, так что её движение можно увидеть даже невооружённым глазом.

Мост сооружён по тому же принципу, что и другие проекты Калатравы – Мост Аламилло в испанской Севилье и Мост Женщины в Буэнос-Айресе – единственная опора моста под 42-градусным наклоном поддерживает 213-градусный мост посредством натянутых тросов.

О создании пешеходного моста в Реддинге заговорили ещё в 1990 году – тогда город выделил на проект 3 млн дол. Однако после того, как Сантьяго Калатрава в 1996 году представил свой проект, смета которого превышала выделенные средства «всего-то» на 20 млн дол., в итоге долгих дебатов было решено всё-таки выделить такую огромную сумму на основании тезиса о несомненной рекреационной ценности реддингского моста, то есть о привлечении большого количества туристов в город. Окончательная стоимость проекта составила 23,5 млн дол. За годовой период после громкого открытия моста число посетителей Черепашьей Бухты увеличилось на 42 %.

В пасмурную погоду, когда солнца нет и часы «не работают», опора моста может сливаться с небом, благодаря традиционной у Калатравы белой окраске всей конструкции.



Рисунок 2.20 – Мост «Солнечные часы», Черепашья Бухта, Реддинг, Калифорния, США, 2004

В 2005 году испанец окончил строительство своего первого небоскрёба – **Turning Torso** в шведском портовом городке Мальмё, вызвавшего у общественности восторг своей «кручёной» формой. Turning Torso – необычный и запоминающийся небоскрёб, расположенный на шведской стороне пролива Эресунд. Официальное открытие Turning Torso состоялось 27 августа 2005 года. 54-этажная башня достигает 190 метров в высоту. После завершения строительства здание стало самым высоким в Скандинавии, самым высоким жилым зданием в ЕС и вторым самым высоким жилым зданием в Европе после 264-метрового московского Триумф-Палас. До постройки этого небоскрёба самым высоким зданием Мальмё был 82-метровый Кронпринц. Проект башни основан на скульптуре Сантьяго Калатравы под названием «Twisting Torso» (англ. закрученный торс). Скульптура из белого мрамора изображает человека, повернутого набок. Организаторы

европейской выставки жилья Vo01 в Мальмё 2001 года связались с Калатравой с предложением спроектировать временный павильон. В то же время ему было предложено построить для выставки какой-нибудь необычный небоскрёб, после чего начались дискуссии относительно дизайна нового здания. Джонни Орбак, экс-президент и председатель совета разработчиков совместной ассоциации жилья HSB в Мальмё, позже стал самым главным человеком в компании и утверждал, что увидел скульптуру *Twisting Torso* в 1999 году и что он сам связался с Калатравой, чтобы попросить его спроектировать здание, используя ее в качестве примера. Строительство здания началось летом 2001 года. Оно состоит из девяти сегментов – пятиэтажных пятиугольников, которые «поворачиваются» по мере повышения; самый верхний сегмент «повёрнут» на 90 градусов по часовой стрелке относительно первого этажа. Каждый этаж *Turning Torso* состоит из нерегулярной пятиугольной формы, вращающейся вокруг вертикального стержня, который поддерживается внешней стальной структурой. Два нижних сегмента предназначены под офисы. В сегментах с третьего по девятый находятся 147 роскошных квартир.

Одной из причин для строительства явилось то, что небоскрёб *Turning Torso* должен был стать главным ориентиром в Мальмё вместо демонтированного в 2002 году 138-метрового подъёмного крана *Kockumskranen*, некогда расположенного в Мальмёской верфи и служившего ориентиром с момента своего возведения в 1973 году и до момента демонтажа летом 2002. Этот кран мог переносить за раз по полторы тысячи тонн груза и был использован при строительстве 75 кораблей. *Kockumskranen* был продан корейцам за 1 доллар в связи с банкротством датской компании *Burmeister & Wain*; корейцы прозвали его «Слёзы Мальмё» – из-за того, что жители Мальмё плакали при виде того, что их кран уплывает вдаль. *Turning Torso* расположился менее чем в километре от места, где некогда стоял *Kockumskranen*. Местные политические деятели посчитали важным сделать что-то для жителей взамен бывшему символу города – какой-нибудь новый символ, который было бы видно отовсюду.

Поскольку *Turning Torso* является частным жилым зданием, доступ к нему широкой общественности закрыт (рисунок 2.21).



Рисунок 2.21 – Небоскрёб *Turning Torso*, Мальмё, Швеция, 2005

В 2008 году вход в Иерусалим украсил новый проект Калатравы – мост «Арфа Давида», незамедлительно ставший одним из символов древнего города (рисунок 2.22). Строительство моста было начато в 2005 году и стоило иерусалимскому муниципалитету и правительству Израиля 220 миллионов шекелей – в два раза больше запланированной суммы. Этот экстравагантный подвесной мост был торжественно открыт 25 июня 2008 года. Мост «Арфа Давида» был возведён на въезде в город и возвышается не только как определённый визуальный элемент. Планируется по нему провести наземное метро, что решит транспортные проблемы Иерусалима. Мост состоит из единственной опоры, уравнивающей 160-метровый пролет длинными кабелями, создавая удивительный архитектурный эффект. Несмотря на то, что «Арфа Давида» – 40-й по счёту мост Калатравы, это первый из его мостов, который архитектор спроектировал для железнодорожного и пешеходного движения. Мост уже стал местной достопримечательностью. Бывший мэр Иерусалима Ури Луполянский, который способствовал продвижению проекта, считал, что мост символизирует арфу Давида. Другие интерпретируют выделяющуюся в иерусалимском небе опору, как длинношеюю птицу, человеческую руку или стрелу в луке. Но чаще мост всё-таки называют «Арфой Давида». Проект был раскритикован как экстравагантное и дорогостоящее решение проблемы, которую возможно было исправить с наименьшими затратами.

Последним законченным творением испанского архитектора стало новое здание **вокзала Льеж-Гийемен**, поразившее лёгкостью своих форм даже самых заядлых критиков современности. Железнодорожный вокзал Льеж-Гийемен в бельгийском городке Льеж является основной транспортной артерией, проходящей через город, и одним из главных высокоскоростных железнодорожных узлов страны – ежедневно станцией пользуются более 36 тысяч человек!

Над вокзалом на высоте 35 метров висит огромный 200-метровый стальной купол – удивительно, но создаётся впечатление, что это с виду громоздкое и тяжёлое сооружение буквально парит в воздухе (рисунок 2.23). Калатрава отмечал: «Моей задачей было создание сооружения XXI века, которое будет не только соединять Льеж с остальной Европой, но также будет являться символом перерождения города».



Рисунок 2.22 – Мост «Арфа Давида», Иерусалим, Израиль, 2008



Рисунок 2.23 – Вокзал Льеж-Гийемен, Бельгия, 2009

В 2007 г. в Нью-Йорке было начато строительство **небоскрёба Чикаго Спейр**, но в связи с кризисом в настоящее время полностью остановлено. Здание могло бы стать жемчужиной творчества Калатравы (рисунок 2.24). После завершения строительства небоскрёб с запланированной высотой около 610 м станет высочайшим зданием в США.



Рисунок 2.24 – Проект небоскреба Чикаго Спейр

Кроме вышеперечисленных проектов, Сантьяго Калатрава построил офисный комплекс Brookfield Place в канадском Торонто, возвёл павильон Кувейта на Всемирной Выставке в Севилье 1992 года, занимался разработкой вокзала и remodelированием университетской библиотеки в швейцарском Цюрихе, отреставрировал в 1992–1995 годах центральный пролёт берлинского моста

Обербаумбрюкке, спроектировал одну из станций Лиссабонского метрополитена в 1998 году, открыл XXI век строительством нового терминала аэропорта Бильбао в Испании, перестроил в 2004 году Олимпийский Спорткомплекс в Афинах для проведения Олимпиады. Каждое его творение отличалось от предыдущих, в каждом была своя неповторимая черта, изюминка. И это далеко не полный список его гениальных проектов.

2.3 Бофиль

Рикардо Бофиль (также Бофилл, исп. Ricardo Bofill Leví; р. 5 декабря 1939, Барселона) – испанский (каталонский) архитектор, который черпает вдохновение для своих масштабных постмодернистских проектов в идеях мастеров классицизма – Палладио, Мансара и Леду. Его «визитные карточки» – аэропорт и здание Национального театра Каталонии в Барселоне, головные офисы компаний Cartier и Christian Dior в Париже, небоскребы Shiseido Building в Токио и Dearborn Center в Чикаго.

Рикардо Бофилл построил в Барселоне флагманский отель сети W Hotels Worldwide. Говорят, когда маэстро Бофиллу показали территорию, отведенную под будущую стройку, а это набережная Nova Vosana, тот долго стоял на пирсе и вглядывался в голубой горизонт. Теперь на средиземноморские воды смотрит 26-этажный **отель W** в форме паруса, именно этот динамичный и эффектный образ пришел в голову зодчему, уроженцу Барселоны, ныне живущему в Париже. Гостиница располагает 473 номерами, бальным залом с морским видом и залом для фитнеса, ресторанами, баром Extreme на самой кровле и гигантским бассейном с солнечными террасами. Архитектурный проект Hotel W удостоился приза Villégiature Awards, врученного в Париже, и назван лучшим отелем в Европе (рисунок 2.25).



Рисунок 2.25 – Отель W, Барселона, Испания, 2009

Рикардо Бофилл входит в число самых талантливых и плодовитых авторов нашего времени. На своем веку зодчий отдал дань многим стилистическим направлениям, зафиксированным в кирпиче, бетоне, стекле и металле зданий по всему миру. Творчество синьора Бофилла любо не всем, но интересно, вне всякого сомнения, каждому: как постмодерн оно цепляет странным сочетанием элементов классики и авангарда, палладианства и хай-тека. По перечню объектов Бофилла вполне можно изучать эволюцию архитектуры двадцатого века.

Первые прославившие имя Бофилла проекты навеяны творчеством Гриси и Пикассо и носят явную печать кубизма. Среди них гостиница в Барселоне, получившая прозвище «**Замок Кафки**» за мрачность огромных кубических объемов с прорезями окон-бойниц (рисунок 2.26).

Концепция замка – спираль из пространственных модулей. Интересно соотносится с проектами «Аркигрэма». Прежде всего их объединяет использование жилых модулей и коммуникационной шахты. Здесь модуль демонстрирует новый потенциал, и, хотя это не настоящие модули в смысле конструкторской самодостаточности, но они значительно упрощают строительство.

Это здание, рассчитанное на 90 квартир, представляет собой композицию из кубов вокруг вертикальных коммуникаций. Каждая лестничная клетка выложена строительным кирпичом и служит поддержкой половине модуля, в то время как другая половина опирается на две стальные колонны по углам. Двусторонние керамические консольные балки, идущие в одном, двух или трёх направлениях образуют пол верхнего пространственного модуля и потолок нижнего модуля. Модули сделаны из лёгких материалов, дорожные дренажные трубы использованы для устройства окон, также использованы простые деревянные материалы. Все поверхности оштукатурены и покрашены.



Рисунок 2.26 – Гостиница «Замок Кафки», Сан-Пере-де-Рибес, Барселона, Испания, 1968

В Ситжесе по его проекту строится жилой комплекс «Вальпинела», а в Реусе застраивается Квартал Гауди (Barrio Gaudí), в котором четко разведены в пространстве на разных уровнях жилые и общественные здания. Больше всех кубизма досталось Аликанте, где построены сразу три комплекса. «Красная Стена» – угловатый и мрачный комплекс, даже названием выражающий энергию протеста. Жилой комплекс Xanadu, предназначенный для персонала курорта, представляет

собой огромную кубическую башню цвета охры с выгнутыми фасадами, которая, словно раздувшаяся коробка, примостилась на крутом морском берегу. Еще один комплекс, La Muralla Roja, играет арабскими мотивами, в нем здания составлены, словно из кубиков.

Кубизм как направление тяготеет к ярким монохромным плоскостям, угловатым нервным формам и умышленной «острой» геометрии – словно протесту против традиций в искусстве.

Едва ли не апофеозом и финальным проектом в духе кубизма Бофилла стал **жилой комплекс Walden-7** в Барселоне. Критиками, да и самим архитектором, он трактовался как коммуна для маргиналов, отвергающих принятые нормы социального поведения. Замкнутость архитектуры, по утверждению Бофилла, порождает враждебное противостояние окружающему миру, красный цвет нагнетает возбуждение, неосознанную агрессивность, а скупые проемы толкают к асоциальному поведению. Архитектор был убежден, что Walden-7 сформирует клан «опасных» для общества экстремистов. Только вот зачем?

«Walden-7» – это 14-этажное здание с 446 квартирами, расположенными вокруг пяти внутренних дворов (рисунок 2.27). Наверху расположены два бассейна. За редким исключением, все квартиры выходят окнами на две стороны: на фасад и на внутренний двор. На многих уровнях здания имеются мостики и балконы для перехода из одной части в другую, с которых открываются разнообразные виды на окрестности. Внешний фасад красного цвета напоминает громадное фортификационное сооружение. На нем расположены огромные окна высотой в несколько этажей. Со стороны внутренних дворов здание выкрашено в ярко-желтый и синий цвета, и это придает живость пространству. Главный двор, расположенный со стороны входа в здание, как воплощение улицы и площади, предназначенных для всех жильцов дома, создает особый внутренний мир, отгороженный от внешнего хаоса.



Рисунок 2.27 – Жилой комплекс Walden-7, Барселона, Испания, 1975

К началу семидесятых архитектор завершил свои кубистические эксперименты и перестал населять свои дома «кафкианским» ужасом, зодчий повзрослел, подобрел и занялся проектированием комфортной среды обитания.

Загородный дом в Монтрас, который Бофилл построил для своей семьи в 1973 году, возник в переходный момент от стиля к стилю. Его стиль представляет собой смешение кубизма и классики,

композиции «Замка Кафки» с монументальностью (в небольшом масштабе) более поздних городских планов (рисунок 2.28).

На этом месте, на покрытых лесом холмах неподалеку от побережья Коста-Брава, стоял разрушенный деревенский дом. Нынешний дом, возведенный на прямоугольном, выложенном плиткой основании, напоминающем территорию при античном храме, предназначен не для одного жильца и не для семейной пары, а для большой семьи. Главный трехэтажный корпус на восточном конце участка предназначен для пожилой супружеской четы, а для их детей и внуков предусмотрен ряд отдельных корпусов, тянущихся на запад и напоминающих маленькие дома. Между ними расположен бассейн, на который выходят окна столовой. Это место встречи для всей семьи – так сказать, общественный сквер этой концепции города в миниатюре.

Дом Бофилла, скорее, напоминает небольшой отель или комплекс бунгалов, за тем исключением, что отдельные съюты – не шале или бунгало, а прочные кубы из кирпича. Всего их пять.

Дом для пожилой четы имеет более сложную L-образную структуру и состоит из трех этажей, причем нижний этаж расположен ниже уровня мощеного основания. В углу «L» располагаются внешние ступени, постепенно сужающиеся вверх на манер грани пирамиды, по которым можно попасть в гостиную на верхнем этаже и которые образуют скошенный потолок двухсветных помещений внизу. Рядом со ступенями еще одна грань пирамиды, в этот раз ее противоположная версия, уходящая в склон наподобие небольшого амфитеатра. Здесь правит бал сама монументальность, но, забавным образом, в высшей степени классические элементы ландшафта не выровнены по оси мощеного основания.



Рисунок 2.28 – Дом Бофилла (Vofill House), Монтрас, Барселона, 1973

Рикардо Бофилль работает и над планами российских городов. Население планеты неуклонно увеличивается и по большей части оседает в городах, а потому строительство большого количества отличного по качеству, но экономичного по средствам социального жилья – общемировая задача. По словам Бофилла, создание качественных архитектурных проектов в секторе социального жилья и жилья экономкласса было и продолжает быть одним из самых трудных направлений, требующих как разработки эффективных градостроительных решений, так и одновременно с этим создания сложной производственной системы. Только опираясь на существующий мировой опыт и

принципиально новую методологию проектирования и строительства, можно достигнуть желаемого результата. В настоящее время работа над подобными проектами является приоритетным направлением не только для России, но и для других стран мира. Россия тоже в общем тренде, и барселонец со своей концепцией «микрорайона-резиденции» ей в помощь.

Вполне заслуженно можно определить Испанию как страну, известную в качестве международного центра дизайнерских инноваций и передового опыта. Качество и красота новых проектов в Испании сегодня вероятно больше, чем в других частях мира. С 2008 года Испания пережила рецессию конца 2000-х годов. Кризис отразился на всех уровнях, в том числе и в строительстве, испытавшем резкий спад. Многие из государственных и частных архитектурных проектов были отменены или отложены на неопределенное время.

3 АРХИТЕКТУРА ФРАНЦИИ

В IV в. н. э. во Франции было принято христианство и это отразилось на архитектуре. Смешались черты античного, варварского и раннехристианского строительного искусства. Со временем строятся храмы базиликального типа, с планом в виде латинского креста. До сих пор сохранились крипты – небольшие подземные сооружения над могилой святого или христианской реликвией, над которыми позднее возводились романские и готические храмы (Жуарр). Появились и первые баптистерии (Пуатье). В конце VIII–X вв. архитектура Франции перешла на новую ступень своего развития. Размеры и формы зданий стали более сложными. Самыми значительными сооружениями славилась столица империи Карла Великого Ахен. Сегодня там можно увидеть дворцовую капеллу, которая сохранилась почти в первозданном виде.

Романский стиль выражался множеством различных направлений – романские архитектурные памятники Бургундии, Оверни, Прованса или Нормандии, несмотря на стилевую общность, легко различимы. Прослеживается некое соревнование между мастерами школ в украшении скульптурой фасадов, порталов, капителей колонн (храмы Сен-Лазар в Отене, Сент Мадлен в Везле, Сен Трофим в Арле, Нотр-Дам-ля-Гранд в Пуатье). В строительстве крепости часто используются башни над стенами и воротами (донжон в Ланже). В романском стиле выполнен мост Сен-Бенезе.

Ярким примером готической архитектуры во Франции является собор Парижской Богоматери. Это базилика длиной 129 метров, состоящая из пяти подпольных нефов и одного поперечного – трансепта. В храме три входа-портала, над ними – статуи иудейских царей. Важным элементом готического стиля выступает окно-роза в центре западного фасада. Готические храмы восхищают своими размерами и помпезностью. Лучшими образцами готического стиля являются соборы в Шартре (с сохранившимся ансамблем витражей XII–XIII вв.), Лане, Реймсе и Амьене. В XIV–XV вв. готический стиль деформируется, линии приобретают черты пламени (дом Жака Кера в Бурже, церковь Сен-Маклу и Дворец Правосудия в Руане).

Война затормозила развитие архитектуры во Франции. Эпоха Возрождения наступила на рубеже XV–XVI вв. Возрождение в архитектуре – это замки Луары (Блуа, Шенонсо, Азе-ле-Ридо, Шамбор), королевские резиденции в Фонтенбло и Лувре, дворцовые ансамбли Анэ, Шантийи. Французская архитектура возрождения выражалась в ажурных лестничных башнях, орнаментальных резных окнах, высоких кровлях и в строгих колоннадах. Появляются именитые архитекторы – Пьер Леско, Филибер Делорм, Андруэ Дюсерсо.

В период классицизма (XVII в.) известны работы архитектора Ж. Лемерсье. Он строил Лувр, церкви Валь-де-Грас и Сорбонны. Другой известный архитектор – Ф. Мансар – стремился к симметрии и гармонии (Мезон-Лаффит, Блуа). Л. Лево (дворец в Во-ле-Виконт) пытался выполнить всё с блеском и величием.

Рококо (1715–1750 гг.). Архитекторы рококо используют классические принципы композиции в экстерьере, но меньше обращают внимание на декор. Рококо – это в большинстве своем частные особняки, отели, где парадные анфилады уступают место интимным салонам, будуарам и кабинетам, где стены обшиты драгоценными породами дерева, украшены зеркалами, изящной лепниной и позолотой (отели Субиз, Матиньон, Ласе в Париже).

Неоклассицизм вновь упрощает взгляд архитекторов на строительство. За основу берутся античные образцы (в частности только что открытые руины Пестума). В это время строятся

городские ансамбли (Площадь согласия в Париже 1770, арх. Ж. А. Габриель), величественные храмы (Пантеон в Париже, 1780, арх. Ж. Суфло), общественные здания (театр в Бордо, 1780, арх. В. Луи). Неоклассицизм XIX века в архитектуре был назван ампир (от империя). Заказы выполнялись по желанию императора, возводились триумфальная арка площади Карузель (1808, арх. Ш. Персье и П. Фонтен), церковь Мадлен (1814, арх. Виньон). Ближе к середине века архитекторы стали смешивать стили разных эпох. Возникли псевдо-, неоготика, псевдовизантийский и неогреческий стили. Здание Парижской оперы – один из ярких примеров эклектики (1785, арх. Ш. Гарнье). В конце века появились железо, чугун и стекло. Это в корне изменило архитектуру. Родается стиль модерн с асимметрией и криволинейными формами (Э. Гимар – входные павильоны в парижское метро, Капель Беранже).

В начале нового века в искусстве строительства использовались строгая простота и геометрические объемы. Это время господства рационализма и конструктивизма, функционального подхода к архитектурным задачам. XX век характеризуется новыми веяниями в строительстве. Стали появляться современные районы, которые сильно отличаются от исторических зданий. Это деловой район Дефанс с огромной прямоугольной аркой и небоскребами, Центр Помпиду (Бобур), стеклянная пирамида Лувра во дворе Наполеона, Новое здание Оперы на площади Бастилии.

3.1 Ле Корбюзье

Ле Корбюзье (фр. Le Corbusier; настоящее имя Шарль-Эдуар Жаннере-Гри; 6 октября 1887, Ла-Шо-де-Фон, Швейцария – 27 августа 1965, Рокебрюн – Кап-Мартен, Франция) – французский архитектор швейцарского происхождения, пионер архитектурного модернизма и функционализма, представитель архитектуры интернационального стиля, художник и дизайнер.

Ле Корбюзье – один из наиболее значимых архитекторов XX века. Здания по его проектам построены в разных странах – в Швейцарии, Франции, Германии, США, Аргентине, Японии, России, Индии, Бразилии. Характерные признаки архитектуры Ле Корбюзье: объёмы-блоки, поднятые над землёй; свободно стоящие колонны под ними; плоские используемые крыши-террасы («сады на крыше»); «прозрачные», просматриваемые насквозь фасады («свободный фасад»); шероховатые неотделанные поверхности бетона; свободные пространства этажей («свободный план»). Бывшие некогда принадлежностью его личной архитектурной программы, сейчас все эти приёмы стали привычными чертами современного строительства (рисунки 3.1, 3.2).



Рисунок 3.1 – Вилла Савуа (Савой), Пуасси, Франция, 1928–1930

Необыкновенную популярность творчества Ле Корбюзье в мире можно объяснить универсальностью его подхода, социальной наполненностью его предложений. Нельзя не отметить его заслуги и в том, что он открыл глаза архитекторам на свободные формы. В большой степени именно под впечатлением его проектов и построек произошёл сдвиг в сознании архитекторов, в результате чего свободные формы в архитектуре стали применять гораздо шире и с гораздо большей непринуждённостью, чем раньше.

Черты его личности неоднозначны: это и человек открытого сознания, и мистик, и общественный лидер – организатор Международных Конгрессов современных архитекторов CIAM, и рак-отшельник, прячущийся ото всех в своём крошечном домике-мастерской на мысе Кап-Мартен, это апологет рационального подхода и одновременно архитектор, создававший сооружения, которые современникам казались верхом эксцентричности и иррациональности. Среди его друзей были писатель Андре Мальро и политик Джавахарлал Неру.

Характерные особенности имиджа Ле Корбюзье – строгий тёмный костюм, галстук-бабочка, а также круглые роговые очки, ставшие его своеобразным фирменным знаком.

Имя Ле Корбюзье, смелого новатора в архитектуре, теоретика современного зодчества и градостроительного искусства, широко известно во всем мире. Ле Корбюзье оставил огромное литературное наследие, которое неотделимо от его творчества.

В течение полувека Ле Корбюзье выступал за создание новой архитектуры, нового градостроительства, за то, чтобы обеспечить всех достойным человеком жилищем. Им опубликованы научные исследования, полемические выступления, книги по теории архитектуры и искусства. Его первая книга «Развитие декоративного искусства в Германии» вышла в свет в 1911 году, когда автору было 24 года. С тех пор Ле Корбюзье до конца своей жизни не выпускал из рук пера, отстаивая свои идеи. В книге «К архитектуре», изданной в 1923 году, Ле Корбюзье изложил основы понимания задач архитектуры.



Рисунок 3.2 – Дом Центросоюза, Мясницкая (бывшая Кирова) улица, дом № 39, Москва, 1936

3.2 Эйфель

Эйфель Александр Гюстав (1832–1923) – французский инженер. Родился в Дижоне. Окончил Центральную школу искусств и ремесел в Париже (1855). Специализировался на возведении металлических конструкций. Эйфель начинал карьеру архитектора, возводя мосты и виадуки. В 1858 по его проекту был построен железнодорожный мост через р. Гаронну в Бордо, в 1877 – мост через р. Дору в Порту (Португалия) со 162-метровой аркой. Участвовал в строительстве других мостов и виадуков. Мост де Гараби, который Эйфель завершил в 1885 году, стал самым высоким мостом во Франции того времени. При более чем полукилометровой длине его высота составляла 122 метра. К тому же, им было возведено множество вокзалов по всей Европе. Густав Эйфель был одним из тех, кто работал над металлическим каркасом для знаменитой статуи Свободы. В Италии Эйфеля запомнили благодаря работе над вращающимся куполом обсерватории в городе Ницца. Этот проект был особенно интересным, так как сам купол весил около 100 000 килограмм, но благодаря конструкции Эйфеля мог приходить в движение при помощи усилий всего лишь одного человека.

Но все эти проекты не повлияли на известность инженера – главным делом жизни Густава Эйфеля стала железная башня в центре Парижа. **Эйфелева башня** (фр. la tour Eiffel) – самая узнаваемая архитектурная достопримечательность Парижа, всемирно известная как символ Франции. Сам Эйфель называл её просто 300-метровой башней (tour de 300 metres). Башня является самой посещаемой достопримечательностью мира. Этот символ Парижа задумывался как временное сооружение – башня служила входной аркой парижской Всемирной выставки 1889 года. От планировавшегося сноса (через 20 лет после выставки) башню спасли радиоантенны, установленные на её самом вершине, – это была эпоха внедрения радио. Возведённая башня потрясла дерзким решением своей формы. Эйфель был жестоко раскритикован за проект и одновременно обвинен в попытке создания артистического и нехудожественного объекта (рисунок 3.3).



Рисунок 3.3 – Эйфелева башня, Париж, Франция, 1889

3.3 Нувель

Жан Нувель – известный современный архитектор. Родился в деревне Фюмель на юго-западе Франции в 1945 году. Создал свой собственный стиль, отдельный от существующего модернизма и постмодернизма. Отвергая строгое повиновение Ле Корбюзье, Нувель начинает любой проект, руководствуясь только собственным мнением. Хотя Жан Нувель может заимствовать традиционные формы, он создает здание, выходящее за рамки традиционных ограничений. Нувель придает огромное значение проектированию здания, находящегося в гармонии с окружающей средой. Почти во всех своих работах Нувель последовательно представляет взаимодействие прозрачности, тени и света. В 1981 г. выиграл серию «больших проектов», заказанных Франсуа Миттераном, президентом Франции. В 1987 г. Жан Нувель был награжден «Архитектурным Гран-при» за целый ряд своих работ и «Equerre d'Argent» за дизайн мебели.

Особенностью Франции является то, что ее городские ансамбли сложились очень давно, в них много архитектурных и исторических памятников, которые находятся под защитой государства. Современные архитекторы обязаны разрабатывать специфические и интересные проекты, которые гармонично вписывались бы в существующую застройку.

Галерея Лафайет в Берлине является одним из французских магазинов Lafayette, созданных за пределами Франции. Снаружи огромное здание Галереи выглядит, как гладкая и чистая космическая станция. На фасаде растет вертикальный сад парижского ботаника-дизайнера Патрика Блана. За зеркально-стальными стенами скрывается многоэтажный торговый пассаж с огромным холлом, металлическими потолками и декоративными воронками, деформирующими и многократно усиливающими звуки (рисунок 3.4).



Рисунок 3.4 – Галерея Лафайет (Galeries Lafayette), Берлин, Германия, 1995

Административно-торговый комплекс «Золотой ангел» называют настоящей жемужиной центрального пражского района Смихов (рисунок 3.5).

Когда-то эта территория была промышленной зоной, застроенной фабричными постройками. Но, начиная с середины 90-х годов, квартал Смихов стал стремительно развиваться и вскоре завоевал статус нового делового центра Праги. В ноябре 2001 года на Анделе, оживлённом перекрёстке с примыкающей к нему небольшой площадью, открылся современный административно-торговый комплекс «Золотой ангел» архитектора Жана Нувеля.

Торговый центр, состоящий из шести секторов, расположен прямо над станцией метро Андел. Центральное угловое здание имеет извилистую форму, которая с высоты птичьего полёта напоминает крыло ангела. Фасад выполнен из особого люксембургского стекла, а поверх него изображён ангел в современном облике высотой 18 метров.

Комплекс «Золотой ангел» – это многофункциональное здание. На первом и втором этажах располагаются различные магазины, рестораны и кафе, развлекательный мультиплекс на 12 залов. На этажах с третьего по седьмой сосредоточены офисные помещения. На вершине здания находится бар с открытой террасой. Вся территория центра охватывает по площади 22 тыс. м². Около 7 тыс. м² предназначено для торговых помещений.



Рисунок 3.5 – Административно-торговый комплекс «Золотой ангел», Прага, Чехия, 2001

В 2003 году по проекту Нувеля в Барселоне был построен небоскреб – **башня Агбар** (рисунок 3.6). Форма здания и дизайн фасада призваны воплощать водную стихию Испании и очертания гор Монсеррат, находящихся в Каталонии. Переливающаяся разными цветами башня сразу стала символом Барселоны. Издали она кажется сделанной из жидкого металла, который меняет свою окраску в зависимости от освещенности. Этот эффект достигнут не только благодаря тому, что наружные бетонные стены покрыты отполированным алюминием и окрашены 40 разными лаковыми красками, но и игрой света стеклянной оболочки.



Рисунок 3.6 – Башня Агбар, Барселона, Испания, 2003

Архитектуру этого здания по праву называют биоклиматической: часть стеклянных пластин на южной стороне башни снабжена фотогальваническими поверхностями для получения солнечной энергии; между наружной стеной здания и стеклянной оболочкой предусмотрена воздушная камера для естественного кондиционирования воздуха.

3.4 Портзампарк

Кристиан Юрвуа де Портзампарк (р. 9 мая 1944, Касабланка) – французский архитектор и градостроитель. Родился в Африке, в семье военного инженера, в 1960-е постигал живопись и архитектуру в Париже. В 1970-м занимался изучением психологии и социологии жителей новых городов. Первой заметной работой Портзампарка стало участие в планировке Марн-ла-Валле и его водонапорной башни. В конце семидесятых он трудится над 13-м округом Парижа. В противовес стандартизированным «высоткам», господствовавшим среди парижских новостроек времён де Голля и Помпиду, Портзампарк отвергает единый план и создаёт несколько моделей домов с различным расположением апартаментов.

В 1980-е архитектор выдвигает концепцию «открытого квартала». «Открытый квартал» напоминает «османовский» тем, что фасады зданий параллельны улицам, но отличается тем, что они не переходят один в другой. Это позволяет сделать здания более разнообразными по высоте, внешнему виду и функциям.

Портзампарк – первый французский архитектор, удостоенный Притцкерской премии.

Стиль Портзампарка можно определить как постмодернизм. Зодчий рвёт устоявшиеся традиции там, где ему это кажется нужным, но в то же время прибегает к опыту архитекторов Ренессанса и модернизма. Поэтому критик *New York Times* назвал Портзампарка «возродителем ар-деко», а обозреватель «Коммерсанта» – «умеренным постмодернистом».

Портзампарку приходилось работать на нескольких континентах и повсюду накладывать свои идеи на уже имеющийся архитектурный контекст. По его словам, наибольшее впечатление он получил от Японии.

Отмечают также комфортабельность и экологичность сооружений Портзампарка. Во Франции он считается нарушителем традиций, ставшим классиком.

В 1975–1979 гг. он создал **квартал От-Форм** в Париже, в котором применил свою концепцию квартала – острова, открытого улице (рисунок 3.7). Этот же принцип был применен при проектировании жилых кварталов в Марселе, Нанте и Монпелье.



Рисунок 3.7 – Застройка улицы От-Форм, Париж, 1975–1979

Портзампарк является также автором ряда зданий, предназначенных для служения искусству: Консерватории имени Эрика Сати (Париж, 1981–1983 гг.), Балетной школы Парижской оперы в Нантерре (1983–1988 гг.), Городка музыки (1990–1995 гг.).

Музыкаград Парижа (рисунок 3.8) расположен в квартале Ля Вилетт, в составе 19-го округа Парижа, и представляет собой общественно-коммерческий комплекс, руководимый Министерством

культуры Франции. Комплекс состоит одновременно из нескольких музыкальных учреждений – амфитеатра, концертного зала на 800 мест, выставки, залов проведения различных кружков, архивных залов. Также гордостью комплекса считается музей с коллекцией музыкальных инструментов, которые датированы XV–XX веками. Архитектуру комплекса можно охарактеризовать как Эдем эпохи хай-тека. Комплекс был торжественно открыт в 1995 году.



Рисунок 3.8 – Музыкаград, Париж, Франция, 1995

3.5 Реноди

Реноди Жан, р. в 1925 г. Лауреат Большой Национальной премии в области архитектуры за 1978 г. Основные постройки: комплекс центральной механографической службы в Исси-ле-Мулино (совместно с Рибуде, Тюрнауэром, Вере), 1964; детский сад в Монруже (совместно с Тюрнауэром, Вере), 1965; детская библиотека в Кламар, 1966; деревня для отдыха в Кап-Камар (совместно с Тюрнауэром, Вере); районный центр обработки информации в Орлеан-ля-Сурс (совместно с Рибуде, Тюрнауэром, Вере), 1969; жилые дома компании EDF и жилой комплекс в Иври, 1971; начальная школа в Сержи-Понтуаэ, 1973. В 1960-е годы находился под определенным влиянием необрутализма, тяготел к повышенной скульптурности архитектурных форм из «грубых» материалов. Семидесятые годы отмечены в его творчестве стремлением порвать со «штучным» методом строительства; изысканиями гибких и открытых модульных систем. Всемирную известность получил как автор **жилого комплекса в Иври («Город звезд»)**, в котором сумел органично увязать поиски новых жилых структур, их социального функционирования и пластической выразительности со спецификой индустриальных методов строительства из сборного железобетона.

О «Городе звёзд» следует сказать особо. Это комплекс из 207 жилых домов, построенный на склоне и окружённый стенами, по форме напоминающими звёзды. Ни одно из 207 зданий не повторяет другое. Дело в том, что в начале 1970-х годов во Франции устали от типовых бетонных коробок недорогого жилья, которым после войны застроили пригороды крупных городов. Были

приняты новые градостроительные нормы, обязывавшие архитекторов ограничивать высоту зданий семью этажами, а также запрещающие выстраивать здания примитивными рядами. В итоге многие архитекторы проявили фантазию и создали удивительные проекты.

По его замыслу комплекс должен был воспроизвести античный город. Дома «Города звезд» отличаются тем, что все окна выходят на солнечную сторону и окружены террасами и садами. В этот же комплекс входят и общественные здания – театр, библиотеки, детские сады, магазины – всё в пределах одного квартала (рисунок 3.9).

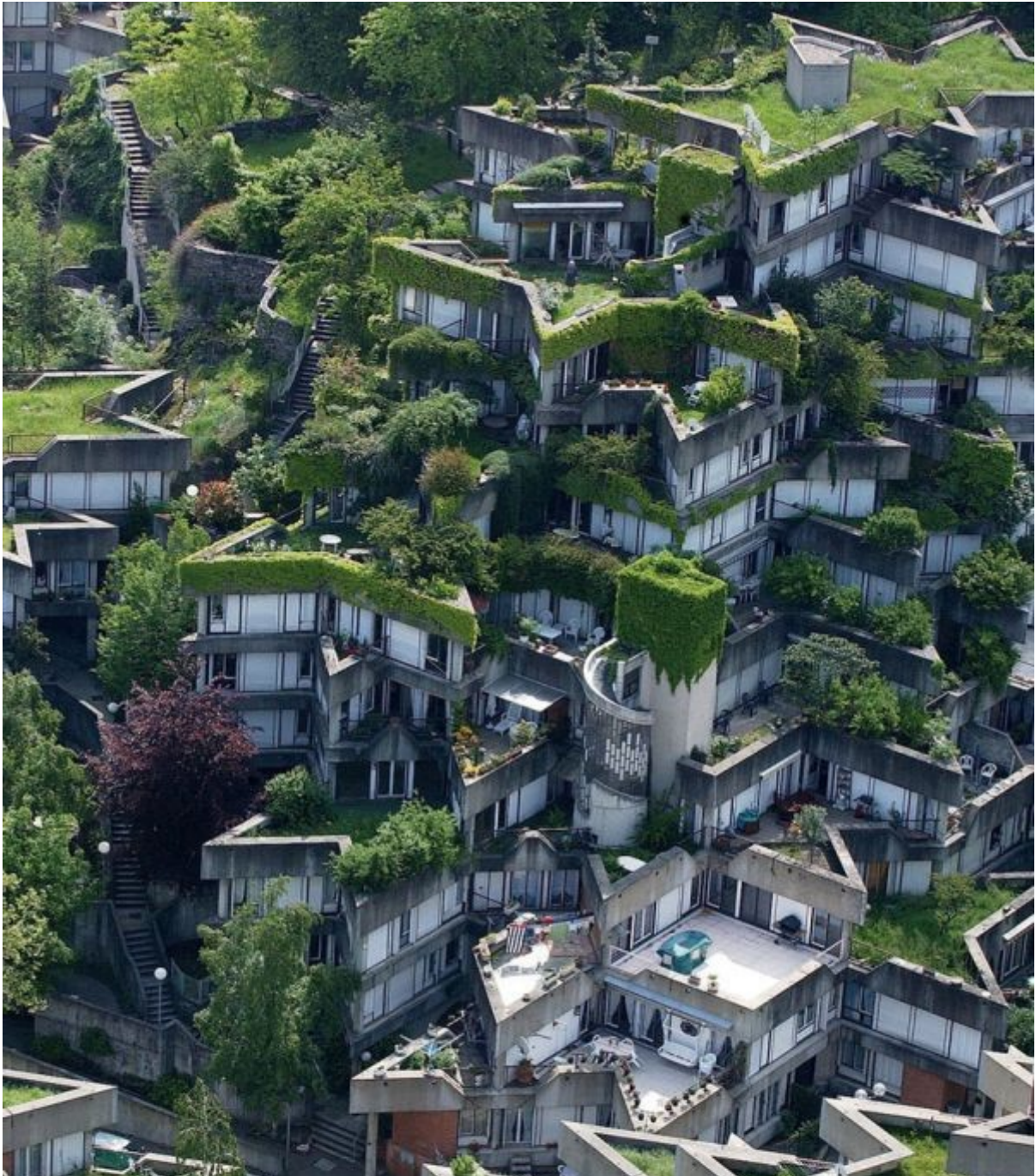


Рисунок 3.9 – Жилой комплекс «Город звезд» в Иври-сюр-Сен, Франция, 1971

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В сложной истории развития архитектуры XX столетия с начала 1960-х годов наметился перелом, связанный с попытками преодолеть кризисную ситуацию предшествующих лет, когда

масса накопленных проблем не находила практического разрешения. И хотя трудно назвать точную дату начавшихся изменений, все же можно констатировать постепенное накопление черт нового, определивших в конце концов представление о «современной европейской архитектуре», когда слово «современная» не столько указывает на стиль, как это было раньше, сколько определяет известный хронологический период за последние двадцать – тридцать лет. Существование этого периода обусловлено крупными историческими процессами, идущими во всех развитых капиталистических странах Европы. Думается, что этот период будет восприниматься позже столь же цельно, как теперь, например, эпоха модерна и «стиль 20-х годов». Несомненно, что перед нами еще один поворот в судьбах архитектуры западноевропейских стран, и, возможно, он имеет более принципиальное значение, чем все предшествующие мутации архитектурной стилистики. Проблемы архитектуры XX века теперь встают во всем комплексе, в то время как ранее разрешались лишь отдельные и часто изолированные вопросы.

Яркие и своеобразные черты архитектура периода 1960–1970-х годов приобрела во Франции, Испании, Австрии, что отнюдь не связано с развитием определенных традиций, но является отражением широких общественных процессов в странах Западной Европы. Характеризовать ее несколькими словами было бы крайне затруднительно. Нельзя тем более свести ее стилистику к какой-то единой формуле, что позволительно по отношению к модерну и конструктивизму. Только широкая демонстрация и анализ множества оттенков современной практики и теории могут дать более или менее точный ответ на то, чем является современная архитектура этих стран, насколько она преодолела или преодолевает кризисное состояние минувших лет и насколько отражает противоречия своего общества, часто ставящие под сомнение самые лучшие результаты.

Современные архитекторы пытаются развить те стороны, которые ими не учитывались ранее: пластические возможности архитектурных форм, индивидуальные запросы, связь с национальной культурой. В последние годы особенно актуальной становится проблема соотношения национального и интернационального в архитектуре отдельных стран. Несомненно, что истинный путь лежит в преодолении как космополитических нивелирующих тенденций, так и бесперспективных попыток реставрации и стилизации уже ушедших в прошлое местных архитектурных форм, в использовании истинных традиций и живых современных потребностей, на которых и должны строиться национальные архитектурные школы. В условиях современного общества этот творческий процесс поисков и находок, разумеется, сложен и неровен и имеет массу камней преткновения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 **Бассегода, Н. Х.** Антонио Гауди : монография / Н. Х. Бассегода ; пер. с исп. М. Гарсиа Ордоньес (вступ. ст. В. Л. Хайта). – М. : Стройиздат, 1986. – 208 с.
- 2 **Добрицына, И. А.** От постмодернизма – к нелинейной архитектуре: Архитектура в контексте современной философии и науки / И. А. Добрицына. – М. : Прогресс-Традиция, 2004. – 416 с.
- 3 **Ле Корбюзье, Ш. Э.** Творческий путь / Ш. Э. Ле Корбюзье; предисл. М. Жардо ; пер. Ж. Розенбаума. – М. : Стройиздат, 1970. – 248 с.
- 4 **Маклакова, Т. Г.** История архитектуры и строительной техники: современная архитектура / Т. Г. Маклакова. – М. : Изд-во АСВ, 2009. – 372 с.
- 5 **Соловьев, Н. К.** Современная архитектура Франции / Н. К. Соловьев, В. С. Турчин, В. М. Фирсанов. – М. : Стройиздат, 1981. – 304 с.
- 6 Австрия. Фриденсрайх Хундертвассер и его Сказочные дома [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <<http://lifeglobe.net/blogs/details?id=702>>. – Дата доступа : 06.06.2015.
- 7 TAG: Кристиан де Портзампарк (Christian de Portzamparc), Цитадель культуры [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <<http://www.archplatforma.ru/?act=2&tgid=1287>>. – Дата доступа : 08.06.2015.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
1 АРХИТЕКТУРА АВСТРИИ.....	3
1.1 Леопольд Бауэр.....	6
1.2 Маргарете Шютте-Лихоцки.....	6
1.3 Карл Эн.....	8
1.4 Хундертвассер.....	9
2 АРХИТЕКТУРА ИСПАНИИ.....	19
2.1 Гауди.....	20
2.2 Калатрава.....	26
2.3 Бофиль.....	38
3 АРХИТЕКТУРА ФРАНЦИИ.....	42
3.1 Ле Корбюзье.....	43
3.2 Эйфель.....	45
3.3 Нувель.....	46
3.4 Портзампарк.....	48
3.5 Реноди.....	49
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	51
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	51
.....	

Учебное издание

КАРАМЫШЕВ Алексей Анатольевич
МИХАЛЬЦОВА Ирина Викторовна

АРХИТЕКТУРА СТРАН ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ

Часть 1. Австрия, Испания, Франция

Учебно-методическое пособие

Редактор *Н. Г. Шеметкова*
Технический редактор *В. Н. Кучерова*
Корректор *Т. А. Пугач*

Подписано в печать 22.04.2016 г. Формат 60x84^{1/8}.
Бумага офсетная. Гарнитура Таймс. Цифровая печать.
Усл. печ. л. 6,04. Уч.-изд. л. 6,12. Тираж 50 экз.
Зак. №. Изд. № 57.

Издатель и полиграфическое исполнение:
Белорусский государственный университет транспорта.
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий
№ 1/361 от 13.06.2014.
№ 2/104 от 01.04.2014.

Ул. Кирова, 34, 246653, Гомель.