

ГЕНИИ СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЫ



Архитекторы- визионеры

Введение	6
Антонио Гауди 1852–1926	9
Фрэнк Ллойд Райт 1867–1959	12
Чарльз Ренни Макинтош 1868–1928	17
Петер Беренс 1868–1940	21
Адольф Лоз 1870–1933	25
Йоже Плечник 1872–1957	28
Огюст Перре 1874–1954	33
Эйлин Грей 1878–1976	36
Бруно Таут 1880–1938	41
Пьер Шаро 1883–1950	45
Вальтер Гропиус 1883–1969	49
Сигурд Леверенц 1885–1975	53
Людвиг Мис ван дер Роэ 1886–1969	57
Эрих Мендельсон 1887–1953	61
Ле Корбюзье 1887–1965	65
Геррит Ритвельд 1888–1964	69
Константин Мельников 1890–1974	73
Пьер Луиджи Нерви 1891–1979	77
Рихард Нойтра 1892–1970	80
Ганс Шарун 1893–1972	85
Бакминстер Фуллер 1895–1983	89
Алвар Аалто 1898–1976	92
Хасан Фатхи 1900–1989	97
Луис Кан 1901–1974	101
Жан Пруве 1901–1984	105
Арне Якобсен 1902–1971	108
Луис Барраган 1902–1988	113

Брюс Гофф 1904–1982	117	Алвару Сиза род. 1934	225
Карло Скарпа 1906–1978	121	Майкл Грейвс 1934–2015	228
Оскар Нимейер 1907–2012	125	Ханс Холляйн 1934–2014	233
Чарльз и Рэй Имзы 1907–1978; 1912–1988	129	Ричард Мейер род. 1934	237
Ээро Сааринен 1910–1961	133	Норман Фостер род. 1935	241
Феликс Кандела 1910–1997	137	Юха Лейвискя род. 1936	245
Джон Лотнер 1911–1994	140	Гленн Мёркатт род. 1936	249
Хосе Антонио Кодерч 1913–1984	145	Рафаэль Монео род. 1937	253
Кэндо Тангэ 1913–2005	149	Ренцо Пиано род. 1937	257
Ральф Эрскин 1914–2005	152	Тагао Андо род. 1941	260
Эладио Диесте 1917–2000	157	Тойо Ито род. 1941	265
Альдо ван Эйк 1918–1999	161	Петер Цумтор род. 1943	269
Йорн Утзон 1918–2008	165	Рем Колхас род. 1944	273
Джеффри Бава 1919–2003	168	Даниэль Либескинд род. 1946	277
Гюнтер Бениш 1922–2010	173	Стивен Холл род. 1947	281
Элисон и Питер Смитсоны 1928–1993; 1923–2003	177	Заха Хадид 1950–2016	284
Сверре Фен 1924–2009	181	Жак Херцог и Пьер де Мёрон род. 1950 (оба)	289
Роберт Вентури (1925–2018); Дениз Скотт Браун (1931)	185	Сантьяго Калатрава род. 1951	293
Джеймс Стирлинг 1926–1992	189	Эдуарду Соуту де Моура род. 1952	297
Фумихико Маки род. 1928	192	Энрик Мираллес 1955–2000	300
Фрэнк Гери род. 1929	197	Сигэру Бан род. 1957	305
Чарльз Корреа 1930–2015	201		
Альдо Росси 1931–1997	205		
Питер Айзенман род. 1932	208		
Герман Хертцбергер род. 1932	213	Дополнительная литература	308
Луиджи Сноцци род. 1932	217	Предметно-именной указатель	309
Ричард Роджерс род. 1933	221	Сведения об иллюстрациях	311

Введение

«Архитектура, — как заметил великий архитектор, реставратор, искусствовед и историк архитектуры Эжен Эмманюэль Виолле-ле-Дюк — это, в конце концов, только форма, приданная идеям». Идеи, благодаря которым стали возможны главные достижения архитектуры XX века, обычно называемой современным или интернациональным стилем, зародились еще в XIX веке. Сначала возникла убежденность в том, что архитектура должна выражать дух времени (*Zeitgeist*). Разработанный после Второй мировой войны, интернациональный стиль рассматривался как универсальное выражение нового «машинного века», чьи ценности могут подняться над национальными культурами и враждой для объединения разрушенного мира. Затем появилась идея, что «материальная» уникальная архитектура — это нематериальное пространство.

Современную концепцию пространства можно проследить на примере таких конструкций из стекла и металла, как Хрустальный дворец в Лондоне, воздвигнутый в 1851 году, и зданий со стальными каркасами, которые были построены в Чикаго в 1890-х годах. При возведении их стен не использовали каменную кладку, пространство как бы «перетекало» или «взаимопроникало» по всему зданию — внутри и снаружи. Это новое, «открытое», «непрерывное» пространство без отдельных помещений появилось около 1900 года в работе Фрэнка Ллойда Райта, в которой он воплотил видение демократического общества, свободного от традиционных иерархий.

Если бы люди жили достаточно долго, чтобы иметь возможность следить за развитием архитектуры, то такие архитекторы, как Антонио Гауди и Чарльз Ренни Макинтош, с биографий которых начинается эта книга, удивились бы, что их назвали пионерами интернационального стиля. Но корни этого стиля удивительно разнообразны, и даже экспрессионистские идеи, которые процветали в Германии после войны, особенно в работах Бруно Таута, способствовали достижению нового консенсуса.

В развитие нового видения пространства внесло вклад большинство крупных архитекторов, родившихся между 1880 и 1900 годами, но в 1930-х годах началась критика претензий модернистов на универсальность, в том числе наиболее яркого представителя этого направления Ле Корбюзье.

Вторая мировая война стала своеобразным водоразделом для архитектурного сообщества. Несколько

знаменитых европейских архитекторов переехали в Соединенные Штаты, где, например, Людвиг Мис ван дер Роэ сформулировал основные принципы архитектурного стиля, который условно можно назвать «сталь и стекло» и который широко распространился как стиль корпоративной архитектуры. Почти полной противоположностью стал стиль Луиса Кана, талантливого архитектора, заявившего о себе в 1950-х годах. Вдохновленный древними корнями западной архитектуры, он работал в стиле, казалось бы, вневременной архитектуры, основанной на создании замкнутого пространства и характеризующейся массивностью.

Призыв молодого поколения возродить интерес к человеческим ценностям обобщил Альдо ван Эйк. Его предположение о том, что мышление, основанное на абстрактном представлении пространства и времени, будет заменено акцентом на живой опыт «места и события», оказало большое влияние на архитектуру. Архитекторы нового поколения изучали традиционные городские и народные культуры; от Калифорнии до Японии, от Финляндии до Индии многие искали способы быть как современными, так и национальными или региональными архитекторами. После нефтяного кризиса 1973 года такие идеи получили новый смысл – в качестве альтернативных «пассивных» систем климат-контроля, что было необходимо для замены энергопотребляющих кондиционеров.

В 1980-х годах модернистских ортодоксов атаковал архитектурный критик Чарльз Дженкс, приверженец стиля постмодерн, для которого вопросы смысла были центральными и обычным делом было принятие исторических или региональных стилей. Эту идею двадцатью годами ранее предвосхитил Роберт Вентури, работавший в энергично продвигаемом стилистически «шумном» постмодернизме. Однако эта тенденция оказалась недолговечной, хотя более широко понимаемое постмодернистское отрицание всех требований к универсальности было широко распространено, а архитектура последних десятилетий, как видно из соответствующей части этой книги, становится все более разнообразной.

Минимализм Тадао Андо и буйные формы Фрэнка Гери или Захи Хадид могут показаться диаметрально противоположными, но при всем своем разнообразии, то сбивая с толку, то воодушевляя, современная архитектура подкрепляется фундаментальными пространственными и эстетическими новшествами 1920-х годов. Модернизм,

эта величайшая трансформация художественной образности в западной культуре со времен Ренессанса, жив и здоров, и не как основа однородного стиля, а как стиль работы, используемый во всем мире самыми знаменитыми архитекторами-визионерами нашего времени.

В этой книге, составленной в хронологическом порядке по дате рождения архитекторов, не делается попытка навязать какую-либо тематическую или историческую структуру. Скорее, в ней показано разнообразие современной архитектуры: провидческий энтузиазм 1920-х годов, возможно, был смягчен, но в своих работах все настоящие архитекторы руководствуются стремлением обустроить наши дома, рабочие места и офисные здания в соответствии с постоянно меняющимися социальными потребностями и технологическими новшествами.



«Углы исчезнут... и возникнет образ рая».

Антонио Гауди

1852–1926

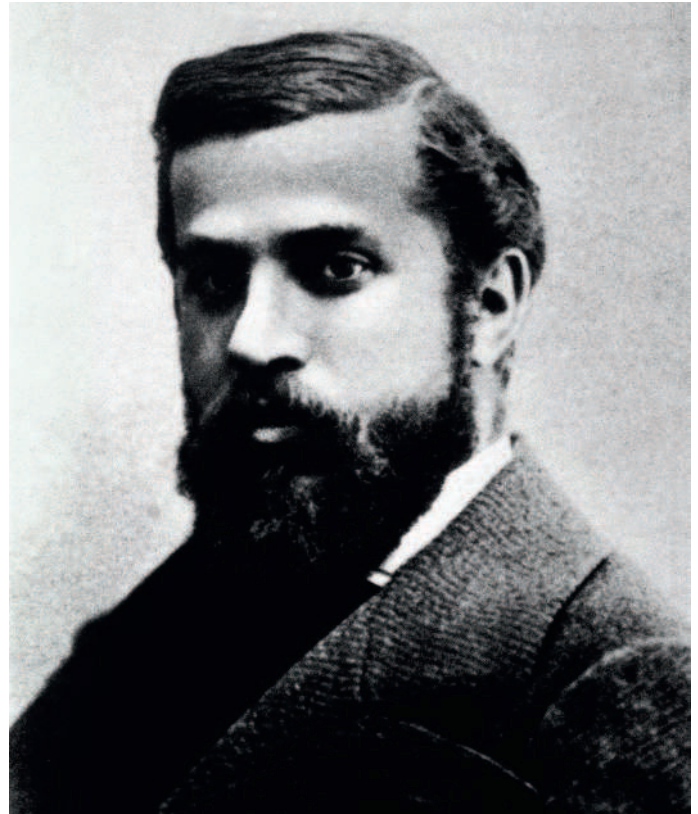
ИСПАНИЯ

Архитектура Антонио Гауди «выросла» из великих страстей его жизни — каталонского национализма и глубокой католической веры, которые слились в любви к природе.

В 1885 году Гауди получил заказ на строительство храма Саграда Фамилия (Sagrada Família, Святого Семейства) в Барселоне, крипта которого уже была построена. Восемь лет спустя первый этап (часть над землей) был завершен по проектам Гауди, выполненным в сдержанном готическом стиле, но дальнейшая реализация этого проекта показывает, как постепенно расцветал уникальный талант архитектора. Недовольный конструктивно целесообразными аркбутанами (арочными контрфорсами) средневековой высокой готики, Гауди изобрел собственную безопорную систему перекрытий, наклонив колонны вдоль силовых линий, использовав параболические арки и своды, а также найдя точку равновесия путем моделирования структуры с использованием конструкции из цепочек и подвесных грузов.

Гауди широко использовал традиционную каталонскую систему сводов на основе перекрывающихся плит и новые графические методы анализа структур. При постройке введенной в эксплуатацию в 1908 году (с минимальным бюджетом) небольшой школы для рабочих — строителей собора Святого Семейства Гауди разработал систему гиперболических параболических крыш и волнообразных стен, которые стали образцом структурной изобретательности. Этим сооружением чрезвычайно восхищался Ле Корбюзье, и ничего подобного не будет построено до 1945 года.

Узнаваемый персональный стиль, который сделал Гауди столь популярным, появился после 1900 года, когда он начал работать над парком Гуэля (1900–1914), сосредоточившись на верхней террасе, которая обрамлена волнообразной скамьей, выложенной осколками керамических изразцов, и «лесом» наклонных полых бетонных колонн, служащих для стока дождевой воды. Единственный в своем роде переделанный доходный дом Каса Бальо («Дом костей», 1904–1906) с балконами с кривыми оградками, которые чем-то напоминают обглоданные кости жертв гигантского пресмыкающегося, инкрустированными стенами и крышей в виде дракона, видимо, навеян дифирамбами Джона Рёскина «инкрустированной архитектуре» Венеции



(Гауди, как известно, внимательно читал работы самых влиятельных в Англии сторонников идеи рассматривать природу как образец архитектуры).

В отличие от представителей стиля модерн (ар-нуво), к которым он часто себя причислял, ссылки Гауди на природу указывают на основные процессы и энергию больше, чем формальное подражание. В Каса Мила (1910) подводно-биоморфные ассоциации, заметные в ранних зрелых работах Гауди, уступили место чему-то более геологическому. Волнистое напластование скалистых выступов как бы пронизывает внутреннюю планировку и переходит на крышу, заполненную игривыми фигурами, которые облицовывают дымоходы и воздухопроводы.

Для более широкого знакомства с творчеством Гауди необходимо отправиться южнее Барселоны, в колонию Гуэль (небольшой город, который построил Эусеби Гуэль для работников своей текстильной фабрики. — *Прим. ред.*), чтобы увидеть крипту, строительство которой началось в 1898 году и, как и храм Саграда Фамилия, не было завершено. Ее наклонные колонны и параболические арки, а также своды, кажется, растут, как деревья, а в почти сверхъестественной темноте видно внутреннее сияние красочных цветных витражей. Очень редко любовь главного архитектора к Богу и природе выражена так ярко.

Напротив: Инкрустированная стена и похожие на фрагменты костей балконы Каса Бальо, многоквартирного дома в Барселоне (1904–1906), вызывают множество ассоциаций с природой

Вверху: Антонио Гауди, 1878 год



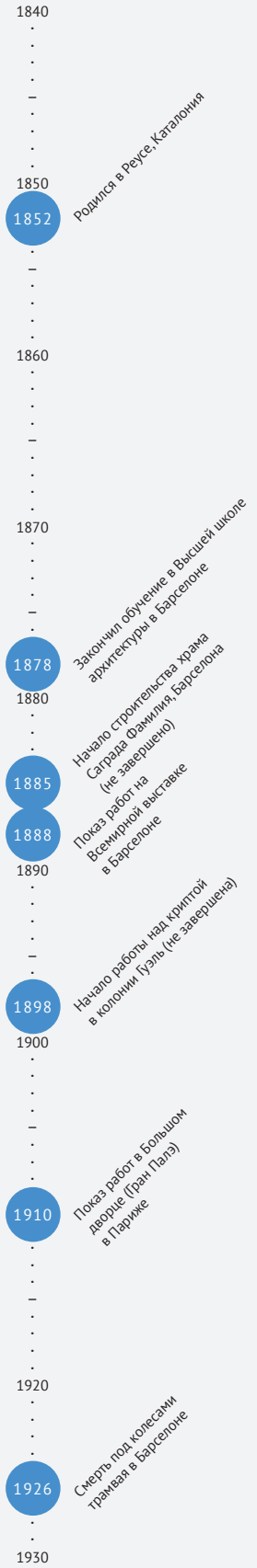
Вверху:
Из-за «скалистого» облика Каса Мила в Барселоне (1910) стали называть La Pedrera (Ла Педрера – «Каменоломня»)

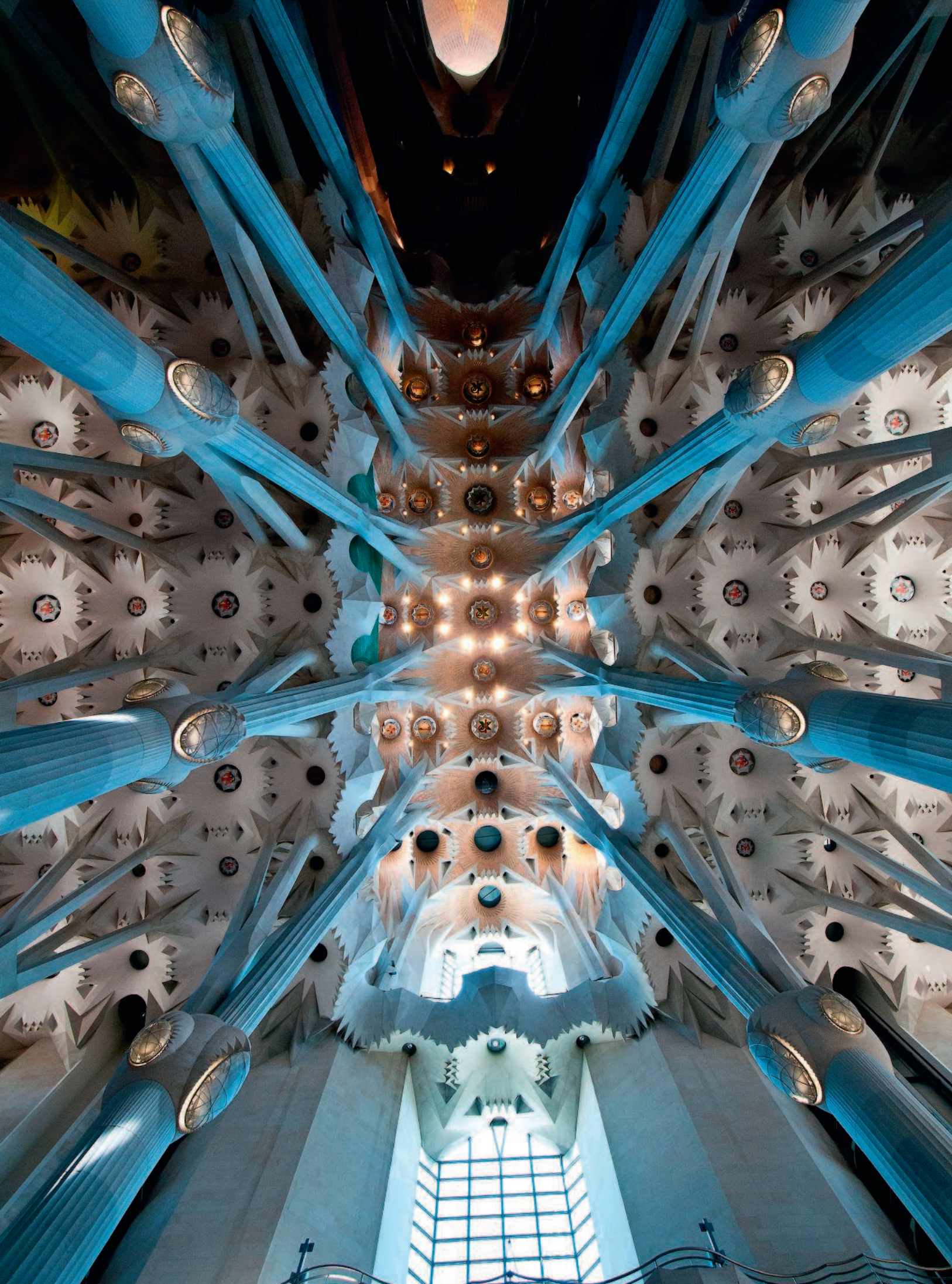
Внизу: Наклонные или витые колонны на крипте колонии Гуэль под Барселоной (строительство начато в 1898 году и осталось незавершенным) выполнены из различных строительных материалов, в зависимости от предусмотренной нагрузки

Напротив: Завершенный в 2000 году неф храма Саграда Фамилия в Барселоне (начатый в 1885 году, незавершенный) – пример изобретательности мастеров каменной кладки



АНТОНИО ГАУДИ





«Это ощущение внутреннего пространства создало внешний вид, когда архитектура вышла за рамки всего, что было раньше».

Фрэнк Ллойд Райт

1867–1959

США

В 1901 году проекты «Дома прерий» Фрэнка Ллойда Райта, опубликованные в *Ladies Home Journal*, были революционными: он впервые предложил открытую планировку с пространством на первом этаже, свободно огибающим камин в центре. Потом он говорил: «Это ощущение внутреннего пространства создало внешний вид, когда архитектура вышла за рамки всего, что было раньше», и это стало центральной идеей для радикальной архитектуры, которую он назвал «органической» и примером которой является дом Роби в стиле «Дома прерий» (1909). Для Райта архитектура началась со здания, предназначенного для жизни человека, а открытая планировка отражала центральное значение семьи как основы общества. Эти идеалы стали еще более очевидными в доме Юсониян. Начиная с дома Джейкобса (1936), он построил более 100 таких домов, впервые используя напольное отопление, заменив гараж навесом и адаптировав конструкции к местным условиям. Применяя подобные принципы при строительстве здания компании Larkin, Буффало, Нью-Йорк (1904–1906), он изобрел квинтэссенцию современного офисного блока-атриума — с первичным кондиционированием воздуха, поднимающимися секциями туалетных кабин и стальной мебелью.

В загородных домах с их облегающими формами и плоскими крышами, например в строении из серии «Дома прерий» для семьи Уорда Уиллитса (1902) в Хайленд-Парке, штат Иллинойс, воплотилась идея Райта о том, что органическое здание должно «естественным образом появиться как бы из земли». Эта концепция стала популярна в сельских районах, наиболее известен «Дом над водопадом», где водопад стал структурной частью здания (1937). Менее впечатляющими, но не менее неотразимыми были дом и студийный комплекс Райта, сначала в Висконсине (Талиесин-Ист, 1911; был восстановлен после пожара в 1914 году), где объемы проявляются как естественные природные пласты, а затем за пределами Феникса, Аризона (Талиесин-Вест), где наклонные стены из бутового камня пустыни напоминают горы.



Дизайн с использованием природных материалов стал еще одним ключевым принципом. Райт отказался от внешней отделки и стремился выдвигать на первый план материалы, добиваясь конструктивных и выразительных границ. «Парящие» крыши дома Роби, впечатляющие выступы в «Доме над водопадом», удивительно тонкие стелевидные колонны, завершаемые листьями кувшинки, у здания компании Johnson Wax (1936–1939), подчеркнутые пластичность и текучесть контуров в здании музея Гуггенхайма в Нью-Йорке (1942–1960) — все они подчеркивают в различной степени возможности стали и железобетона.

Вероятно, Райт считал, что органическое здание должно быть единым целым, что его формы должны «вырастать» из ряда принципов. Они могут быть выражены с помощью модулярной геометрии, в основе которой обычно лежит квадрат и которую, начиная с интерьера Храма Единства (Оук-Парк близ Чикаго, 1908), Райт часто использовал для координации всего — от общего планирования деталей освещения до других приборов. В качестве альтернативы единство может быть достигнуто за счет использования одного материала для генерации целого — это в наибольшей степени очевидно в его более позднем использовании «текучих свойств» бетона (больше всего в музее Гуггенхайма), но очень убедительно и в домах с «текстильными» блоками, с напоминающей парчу поверхностью, которые были построены в Калифорнии в 1920-х годах и в которых он создал сложную пространственную ткань, «сплетенную» из бетона и света.

Напротив: «Дом над водопадом», где водопад стал структурной частью дома (Бер-Ран, Пенсильвания, 1937), является убедительным примером синтеза архитектуры и природы

Вверху: Фрэнк Ллойд Райт в своей студии в Талиесин-Вест в 1957 году



1860

1867

Родился в городе
Ричленд-Сентер, Висконсин

1870

1880

1888

Начал работать в фирме Adler
and Sullivan

1890

1893

Начал собственное дело в Чикаго

1900

1901

Публикует проекты домов в журнале
Ladies' Home Journal

1907

Отъезд на год в Европу с миссис Мэриной
Бортык Чини

1910

1914

Мэрину Чини и ее двух детей убивает слуга
и поджигает дом в Таллесми-Ист

1920

1930

1932

Публикует проект комплекса
Broadacre City в книге под
названием «Исчезающий город»
(The Disappearing City)

1940

1950

1959

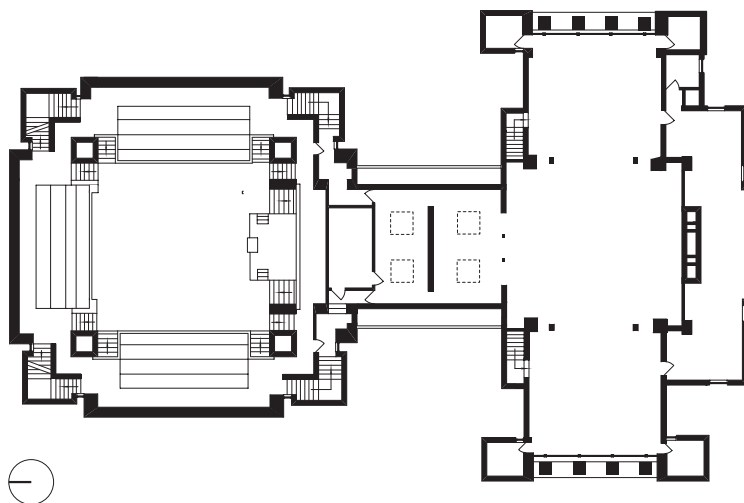
Умер в г. Фениксе, Аризона

1960

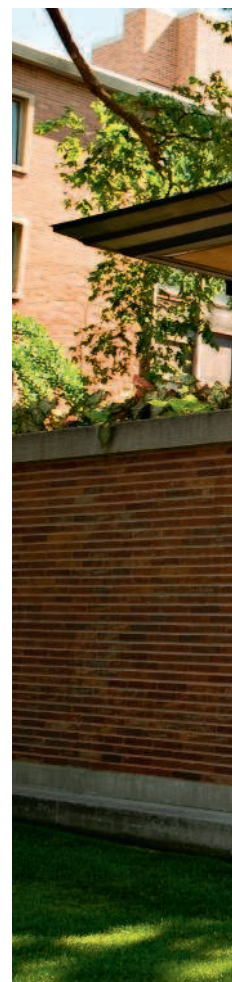
ФРЭНК ЛЛОЙД РАЙТ



Вверху: Завершенный в 1908 году Храм Единства в Оук-Парк, Чикаго, стал первым полным воплощением видения Райта «органической» архитектуры



Вверху: Разбитый на квадраты независимо от масштаба красивый план Храма Единства – первый пример функционально зонированного «Н-плана»





Вверху: Тонкие колонны, завершаемые «листьями кувшинки», здания компании Johnson Wax (Расин, Висконсин, 1936–1939) являются примером мастерства Райта в области проектирования

Внизу: Потрясающая консольная крыша, каменный фундамент и перекрытия дома Роби в Чикаго (1909) олицетворяли горизонтальность линий в серии «Дома прерий»

