

# ГАУДИ



МАРИЯ АНТОНИЕТТА КРИППА

TASCHEN



«Хотите знать, что послужило образцом для многих моих творений?  
Дерево, стоящее прямо, вздымающее кверху свои ветви  
с расположенными на них ветками поменьше, на которых,  
в свою очередь, располагаются листья. И каждый из этих элементов  
выглядит гармонично и величественно с тех времен,  
как их создал Великий Творец».

Антонио Гауди

НА ОБЛОЖКЕ:

**Парк Гуэля. Деталь башни  
над домом привратника у входа  
в парк**

© Reto Guntli, Zürich

**Антонио Гауди в молодости**  
Junta Constructora del Temple  
Expiatori de la Sagrada Familia,  
Barcelona

**Дизайн обложки:**  
Sense/Net, Andy Disl und Birgit  
Reber, Köln



Ant. Gaudí







Мария Антониетта Криппа

# АНТОНИО ГАУДИ

1852–1926

О влиянии природы на архитектуру

TASCHEN / АРТ-РОДНИК



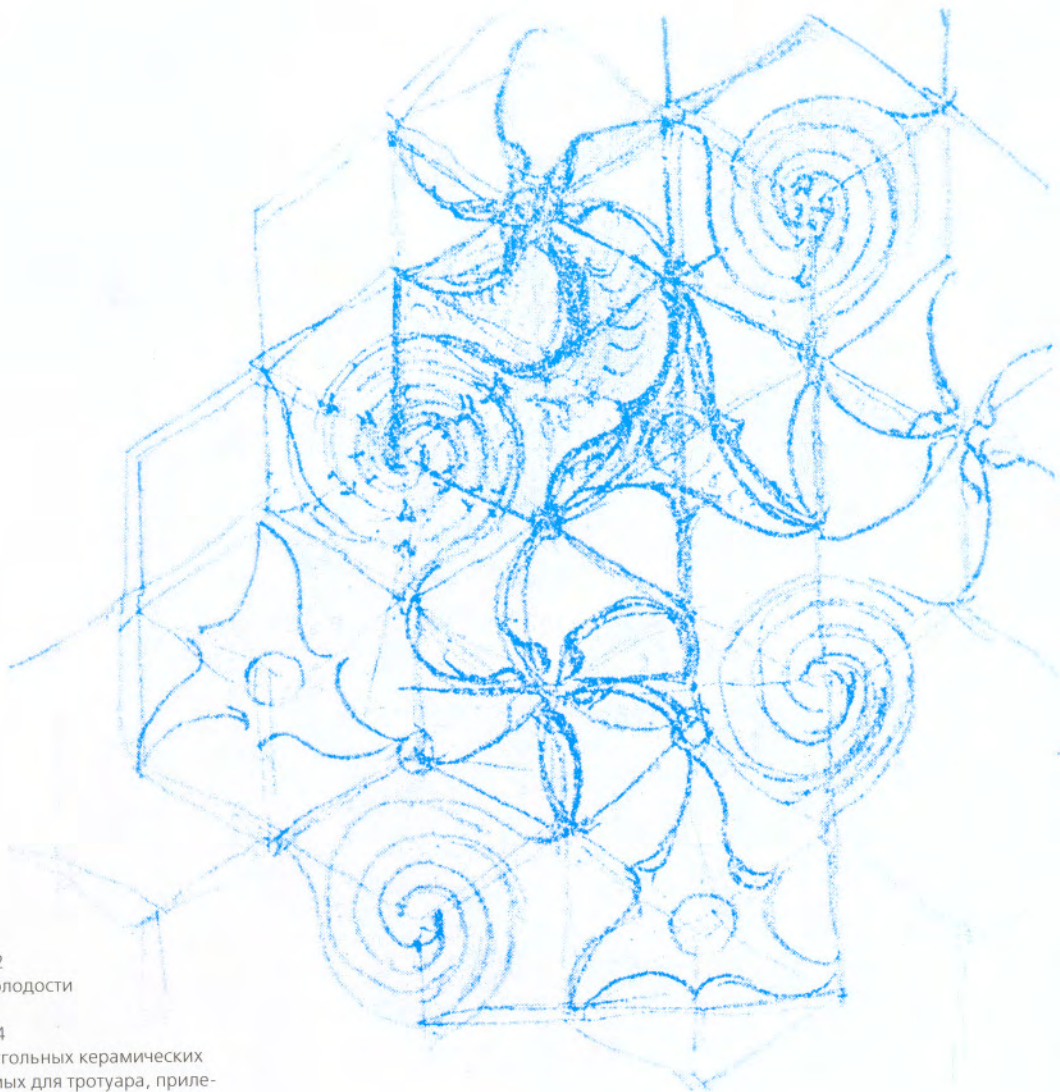


Иллюстрация на с. 2  
Антонио Гауди в молодости

Иллюстрация на с. 4  
Эскиз Гауди шестиугольных керамических  
плиток, используемых для тротуара, приле-  
гающего к главному входу Дома Мила, и  
для пола некоторых внутренних помещений.

© 2004 TASCHEN GmbH  
Hohenzollernring 53, D-50672 Köln  
[www.taschen.com](http://www.taschen.com)

© 2003 FLC / VG Bild-Kunst, Bonn, для работ  
Ле Корбюзье

Главный редактор издательства  
Т.И. Хлебнова  
Перевод с немецкого Р.Г. Секачева,  
Н.Д. Кортуновой  
Редактор И.В. Милюкова  
Художественный редактор Н.Г. Дреничева  
Корректор Л.И. Гордеева

© Издательство «АРТ-РОДНИК», издание  
на русском языке, 2004  
125319 Москва, ул. Красноармейская, 25  
Т./факс: (095) 151-2956; 151-4521  
125319 Москва, а/я 42  
[info@artrodnik.ru](mailto:info@artrodnik.ru)

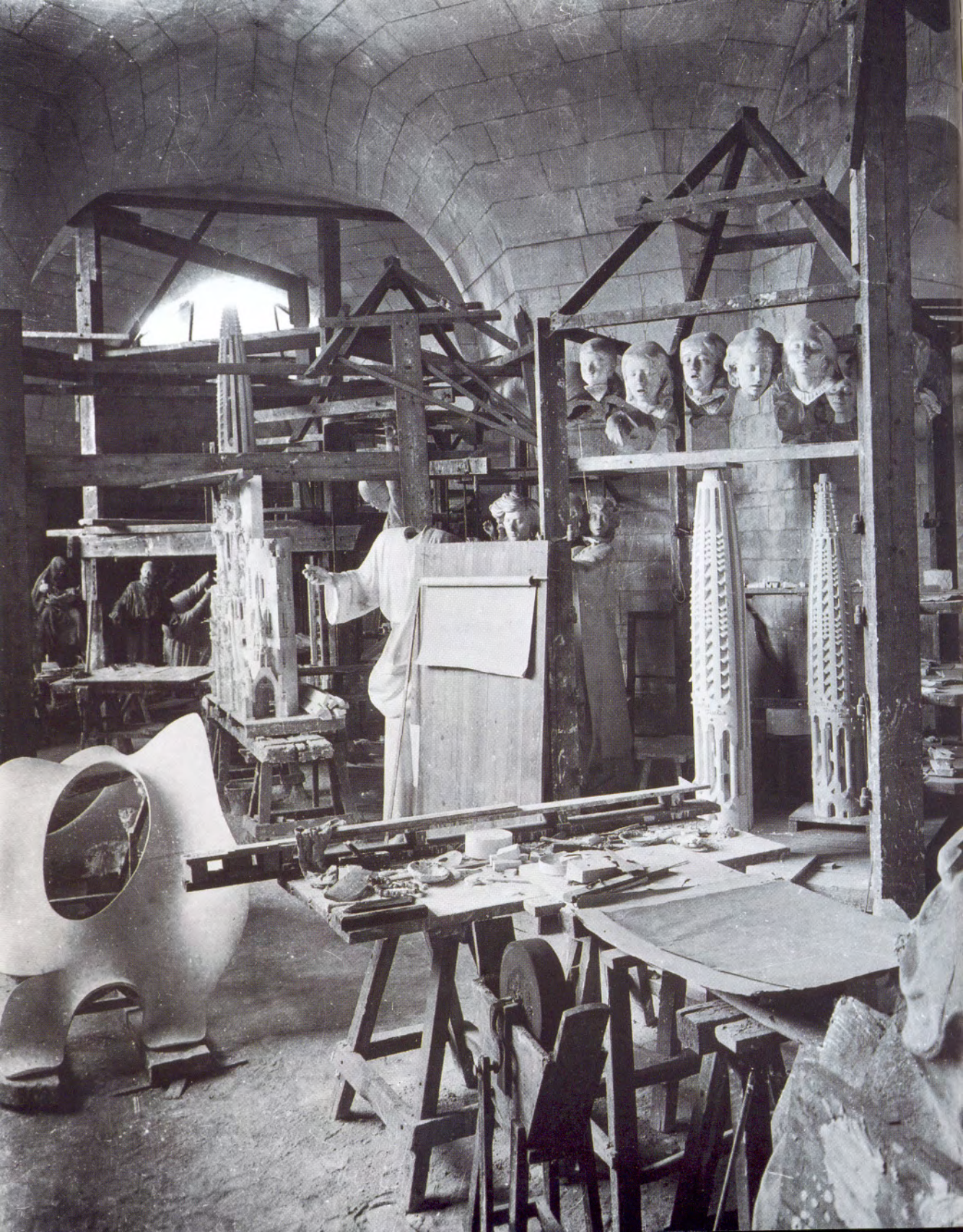
ISBN 5-9561-0045-1  
Отпечатано в Германии



# Содержание

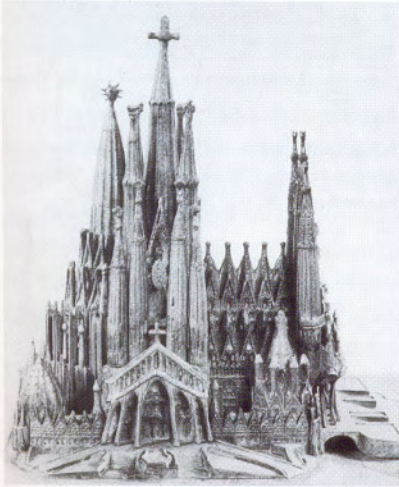
6	Введение
14	Эль Каприччо
16	Усадьба Гуэля
20	Дом Висенса
24	Дворец Гуэля
30	Школа Св. Терезии
34	Епископский дворец в Асторге
36	Дом Ботинеса
38	Дом Кальвета
42	Крипта в Колонии Гуэля
48	Бельесгуард
52	Парк Гуэля
62	Собор в Пальме
64	Дом Батло
70	Дом Мила
78	Приходская школа при соборе Саграда Фамилия
82	Собор Саграда Фамилия
90	Жизнь и творчество
94	Местонахождение построек
96	Библиография







# Введение



**Реконструкция гипсовой модели собора Саграда Фамилия**

Подлинная модель Гауди была уничтожена при пожаре в мастерской архитектора в 1936 году

К моменту появления на свет Антонио Гауди-и-Корнета, родившегося 25 июня 1852 года в городе Реусе, Барселона находилась на грани социального перелома. Промышленная революция изменила старинный уклад жизни общества, привнесла немало нового во внутригородские отношения. Стремительно росли города Каталонии: в них развивались различные производства, поэтому возникла необходимость создания новых моделей застройки жилых кварталов и деловых центров; применение паровой тяги принесло с собой появление железных дорог и пароходов. Традиционная сельская культура распадалась. И хотя Каталония еще поспевала за другими странами Западной Европы и за Северной Америкой, на Иберийском полуострове она продолжала занимать ведущее место. Крестьянский уклад жизни еще долгое время оставался неизменным, однако преобразования в социальной среде происходили столь динамично, что вскоре возникли острые общественные противоречия, решить которые бюрократия столичного Мадрида, являвшегося в то время не слишком крупным городом, не могла.

В 1851 году, за год до рождения Гауди, в Лондоне открылась первая Всемирная выставка. Она разместилась в специально возведенном стеклянном павильоне, получившем название Хрустального дворца. В этом-то здании из готовых стеклянno-металлических блоков, построенном по проекту Джозефа Пакстона, и предстояло соперничать самым передовым технологиям того времени, там же должны были выставляться товары и изящные безделушки из различных частей света.

Изделия кустарного производства заметно проигрывали товарам, произведенным промышленным способом, и предметы, выпускавшиеся промышленностью, пользовались все большим спросом. Правда, прогресс и его блага не находили единодушного одобрения.

В середине XIX столетия во всех областях происходили столкновения новаторов с традиционалистами, нередко сопровождаемые острой полемикой и даже насилием.

Социальные преобразования в области культуры и искусства также не прошли стороной. Уже в конце XIX века возвестил о себе стиль авангард, который должен был потрясти каноны традиционных тем, техник и форм подачи. Этому процессу благоприятствовало изобретение фотографии и движущихся картинок: поддающиеся многократному воспроизводству, эти формы искусства нового мира своими сенсационными средствами оказывали непосредственное и эффективное воздействие на широкие людские массы. Художники и поэты создавали новые творческие объединения, каковым было, например, основанное в 1848 году Данте Габриелем Россетти «Братство прерафаэлитов». В архитектуре особое внимание уделялось сохранению или реставрации средневековых соборов; помимо

На с. 6

Гипсовые модели в мастерской Гауди  
рядом с собором Саграда Фамилия



этого, переосмыслению подверглись принципы новых строительных проектов, которые в то время отличались повальным эклектизмом.

В своей вышедшей в 1849 году книге «Семь светильников архитектуры» английский критик Джон Рёскин призвал своих современников к войне за сохранение человеческих ценностей, против распада эстетики и ухудшения условий проживания в результате слишком стремительного вовлечения в города огромной части сельского населения. В 1854 году вышел в свет *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle* («Толковый словарь французской архитектуры XI–XVI веков») архитектора и историка Эжен-Эммануэля Виолле-ле-Дюка – энциклопедический труд, в котором автор не скрывает своего восхищения смелостью конструктивных решений и стремлением к экспериментам строителей соборов. Труды Рёскина и Виолле-ле-Дюка немедленно получили широкое распространение по всей Европе и в Соединенных Штатах. Они стали своего рода путеводителями для молодых архитекторов и для всех тех зодчих, которые были призваны найти новые решения в строительстве в стремительно развивающихся городах.

В шумихе бурных национально-политических дебатов в Каталонии выкристаллизовался интерес к ускоренному профилированию культурного своеобразия каталонской идентичности с единственной целью добиться широкой региональной и политической независимости от Мадрида. Такие стремления к автономии поддерживались видными представителями различных общественных кругов – политиками, предпринимателями, интеллигенцией и высшим католическим духовенством. Для молодых специалистов такая ситуация давала уникальный шанс внести свой вклад в историческое и культурное самоопределение своей страны.

Барселона как раз была охвачена всеобъемлющими промышленными и социальными преобразованиями, когда юный Антонио Гауди прибыл в 1869 году в город, сопровождая своего брата Франческо, желавшего заняться изучением медицины. В сентябре этого года Испания была потрясена рядом крупных мятежей, приведших к крушению королевства Изабеллы II. Чтобы лично позаботиться о своих сыновьях, в Барселону переезжает отец молодых людей, которому, для того чтобы сыновья могли получить образование, пришлось продать несколько земельных участков из семейных владений. Род Гауди происходил из Рейса – небольшого городка в окрестностях Барселоны, отличавшегося живой и самобытной местной культурой. Отец Антонио был потомственным медником. Юный Антонио много времени проводил в мастерской отца, завороченно глядя на изящные перегонные колбы и грубые медные котлы, которые здесь изготавливались. Эстетическая полярность этих предметов пробуждала его фантазию. Лишенный по причине ревматических болей в ногах возможности вести обычный для мальчугана образ жизни, Антонио вынужден был больше наблюдать, чем действовать, подмечая разнообразие и богатство мира природы, – деревьев, цветов и зверей. Его интерес к рисованию и архитектуре проявился уже в школьные годы.

С 1869 по 1874 год Гауди посещал подготовительные курсы естественного факультета Барселонского университета. Затем Гауди поступа-



Вступительный конкурсный проект Гауди – проект Актowego зала Барселонского университета



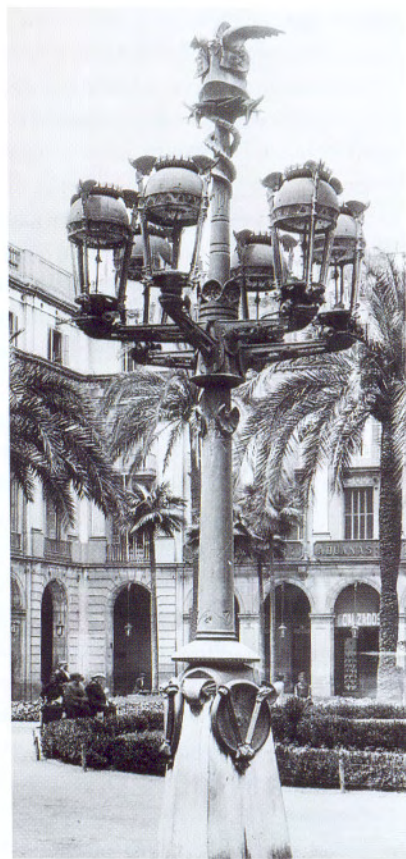
ет в архитектурное училище. В 1878 году дипломы этого училища получили первые десять каталонских архитекторов, в следующем году дипломы получили еще четверо, среди них был и Антонио Гауди. В архитектурном училище будущие архитекторы постигали не только азы науки и техники, но и слушали лекции по искусствоведению, истории и археологии, что должно было сделать из них специалистов нового типа, которые могут чувствовать себя на равных не только с прорабами-строителями – *maestros de obras*, – но и с архитекторами, получившими в ходе своего образования наиболее полное представление об изящных искусствах. От выпускников училища, в 1875 году преобразованного в архитектурный факультет Барселонского университета, ждали весомого вклада во вновь пробудившееся каталонское самосознание, который они внесут, реставрируя церкви, монастыри и античные дворцы, а также обеспечивая ускоренное расширение города. Об этом свидетельствуют проекты студента Гауди: проект морского причала, проект величественного фонтана для Пласа де Каталуня в Барселоне, проект Актового зала Барселонского университета.

В 1854 году были снесены городские стены, окружавшие Барселону, и по плану, утвержденному в 1859 году, автором которого являлся инженер Ильдефонс Серд (так называемый «План Эшампле», от исп. *Eixample* – расширение), с 1860 года город начал интенсивно перестраиваться. Этот план базировался на идее рационального и экономически выгодного роста города. Город должен расти вширь без четко установленных границ, новые кварталы должны были появляться поэтапно. План опирался на демографические данные; предполагалось, что некоторые бытовые аспекты будут изменяться не прогнозируемо, поэтому план содержал сразу несколько вариантов решения того или иного вопроса, например проблемы транспорта.

Во время учебы юный Гауди прошел этап увлечения французским искусством, которому были подвержены образованные барселонцы. Но Барселона была так же широко открыта заокеанским влияниям. Некоторые эмигранты, изрядно обогатившись, возвращались с Кубы в Каталонию и привозили с собой частицу кубинской жизнерадостности, которой они заразились. «Париж – это их осознанный идеал, Гавана – подсознательный образец», – писал Эдуардо Мендоза.

Комплексная модернизация Барселоны совершалась, следовательно, под воздействием образцов для подражания, которые выступали за динамику, жизнеутверждающую радость и чувство прекрасного, они усиливали ощущение культурного своеобразия Каталонии. Во второй половине XIX века появились очень богатые предприниматели; были они людьми образованными, стремящимися к преобразованиям, не чуждые идее меценатства. Пожалуй, самым видным предпринимателем нового типа был Эусебио Гуэль-и-Басигалупи, который встретился Гауди в самом начале его карьеры. Уже к этому моменту Гуэля и Гауди объединяли одни и те же политические и социальные взгляды.

А спустя несколько лет, в 1888 году в сердце Старого города Барселоны был торжественно освящен Дворец Гуэля. Гауди тем временем был признан в кругах крупной буржуазии и не мог пожаловаться на отсутствие за-



Чугунный уличный фонарь с шестью светильниками на Пласа Реал в Барселоне, выполненный по эскизу Гауди (1878–1879)



казов. Кроме того, он с 1883 года руководил строительством собора Саграда Фамилия (храм Святого Семейства) и поддерживал тесную связь с представителями высшего духовенства.

О частной жизни архитектора известно мало, и почти все дошедшие до нас биографические сведения касаются только его профессиональной деятельности.

После окончания учебы молодой архитектор открыл свое собственное бюро на площади Святого Жауме в Барселоне. Первый существенный заказ он получил от текстильного кооператива «Обрера Матароненсе»: Гауди предстояло построить первую кооперативную фабрику и рабочий поселок. Важным этапом его дальнейшей карьеры стало обустройство аптеки, хозяином которой был родственник Гуэля. Этот проект привлек внимание барселонской буржуазии. Благодаря своему таланту проектировщика Гауди стал получать заказы на оформление внутреннего убранства церквей и монастырских часовен. В 1880 году он разработал вместе со своим другом, инженером Хозе Саррамалера, монументальные уличные газовые фонари, которые и сейчас можно увидеть на Пласа Реал в Барселоне. Гауди сотрудничал также с одним из своих преподавателей, архитектором Жоаном Марторелем-и-Монтельсом; в 1882 году им был разработан проект церкви монастыря Святого Духа в Куэвас де Альманзора (Альмерия) в неоготическом стиле, а также проекты еще двух церквей, для ордена салесианцев и ордена иезуитов в Барселоне.

В 1883 году Гауди был создан также проект Охотничьего павильона в Гаррафе близ Ситгеса для графа Эусебио Гуэля. Таким образом, спустя всего пять лет после получения диплома, Гауди уже насчитывал три значительных и несколько более мелких заказов, благодаря которым он стал одним из самых преуспевающих каталонских архитекторов своего времени. В этом же году началась работа над двумя частными особняками, это были Дом Висенса в Барселоне и загородный дом в Комильясе Эль Каприччо. Кроме того, Гауди в 1883 году был назначен главным архитектором на строительстве собора Саграда Фамилия. Этот храм предполагалось построить на частные пожертвования. Большой участок окраинной застройки Барселоны был куплен Обществом почитателей св. Иосифа. Поначалу был утвержден проект архитектора Франсиско де Паоло дель Вильяр-и-Лозано, но в результате творческих разногласий Вильяр отказался от реализации своего проекта. В ответ на это Жоан Марторель, входивший в проектную комиссию, предложил 31-летнему Гауди возглавить строительство. Заказ был передан 3 ноября 1883 года, а в апреле 1884 года Гауди уже подписал первый строительный чертеж. Поскольку пожертвования на первых порах были довольно скудными, Гауди был вынужден вначале продолжать работу по проекту Вильяра.

Тем временем Эусебио Гуэль сделал первый свой серьезный заказ Гауди на перестройку своего загородного поместья, где в 1884–1887 годах архитектор построил дом привратника, въездные ворота и конюшню с манежем.

Упоминавшиеся выше творения архитектора располагались за городской чертой Барселоны. То же самое относилось и к Школе Св. Терезии –



Гауди показывает кардиналу Рагонези, папскому нунцию, и епископу Барселонскому Ройгу стройку собора Саграда Фамилия  
Фотография 1915 года



недостроенному зданию, которое Гауди должен был завершить по заказу предстоятеля ордена Св. Терезии Авильской, преподобного Энрика д'Ос-со-и-Сервельо. В 1889–1893 годах Гауди руководил строительством Епископского дворца в Асторге, а в 1891–1894 годах в Леоне им был возведен Дом Ботинеса, который называется также Домом Фернандес-и-Андрес, или Домом Фернандеса.

Первые столкновения ярких приверженцев и разгневанных хулителей архитектуры Гауди состоялись между 1888 и 1890 годами в связи с завершением работы над Дворцом Гуэля.

Во время Всемирной выставки 1888 года в Барселоне архитекторы, отличавшиеся приверженностью Ренессансу, обустроили выставочные павильоны и выставили свои эскизы проектов. Работы велись под руководством профессора археологии Элиеса Рожена. Гауди на Выставке был представлен дважды: собственными проектами в Отделе искусств, а также в Отделе мореплавания разработками павильона для Трансатлантической компании по заказу маркиза де Комильяса. Был еще один заказ, поступивший непосредственно от бургомистра Барселоны, но этому проекту не суждено было воплотиться.

К 1888 году у Гауди завершается экспрессивный, отмеченный склонностью к эклектике, период творчества. К этому моменту впервые явственно обозначился его оригинальный вклад в каталонский модернизм, вариант того самого движения последних десятилетий XIX – начала XX века, которое, пусть с местными отличиями, но в целом отличавшееся едиными эстетическими принципами, распространилось по всей Европе как ар нуво, югендстиль, стиль флореаль, сецессион и стиль модерн.

Модернизм, начертавший на своих знаменах достижения буржуазии и крупного капитала, их понимание жизненных целей и задач, вычурный характер общественных помещений, нашел свое выражение в частных и общественных строениях монументального характера, причудливых формах и красках. Он дал новый расцвет традиционным ремеслам – керамике, кузнечному и столярному делу, смешал стили прошлого и освоил новые технологии и конструкции. В рядах его протагонистов оказались многие архитекторы, среди них Энрике Санье (1858–1931), Жозеп Доменек-и-Эстапа (1858–1917), Пере Фалькес-и-Урпи (1850–1916), Бонавентура Бассевода-и-Амиго (1862–1940), Сезар Мартинелли-и-Брунет (1888–1973) и Жозеп Мария Хухоль (1879–1949).

Гауди отличался от своих коллег-архитекторов особой чуткостью к формам проявления природы и тем, какое значение он придавал геометрии как средству познания и инструменту для создания задуманной конструкции. Это способствовало тому, что он обособился, поддерживал дружбу с небольшим кругом людей, отгородившись от светской жизни, которая так привлекала его в годы юности и которую теперь он воспринимал как помеху. В период между 1890 и 1914 годами талант архитектора нашел воплощение в таких строениях и парках, которые, безусловно, принадлежат к числу его шедевров. Это Дом Кальвета (1898–1900) – строение, еще сохранившее легкий оттенок необарокко; пестрое и радостное здание Дома Батло (1904–1906) и пластично-монолитный Дом Мила

Кованый пюпитр для собора Саграда  
Фамилия





(1906–1910), оба объекта – на площади Пассеиг-де-Грасиа в Барселоне; резиденция Бельесгвард (1900–1905); Парк Гуэля (1900–1914), который планировался как своеобразный город-сад, но вскоре стал общественным парком; отреставрированный Гауди Собор в Пальме (1903–1914) на Мальорке; крипта в Колонии Гуэля (1898–1915) в Санта-Колома-де-Сервельо и здание приходской школы при соборе Саграда Фамилия (1909).

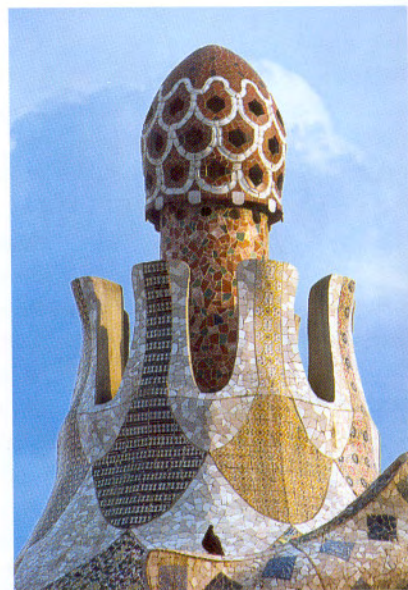
В ходе работы над этими проектами, а также на строительстве собора Саграда Фамилия, модернизм Гауди во все большей мере преобразался в самобытный язык форм, базировавшийся на органично-натуралистическом подходе, равному которому не было в современной европейской культуре. В приложении к форме и структуре архитектуры такой подход использовал выразительность традиционного каталонского зодчества, что, кроме всего прочего, дало Гауди возможность изучить до сей поры не использовавшиеся в архитектуре, но богато представленные в природе формы. Его проекты всегда начинались с трехмерной модели из гипса, дерева или веревочек с грузом, холсты служили для имитации поверхностей. Хотя он придавал очень большое значение черчению, модели являлись самым важным инструментом для отработки его идей, как он объяснял своим ученикам, поскольку можно обдумывать форму в пространстве.

На протяжении всей своей профессиональной деятельности Гауди со свойственным ему духом исследователя уделял внимание прежде всего двум вещам. С одной стороны, он успешно углублял свои знания в области геометрии. В юношеские годы он изучал в университетской библиотеке по инженерно-техническим и архитектурным трактатам механические преимущества искривления цепных линий, которые до него применялись лишь при строительстве висячих мостов. Пренебрегая любыми общепринятыми эстетическими канонами, он самыми разнообразными способами применял их в своих постройках наряду с эллипсами и гиперболами. Для достижения желаемого профиля искривления Гауди приходит к использованию наклонных опор.

Уже в скором времени он перешел от плоских геометрических форм к пространственно-объемным; для этого он делал развертку архитектурной модели в соответствии с пространственными, образованными прямыми линиями поверхностями, называемыми математиками «поверхностями с прямой производящей». После первых опытов его творения обретали все более сложные формы, не в последнюю очередь по той причине, что он находил способы их реализации в соответствии с традиционными, недорогими и не требующими особых затрат строительными технологиями. Кроме того, он отказался от использования при строительстве необычных материалов, отдавая предпочтение кирпичу. Из традиционных технологий, которые «возродил» Гауди, особо знаменитой стала «боведа табикада», т.е. сводчатая крыша, образуемая рядами кладки из особо прочных, скрепленных известковым раствором плит.

Роль руководителя строительства Саграда Фамилия привела его к необходимости заново продумать все художественные конструктивно-технологические аспекты церковной архитектуры. Однако чем больше он от-

Башенка над домом привратника в Парке Гуэля

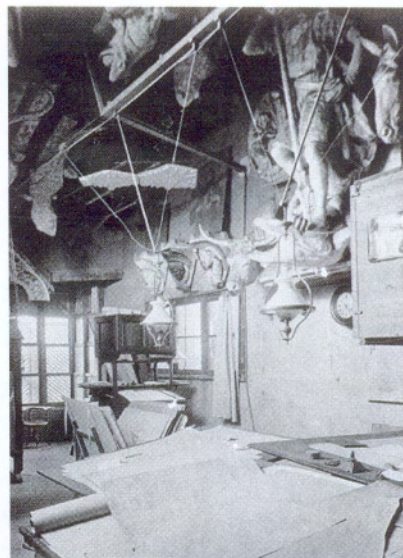


давался этой своей задаче, тем меньше становилась его заинтересованность в скорейшем завершении строительства. Во время экономического кризиса, вынудившего его в 1914 году прервать работу, он лично собирал пожертвования для того, чтобы возобновить строительство. В последние годы жизни он отклонял все другие заказы и выбрал для себя чрезвычайно замкнутый и весьма аскетичный образ жизни. Его первоочередной целью было обеспечение с помощью чертежей и гипсовых моделей продолжения строительных работ, на которые он отводил 200 лет.

Теперь все свое время он проводит в мастерской. Только по воскресным дням он позволял себе прогулку вдоль берега моря в сопровождении молодых архитекторов, которые задавали ему вопросы и тщательно записывали слово в слово то, что он говорил им о своем отношении к природе, к Средиземному морю, к политическим и социальным проблемам Каталонии, к искусству и своей архитектуре.

Гауди скончался 10 июня 1926 года, спустя три дня после того, как его, 74-летнего бедно одетого старика, сбил трамвай. Бесчисленное количество каталонцев пришло на похороны своего великого зодчего, отчетливо сознавая, с каким человеком они прощаются.

Антонио Гауди удалось добраться до первоосновы архитектуры, ее природной сущности, не входя при этом в конфликт с традициями и – в рамках собственного стиля – принимая новые нестандартные решения. Свое искусство архитектора он построил на нерасторжимой взаимосвязи статической структуры и архитектурной формы, пространства и декора. Благодаря его творениям мы можем составить представление о том, какой силы был талант архитектора, сумевшего воплотить свои мечты в столь неповторимых образах, символах и конструкциях.



Мастерская Гауди на стройке собора Саграда Фамилия  
Фотография 1926 года

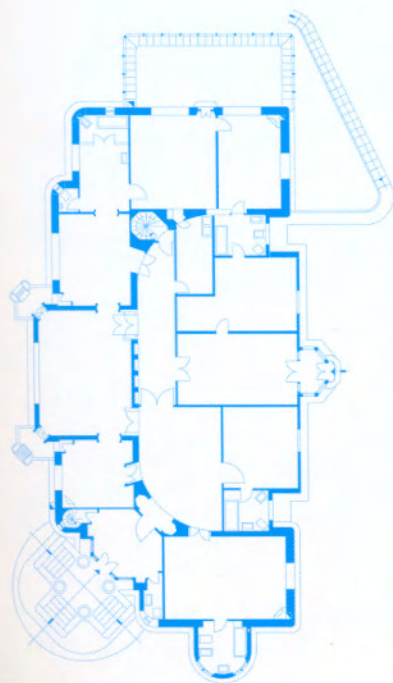






# 1883–1885. Эль Каприччо

Местечко Комильяс близ Сантандера



План первого этажа

Портик с тремя короткими лестницами  
помещен диагонально к продольной оси  
здания

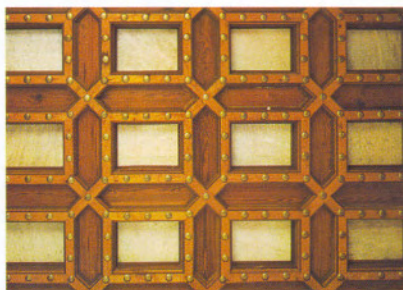
Заказ на проект летнего особняка на Кантабрийском побережье в местечке Комильяс близ города Сантандера Гауди получил от Максимо Диаса де Кихано, родственника Эусебио Гуэля, получившего от испанского короля титул маркиза де Комильяс. Строилось это здание для молодого человека – наследника маркиза – в соответствии с его вкусами. Здание, прозванное за оригинальную эстетику «капризом», а именно так переводится *эль каприччо*, стоит среди раскинувшейся на склоне холма каштановой рощи. Во время строительства архитектору пришлось учесть наклон участка в северном направлении, причем сам участок выходит в сильно заросшую долину и ниспадает к морю. Гауди в конструкции осуществил преимущественно горизонтальное распределение пространства, вывел жилые помещения окнами в долину и применил двойное остекление окон. Для подготовки строительной площадки пришлось частично разровнять склон.

В наружном оформлении архитектор использовал сплошные горизонтальные ряды керамической плитки. В то время как главный фасад подчеркнуто выделен в цоколе окрашенной в охряный и серый цвета рустикой с грубым рельефом, весь первый этаж облицован широкими рядами разноцветных кирпичей, чередующимися с узкими лентами облицовочных майоликовых плиток, изображающих соцветие подсолнуха и его листья.

В цокольном этаже размещены кухня и хозяйственные службы, на первом этаже находятся большие залы, а также курительная с псевдокуполами из арабской штукатурки. Стены облицованы внизу окрашенными керамическими плитками, а для украшения верхних контуров стен использовано папье-маше. В доме устроено несколько гостевых спален с отдельными ванными комнатами. Через великолепную галерею из любой спальни можно попасть в салон-гостиную (зимний сад) с двухуровневым потолком, это сердце здания Эль Каприччо.

Руководство строительством Гауди передал архитектору Кристофолу Касканте-и-Колому (1857–1889), товарищу по учебе, который следил за выполнением работ в строгом соответствии с моделью, заранее изготовленной Гауди. Сам Гауди ни разу не появился на строительной площадке здания.

Детали деревянного кессонированного потолка с бронзовыми украшениями в виде металлических пластин и гербов



На с. 14

Вилла посреди каштановой рощи

Самая заметная часть здания – портик с высокой смотровой башней

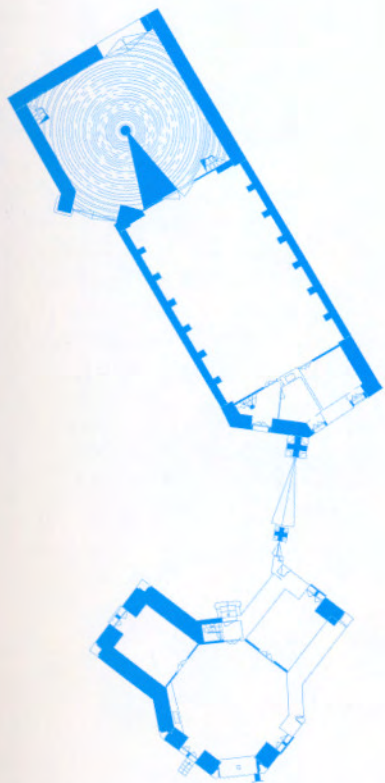






# 1883–1887. Усадьба Гуэля

Авингуда де Педральбес, 7, Барселона



План партера зданий Усадьбы Гуэля  
План трех корпусов L-образного дома привратника и конюшни с крытым манежем

Эусебио Гуэль унаследовал от своего отца обширные сельскохозяйственные угодья на окраине Барселоны, находящиеся между Кортс де Сарриа и Педральбесом. Здесь архитектор Жоан Марторель-и-Монтельс уже отстроил просторную резиденцию в карибском стиле, которая должна была напоминать хозяину поместья о Кубе и Доминиканской Республике, где семья Гуэля и обрела состояние. Эусебио Гуэль прикупил еще несколько участков, прежде чем он дал заказ Гауди не только перестроить выдержанный во французском стиле парк, но и возвести новые строения: дом привратника и конюшню с крытым манежем. В разбитом в романтическом духе парке архитектор рассадил множество средиземноморских растений – пинии, эвкалипты, магнолии, кипарисы и пальмы. Кроме того, он связал воедино два фонтана и беседку, в которой он впервые применил цепной свод. Большую часть парка и жилое здание в карибском стиле сын Эусебио передал позднее испанской короне, где королевская семья устроила резиденцию, известную как Дворец Педральбеса и где в настоящее время располагается городской музей керамики.

Предваряя парк, с двух сторон участка растянuty оба строения Гауди – дом привратника и конюшни с манежем. Между домом привратника и конюшней находится один из трех входов в Усадьбу Гуэля, который отличают массивные кованые ворота – так называемые Драконовы ворота, поскольку на них изображен дракон с открытой пастью.

Если смотреть на этот вход в усадьбу с улицы, то слева будет находиться дом привратника с двумя равными по длине флигелями. Он состоит из трех корпусов: восьмиугольного строения средней высоты, в котором размещается большой зал с куполом, выполненный в каталонской технике, с гиперболическим сечением, и двух других кубических корпусов меньшего размера на флангах. В партере обоих флигелей находятся помещения с малыми потолочными сводами, на верхнем этаже расположены спальни с гиперболическими сводами. Гиперболическое сечение позволяет поместить на коньке вентиляционные каминные трубы, которые снаружи облицованы разноцветными керамическими плитками.

Интересно сочетание статико-структурных элементов с многообразием внешних украшений поверхностей. Гауди использует здесь глину – недорогой материал с хорошими теплоизоляционными свойствами, красный и желтый кирпич, изразцы с декоративными мотивами. В растворных швах можно заметить переливающиеся всеми цветами вкрапления, поскольку в раствор были добавлены мелкие осколки керамических плиток. Наружные стены дома привратника и конюшни облицованы готовыми плитками с рельефным рисунком, стилизованно изображающим пчелиные соты. Верхние насадочные элементы внешних стен образуют легкий дугообразный зубчатый венец.

С правой от Драконовых ворот стороны находится конюшня, перед которой расположены входной комплекс и хозяйственные помещения, а в конце ее замыкает крытый манеж, квадратный в плане, с купольной крышей и фонарем. Что касается манежа, то он использовался и как школа верховой езды, несмотря на мало соответствующий обоим этим функциям внешний вид здания. Разве лишь купол с венчающей его «мавританской» башенкой в какой-то степени отвечает назначению постройки. Башенки над манежем и домом привратника – еще один пример чисто внешней связи поразительно несхожих между собой построек. И для этого здания, так же как и для дома привратника, разноцветную каменную кладку выполнили спе-



циально выписанные из провинции мастеровые. Конюшня, где сегодня размещается так называемая Кафедра Гауди – отделение Политехнического университета Каталонии, имеет прямоугольник в плане и разделена поперечными арками. Последние связаны между собой сводами с параболическим сечением, что позволяет поместить большие оконные проемы по обеим боковым сторонам. Конструктивная основа перекрытия конюшни образована семью массивными параболическими сводами, оштукатуренными сверху. Подобный прием создает ощущение просторного светлого и динамичного помещения, при всем том, что арки здесь спокойной параболической формы.

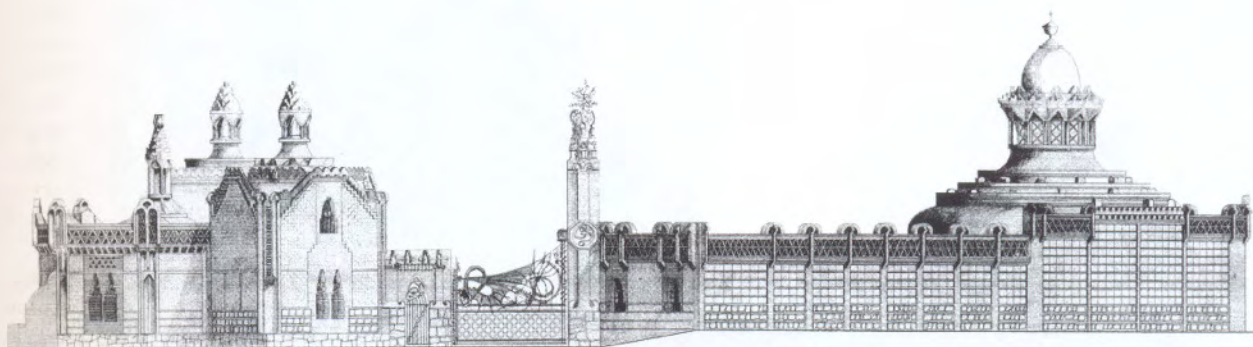
Но едва ли не главной приметой Усадьбы Гуэля являются для нас въездные ворота из кованого железа. Кирпичная кладка арочной калитки, лежащая на высоком каменном цоколе, имеет ту же структуру, что и граничащая с ней кладка стены. Драконовы ворота – это поистине скульптурный шедевр Гауди, выполненный из его любимого материала. Пятиметровая конструкция ажурных металлических ворот подвешена только на правом опорном столбе, высота которого достигает свыше десяти метров. Вместо симметричного решения входа, Гауди опускает по диагонали верхнюю линию ворот почти что вдвое, отчего их конструкция начинает казаться не только оригинальной, но и изящной. Они были созданы в кузнечной мастерской Жоана Оньоса. Дракон и дерево с золотыми яблоками на вершине столба делают павильоны Усадьбы Гуэля архитектурной метафорой мифа о Гесперидах. Согласно этому греческому мифу, Гераклу после схватки с драконом, охранявшим сад трех прекрасных нимф – Гесперид, удалось украсть золотое яблоко из этого сада. Стоит заметить, что при попытке отворить ворота лапа дракона угрожающе поднимается, демонстрируя входящему страшные стальные когти.

#### **Вид на Усадьбу Гуэля с улицы Авигунда Педральбес**

Окна с цепным сводом расположены в кладке глиняной стены, стены забора облицованы плитками с изображением пчелиных сот







**Профиль проектируемых зданий со стороны Авингуда Педральес**

В центре чертежа видны Драконовые ворота с анкерным креплением к башенке, на вершине которой «растет» дерево с золотыми яблоками



Слева

**Драконовые ворота**

Нижняя часть ворот состоит из диагонально расположенных прутьев и металлических пластинок, образующих узор из чередующихся заполненных и пустых квадратов. Над ними возвышается дракон с раскрытой пастью и крыльями, как у летучей мыши

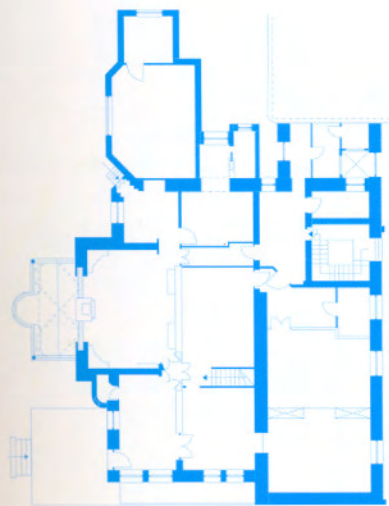






# 1883–1888. Дом Висенса

Калье-лес-Каролинес, 18–24, Барселона



План партера Дома Висенса

Первой реализованной по проектам Гауди постройкой городского дома был особняк для Мануэля Висенса-и-Монтанера в квартале Грасиа, находящегося в то время в узком переулке, который впоследствии был расширен и теперь носит название Калье-лес-Каролинес. Хорошо сохранившееся здание было в 1925–1927 годах расширено учеником Гауди, архитектором Жоаном Баптистой Серра де Мартинесом, который при каждом вмешательстве в само здание или сад постоянно консультировался с мастером. От самого Гауди мы знаем, что цветочные мотивы, ставшие орнаментом в его постройках, он нашел там, где должен был возникнуть дом: «Когда я проводил первые замеры участка, земля под ногами была полностью покрыта теми самыми желтыми цветами – бархатцами, которые я использовал в качестве декоративного мотива для керамики. Пышная пальма тоже была здесь, она и подвигла меня к созданию мотивов для ворот и дверей дома». Гауди располагает дом на заднем плане участка, благодаря чему территория сада зрительно заметно вырастает. Обычная прямоугольная форма дома тем самым оказывается слегка завуалированной. Остальное довершается пышным убранством фасадов с их многочисленными эркерами и с кафельным декором гладких участков стены. Стены кажутся драгоценными, хотя отделаны простыми материалами. Основа стен – из натурального кирпича. Уже один этот контраст красив сам по себе. И все же главное очарование дому придает пестрая изразцовая отделка: она то заполняет фасады в виде длинных узорчатых поясов, то сосредоточивается близ окон, на эркерах и углах здания в шахматном порядке. Издали геометрическая орнаментика этой отделки заставляет вспомнить о памятниках арабского зодчества, хотя речь здесь может идти и о каких-то персидских истоках. Гауди, как обычно, демонстрирует своеобразную игру с орнаментом. Дом Висента – яркий пример того, как можно обратить рационально спроектированный дом в маленький замок средствами одной только отделки и орнамента прежде всего.

И здесь, и в других отдельно стоящих городских домах с садом Гауди осуществил свое юношеское представление о семейном особняке, оберегающем частную жизнь членов семьи. В этом смысле Дом Висенса должен был предоставить его обитателям удобство, чистоту, красоту и постоянный контакт с природой. Кроме того, для архитектора начались – всю жизнь занимавшие его – поиски подходящих средств, обеспечивающих оптимальные вентиляцию и увлажнение воздуха в здании, для чего он использовал соответствующие, часто самим им разработанные, световые и воздушные фильтры.

Просторная резиденция занимает три этажа. В полуподвале размещены кухня и хозяйственные помещения. Партер, или первый этаж, вмещает холл, большую столовую, террасу, а также курительную комнату в восточном стиле. Последняя снабжена орнаментальными украшениями в арабском стиле. Верхний этаж отведен для ночного отдыха: там находятся две спальни с оштукатуренными стенами и фресками. Несущая конструкция здания состоит из простой каменной кладки с поперечными балками и деревянными опорами перекрытий. Она точно соответствует разделению помещений и дополнена декоративными элементами в традиции мудехар.

Все детали Гауди разрабатывал с особой тщательностью, придавая каждому элементу обстановки свое личное видение – начиная от раздвижных дверей, исчезающих в глубину стен, до остроумно придуманных запорных устройств к шкафам из позолоченной латуни. Оформление большого обеденного зала было задумано так,

На с. 20

## Вид на Дом Висенса с улицы Калье-лес-Каролинес

Дом в стиле мудехар отличается необыкновенное разноцветие. На верхнем этаже со сквозной галереей выдаются вперед угловые башни. Мотивом кованых въездных ворот и верхней части ограды являются раскрытые пальмовые ветви



чтобы пространство в переходе от угловой к пристенной мебели разделялось плавно и разнообразно. Промежуточное пространство между опорными балками украшено мотивами плодов и листьев земляничного дерева (арбутуса) из окрашенного папье-маше, а роспись на стенах воспроизводит мотивы побегов плюща.

Используя сквозные консоли и выступающие карнизы из кирпича для внешнего оформления здания, Гауди вернулся к стилистике мавританского зодчества. Чрезвычайно тонко расчленена небольшая угловая башня со стороны улицы, сильно выдающаяся вверх. Выступы, карнизы и лестничные профили облицованы кирпичом, природным камнем и керамическими плитками с тщательно подобранной полихромией. Чередование в шахматном порядке керамических плиток белого и зеленого цветов разбивают пояса плиток с изображением бархатцев. Различная геометрия и оформление этажей дополнительно подчеркивают игру света и тени, что особенно проявляется в верхней части здания. Там находится галерея, которая когда-то закрывалась деревянными дверями и окнами в восточном стиле. Крыша повсеместно открыта для свободного доступа, и в угловых башенках и на самой крыше (под открытым небом) есть скамейки.

Участок обнесен оградой из природного камня с коваными железными решетками наверху, снабженными узором в виде пальмовых вай. Вокруг здания Гауди разбил три сада: первый, небольшой, отделяет дом от улицы; второй, в виде круглых клумб с пальмами, располагается против парадного подъезда на первом этаже; в третьем, лежащем немного в стороне, растут фруктовые деревья.

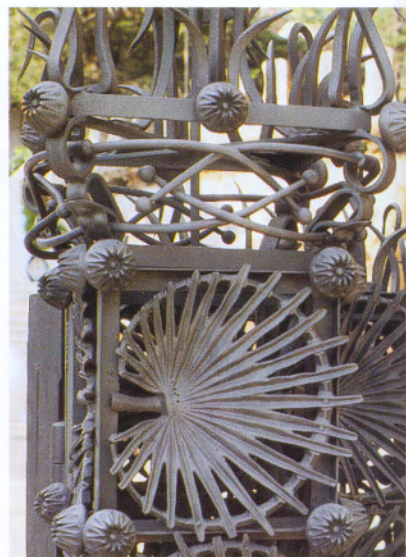
Обеденный зал с частично встроенной в стены мебелью



Камин в обеденном зале



Деталь кованых ворот; образец – вайи карликовой пальмы







Вверху  
Оригинальная обстановка жилой комнаты



Слева  
**Сад вокруг Дома Висенса**  
На переднем плане видна ротонда капеллы, позади – надстройка над искусственным водопадом. Оба строения были разрушены  
Фотография 1925 года

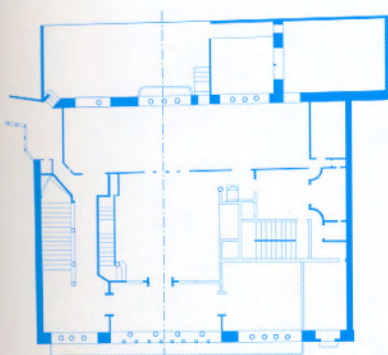






# 1886–1890. Дворец Гуэля

Калье Ноу-де-ла-Рамбла, 3–5, Барселона



## План второго этажа

В центре находится концертный зал. Проект был выставлен в 1910 году на парижской выставке изящных искусств

Что касается Дворца Гуэля, то здесь речь идет о первом здании для Эусебио Гуэля, которое Гауди построил не на окраине Барселоны, а в самом ее центре. Строительство его началось в очень беспокойное время, когда весь город с нетерпением ожидал прихода 1886 года, года проведения Всемирной выставки в Барселоне. Город ее проведением стремился доказать свою современность не только в области технологий, но и во всех других сферах. В такой обстановке крупный меценат и друг архитектора считал необходимым иметь резиденцию, которая достойно представляла бы его социальный и культурный статус. Известно, что затраты на строительство Дворца Гуэля были очень высоки, что особняк не понравился жене Эусебио Гуэля, матери десятирех детей, и что заказчик долгое время не жил в особняке, а хранил здесь свои художественные коллекции и все те предметы, которые он приобретал как коллекционер или привозил из своих многочисленных путешествий. Унаследованный Эусебио от отца участок, на котором был возведен Дворец Гуэля, лежал между двумя неприметными домами и был связан двором с еще одним домом Гуэлей. Гауди занимался проектом продолжительное время: всего он разработал 25 вариантов решения фасада.

В то время как строительные работы тянулись до 1890 года, фасад был освящен уже в 1888 году, т.е. в год открытия Всемирной выставки, и тут же вызвал бурную полемику, подробно освещаемую местной прессой. В критике фигурировали такие определения, как «прекрасно», «какой-то Вавилон», «скорее храм, чем дом», «само изящество» и «безудержная роскошь».

Архитектор начал работу при явно неблагоприятных исходных условиях. Улица, на которой возводился дворец, была чрезвычайно узка, да и земельный участок был явно недостаточен для планируемого дома. Только для его фасадов Гауди выполнил не менее двадцати пяти проектов.

Главное украшение центрального фасада – слегка выступающий соединенный пояс эркеров второго этажа, продолженный также по краям третьего этажа. Гауди практически отказывается от скульптурного декора на этом фасаде. Фасад облицован плитами серого мрамора и благодаря своей рациональной основе воспринимается более масштабным, чем в действительности.

При взгляде на фасад здания первыми обращают на себя внимание две могучие параболические арки с мощными коваными воротами. Верхняя часть ворот забрана звеньями с анкерным креплением, эти звенья обвиваются вокруг гербов с инициалами владельца. Между обоими воротами во славу каталонского национального чувства помещена цилиндрическая скульптура, символизирующая гнездо молодого орла (символа Каталонии), готового отправиться в свой первый полет. Переплетение лент, петель, растительных и животных мотивов представляет собой подлинный шедевр кузнечного искусства.

Задний фасад оформлен так же тщательно, как и скромно. Здесь главенствует большой выступающий эркер со скамьей внутри. С внешней стороны он отгорожен решеткой из подвижных пластинок.

Через наклонный подъезд в форме спирали можно попасть в конюшню в подвальном этаже. Помещения конюшни разделены мощными опорами диаметром до 1,4 м, сужающимися к потолку в форме кеглей или пирамид.

Ядром здания являются просторные господские апартаменты. Защищенные акустически и визуально, они поражают обилием изысканных орнаментов, неожидан-

На с. 24

**Вид с галереи второго этажа на концертный зал**

За большими дверями находится небольшая домовая капелла с алтарем





Поперечный разрез Дворца Гуэля

Слева

#### Вид на фасад Дворца Гуэля

Над крышей выступают шпиль центральной башни, оригинальные каминные и вентиляционные трубы

ных перспектив и сочетанием элементов неоготического оттенка в рамках стиля модерн с такими же элементами ар нуво.

В центре особняка расположен зал, возвышающийся до мансардного этажа. Перекрытие сделано таким образом, чтобы эффектно пропускать внутрь естественное освещение, защищенное светофильтром. Зал освещается через многочисленные небольшие отверстия, отделанные черным алебастром. Впечатление звездного неба, которое таким образом производит купол днем, может достигаться и ночью с помощью помещенных вблизи отверстий ламп.

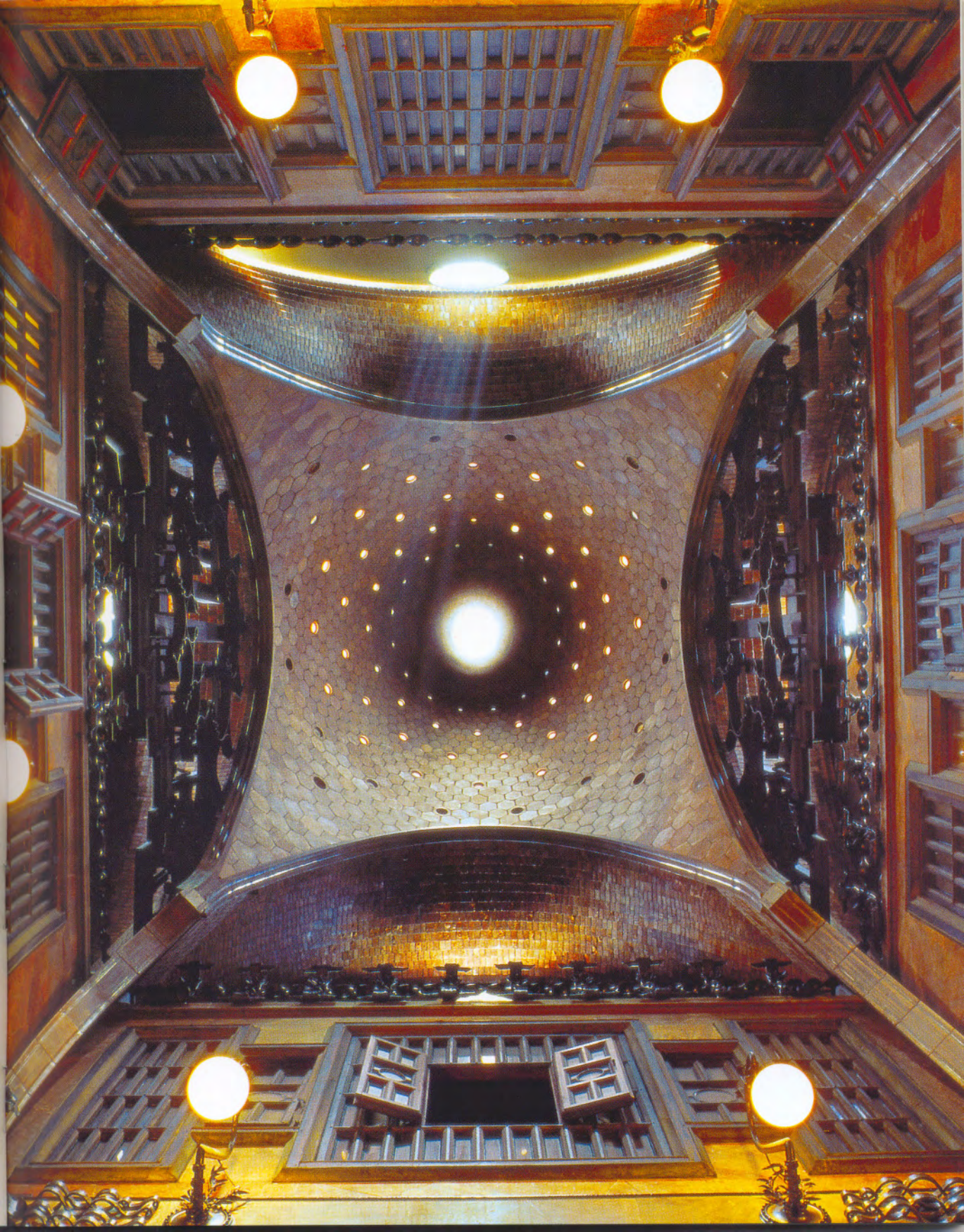
Умение Гауди находить решение статических или технических проблем, будь то вентиляция, звукоизоляция или освещение, поражает здесь, равно как и художественное исполнение каждой отдельной детали. Наконец, огромное впечатление производит, как и во всех творениях Гауди, крыша террасы, предусмотренная для

На с. 27

#### Внутренний вид купола над центральным залом

Купол изнутри облицован шестигранными камненными плитами. Круглые отверстия в куполе ассоциируются со звездами на ночном небе









#### Вид на задний фасад

Окна портика скрывают деревянные жалюзи, устроенные архитектором для того, чтобы не смущать обитательниц расположенного по соседству монастыря

прогулок. Двадцать башенок вытяжных каминов, а также возвышающийся шар фials принимают здесь образ причудливых, красочных скульптур, частично облицованных керамикой тренкадис, частично с облицовкой из природного камня, обожженного кирпича или оставленных без облицовки.

Дворец, который у жителей Барселоны сразу же стал считаться чудом и статьи о котором появились сразу в нескольких английских и американских журналах, рассматривался многими как символ Ренессанса, действенное самовыражение буржуазии с ее культурными амбициями.

Дворец Гуэля – единственное завершенное самим Гауди творение, сохранившееся в ненарушенном виде. В 1984 году ЮНЕСКО объявило его частью мирового культурного наследия.

На с. 29

**Жилые помещения на втором этаже с параболическими арками выступающей на улицу Карре Ноу-де-ла-Рамбла трибуны**





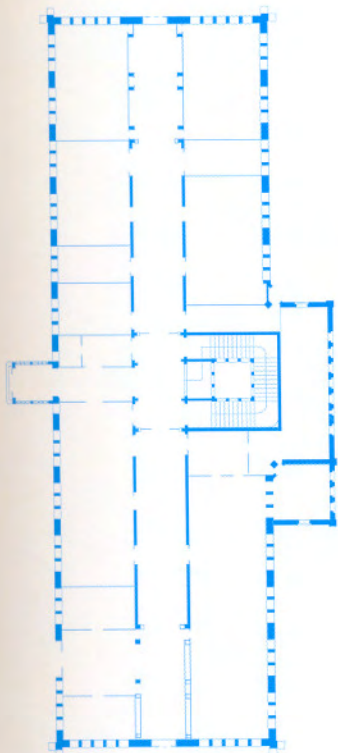






# 1889–1890. Школа Св. Терезии

Калье Грандухер, 85, Барселона



План здания Школы Св. Терезии

В центре переднего и заднего фасадов вперед выдаются портики; в левой части плана – портик главного входа, в правой – портик заднего входа с лестничной клеткой. От центральной оси отходят коридоры, которые – перекрытые белоснежными параболическими арками – освещаются односторонне, со стороны внутреннего двора

На с. 30

Центральный коридор на первом этаже с несущими консолями из обожженного кирпича, в середине – параболическая арка

Школа Св. Терезии уже находилась в стадии строительства, когда преподобный Энрик д'Оссо-и-Сервельо, основатель и предстоятель ордена Св. Терезии Авильской, поручил Гауди в 1889 году завершить комплекс неповторимым профилем. Первоначальный проект предусматривал возведение нескольких строений на окраине Барселоны, однако на тот момент строилось только здание, в котором должны были разместиться школа и кельи сестер. Но из-за нехватки средств даже оно не было окончательно готово.

Под южным солнцем здание кажется буквально сверкающим на фоне синего неба. Большой красочный герб монашеского ордена помещен над входом. Однако первое впечатление роскошной постройки ошибочно. Высшей заповедью обитателей этого здания является аскетизм и бережливость. Архитектор вынужден был считаться с этим фактом при проектировании и постройке здания. Башнеподобный портик, возвышающийся над центральным входом, почти единственное украшение здания, необычно аскетичного для почерка мастера. Ряд остроугольных зубцов идет по периметру кровли, свидетельствуя о стиле постройки. Гауди следовал здесь готическим традициям, но, как всегда, по-своему. Гауди превратил мотив заостренной параболической арки в единственный стилизованный признак постройки, особенно в верхнем ее этаже. Весьма условно трактованный портик со входом внизу также включает остроугольные оконные проемы наряду с окнами более спокойной формы. Для оконных ставней архитектор избирает строго прямоугольную форму.

На фасаде этого здания, которое снаружи производит впечатление бесцветного замка, можно насчитать четыре постепенно уменьшающихся по высоте этажа, крыша увенчана треугольными зубцами. В центре дворового фасада расположен прямоугольный портик со входом на первом этаже. С задней стороны особняка находится подобный этому портик с выходом во двор и лестницей внутри него.

Все строение выполнено из недорогих материалов, которые использованы как в качестве несущих элементов, так и орнаментов. Перед архитектором здесь стояла двойственная задача: создать оригинальный проект с наименьшими затратами – необычная для него ситуация. Однако Гауди был твердо уверен, что только наложенные ограничения позволили найти в основном удачные решения. Для оформления оконных проемов, параболических арок, возвышающегося зубчатого венца и карнизов между этажами выбор пал на желтые и красные кирпичи. Они использованы здесь наиболее часто. Точный подбор пропорций придает всему особняку характер единого порядка.

По углам крыши возвышаются – тоже кирпичные – четыре башни с консолями, представляющими собой спиралевидные колонны, увенчанные скульптурными крестами, указывающими направление четырех сторон света. Христианской символике Гауди уделил особое внимание: в центре портика помещен герб ордена кармелитов с изображением креста на горе Кармель, сердца Девы Марии в терновом венце и сердца Св. Терезии, пронзенного стрелой. Буквенный символ с изображением инициалов Христа (вензель *IHS*) многократно воспроизводится на керамических плитках по периметру здания между вторым и третьим этажами. Инициалы Христа присутствуют и на окнах главного фасада на первом этаже.

Внутри здания центральное помещение обеспечивает связь с другими отдельными частями по вертикали и горизонтали, как это видно на плане. Кроме того, через эту часть здания осуществляется освещение и вентиляция внутренних помеще-





# Внешний вид Школы Св. Терезии

В первую очередь обращает на себя внимание  
портик с гербом ордена Св. Терезии



Классная комната. Современная фотогра-  
фия





ний – те же технические проблемы, которыми архитектор, как всегда, занимался с большим энтузиазмом. Искусствоведы, исследователи творчества Гауди, считают это здание метафорой «внутреннего замка», о котором было написано в основном мистическом сочинении Терезии Авильской, где она сравнивает душу с замком, из таинственной среды которого сияет свет Божественного Присутствия.

Удачно применив конструктивные средства, Гауди создал здесь два очень светлых сада – собственно душу монастыря с характером замка. К ним примыкают с флангов длинные коридоры, перекрытые чередующимися параболическими арками. Некоторые из них лежат на узких цоколях, ширина которых частично составляет не более одного кирпича. Свет, падающий на побеленные поверхности арок, создает сильный контраст с темным кирпичным полом. Несущая рамная конструкция из полнотелого кирпича гарантирует необходимую жесткость от первого этажа до прогулочной крыши, включая зону оконных проемов.

**Входная площадка на втором этаже  
с анфиладой высоких параболических арок**

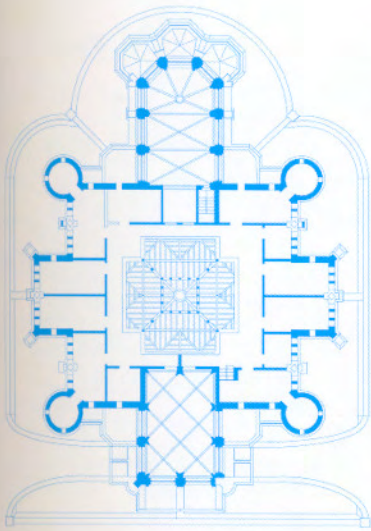






# 1889–1893. Епископский дворец

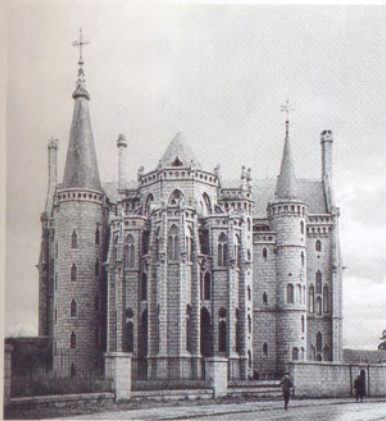
Местечко Асторга близ Леона



План чердачного этажа

Вокруг проходящего через все этажи центрального зала расположены остальные помещения дворца, в том числе и трапезная

Вид на Епископский дворец с выдающейся апсидой капеллы, окруженной тремя меньшими апсидами



На с. 34

Интерьер трапезной на втором этаже

В 1886 году Жоан Батиста Грау-и-Вальеспинос, священник из родного города Гауди – Реуса, получил назначение епископом в город Асторгу близ Леона. Поскольку у него не было достойной резиденции, он попросил ставшего к тому времени известным во всей Испании архитектора возвести для него новый дворец.

Гауди был тогда полностью загружен работой по строительству Дворца Гуэля и собора Саграда Фамилия. Поэтому он запросил подробную фотографическую документацию предполагаемого к застройке участка и отправился в Асторгу только после того, как там уже начались строительные работы.

Почти сразу же возникли разногласия с Академией изящных искусств Сан-Фернандо в Барселоне, надзирающей за постройкой общественных зданий культурного назначения. Академики отклонили многие неоготические решения Гауди, что заставило его сразу же после неожиданной смерти епископа Грау в 1893 году полностью отказаться от проекта.

Гауди спроектировал дворец в неоготическом стиле в виде замка из крупных гранитных блоков с присущим замку рвом. В то время как по углам здания на квадратном плане возвышаются четыре цилиндрические башни, на всех четырех фронтонах выступают небольшие архитектурные элементы. Гауди расположил все внутренние помещения вокруг большого центрального зала с удвоенной высотой потолка, освещаемого верхними светильниками с зубчатыми венками в стиле мудехар. Наиболее ритмически сложным элементом здания является апсида капеллы, окруженная тремя меньшими апсидами, а наиболее впечатляющим – зона вестибюля, отличающаяся тремя высокими островерхими арками, сложенными из крупных каменных блоков и разделенных между собой контрфорсами. На самой высокой точке здания архитектор хотел поместить пятиметровую фигуру ангела из цинка. Разработанное Гауди оформление внутренних помещений и декоры представляют собой свободные вариации готических стилизованных элементов и мотивов. Ребра сводов выделены с помощью темно-красных узоров из глазурованной керамики. Капители имеют причудливые формы, основой для которых послужили растения и геометрические фигуры. Сохранились также многие двери с оригинальными цветными витражами.

Для отделки центрального фасада дворца Гауди использовал плиты белого гранита, что было новшеством в его практике. Новый материал оказался чрезвычайно эффектным, однако мастер больше стремился к тому, чтобы дворец визуально напоминал об ослепительно белых облачениях епископов. Предполагалось, что кровля дворца будет того же цвета, но этому помешали обстоятельства. Епископский дворец безусловно относится к лучшим памятникам испанского зодчества.

Задуманное как резиденция епископа, это здание никогда не использовалось по назначению, а почти сразу же стало музеем. В 1907–1914 годах дворец был завершен со значительными изменениями, особенно в верхней части, архитектором Рикардо Гарсия Гаррета. Изначальная замкнутость композиции была нарушена последующим разделением помещений и расширением сооружения.

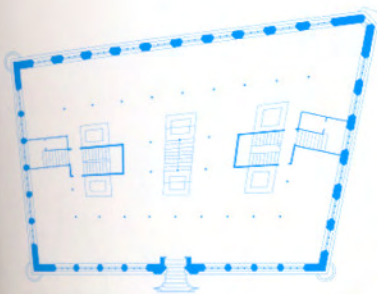






# 1891–1894. Дом Ботинеса

Площадь Сан-Марчело, Леон



План первого этажа

Первый этаж и подвал этого здания, называемого также Домом Фернандеса и Андреса, предполагалось использовать для коммерческих нужд, а в трех верхних этажах должны были разместиться жилые помещения для сдачи внаем. Здание расположено вблизи Леонского собора.

Заказчики, Мариано Андрес и Симон Фернандес, друзья Эусебио Гуэля, были оптовыми торговцами льном и желали получить достойное представительство. Для них Гауди составил проект неоготического дворца из обработанного под рустику гранита. Четыре угла призматического здания он оформил сильно выдвинутыми вперед башнями-эркерами. Их острые шпили облицованы тем же кровельным материалом, что и крыша здания.

Компактный корпус сооружения выделяется характерными гуртовыми карнизами и люкарнами, выдвинутыми в сторону улицы. Металлический забор, ромбовидный узор которого образуют петли из кованых и спирально изогнутых железных прутьев, окружает здание на уровне первого этажа, оставляя свободными только два входа. Он защищает окна полуподвала, не закрывая при этом общего вида здания.

Архитектор широко использовал стальные элементы конструкции в сочетании с каменной кладкой. Внутренние стены особняка не являются несущими и представляют собой лишь легкие перегородки между помещениями. Опорой же внутренних помещений верхних этажей является стальной каркас, находящийся на уровне цокольного и первого этажей.

Архитектор отказывается от убранства фасадов и возводит здание строгого, почти спартанского облика. Подобно каменному монолиту, возвышается оно на центральной городской площади Сан-Марчело. В соответствии с собственным стилем тех лет Гауди вводит в конструкцию фасада неоготические элементы, но очень осторожно. Окна у него нередко трехчастные, тяготеющие вширь и закругленные сверху. Только угловые эркеры впечатляют готически заостренными шпилями.

В деловые помещения нижних уровней и в верхние, предназначенные для сдачи внаем комнаты, можно попасть через разные подъезды.

Для осуществления этого проекта в распоряжении Гауди была целая группа опытных каталонских каменщиков под началом мастера Клауди Альсины, способностям которого Гауди полностью доверял, и с которым он уже работал на строительстве Дома Висенса и позднее будет работать над собором Саграда Фамилия.

Над главным входом возвышается скульптурное изображение св. Георгия Победоносца. Скульптура была выполнена скульптором Лоренсом Матамалой, другом Гауди, по указаниям последнего. Гипсовую модель ему пришлось делать на стройке Саграда Фамилия под придирчивым взглядом мастера. Когда статуя св. Георгия была снята в 1951 году для реставрации, внутри нее была обнаружена свинцовая труба с подписанными Гауди оригинальными чертежами комплекса.

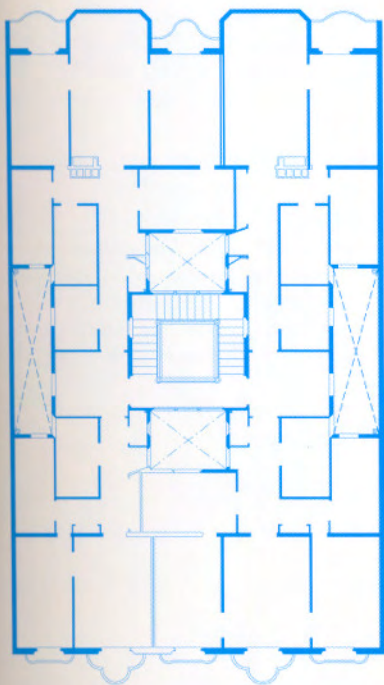






# 1898–1900. Дом Кальвета

Калье-де-Касп, 48, Барселона



План третьего этажа

В центре – лестничный проем вокруг шахты лифта

Сооружением этого дома завершается этап, который можно назвать личной, по выражению Гауди, «обоснованной» новой интерпретацией исторических стилей – от романтики и готики до стиля мудехар и барокко. Этот архитектурный комплекс, который в порядке исключения во всех своих частях имеет единую упорядоченную структуру, выступает как версия сдержанного неobarocco с характерной для него чувственностью, проявляющейся в многочисленных деталях.

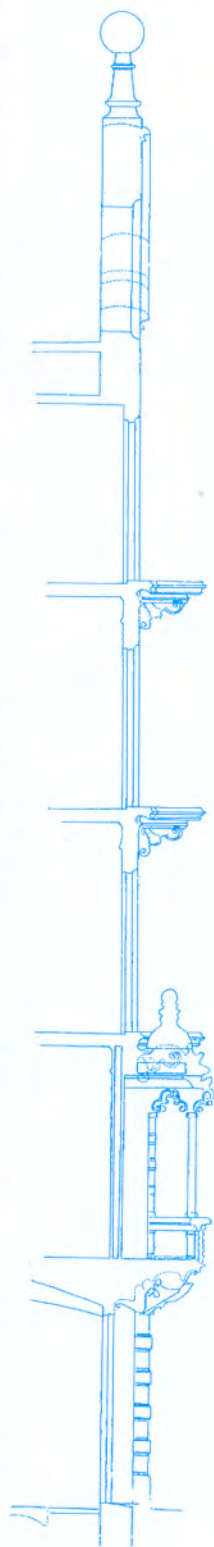
Сыновья текстильного фабриканта Пере Мартира Кальвета поручили Гауди построить дом, в котором в подвале и на первом этаже должны были разместиться складские и конторские помещения, на втором этаже – господские апартаменты, следующие три этажа должны быть отведены под шесть сдаваемых внаем квартир. Архитектор строго придерживался принципов жилищного строительства, зафиксированных в 1859 году инженером Ильдефонсом Сердом в его плане застройки Барселоны, называемом «Планом Эшампле». Эти принципы требовали, чтобы все жилые строения строго вписывались в блок соседних домов. Преимущественно четырехугольные в плане проекции предусматривали лестницы внутри помещения, а также оставляли место для зеленых насаждений во внутренних дворах. Жилые помещения и спальные комнаты должны были выходить на оба фасада; ванные комнаты, туалеты, кухни и чуланы могли помещаться рядом с вентиляционными шахтами или вблизи лестничных пролетов. Такая схема предусматривала также, что весь второй этаж предназначен для одной просторной роскошной квартиры, в то время как верхние этажи будут поделены на несколько квартир.

Пятиэтажное здание Дома Кальвета расположено в квартале новой застройки, появившемся после утверждения «Плана Эшампле». Над главным входом, устроенным в центре фасада первого этажа, расположен небольшой, но богато украшенный эркер с пышным фронтоном. Фасад облицован блоками песчаника, обработанного под рустик. У балконов можно различить две формы: площадка одних в плане имеет три полукружности и, поддерживаемая искусно выполненной консолью, более резко выступает вперед по сравнению с меньшими и почти прямоугольными в плане площадками других балконов. У всех балконов имеются кованые ограждения. Эркер над центральным входом богато декорирован: здесь можно увидеть инициалы владельца, кипарисовую ветвь – символ гостеприимства и герб Кальветов. Стену на уровне второго этажа украшают несколько каменных барельефов с изображениями различных грибов и рога изобилия со всевозможными фруктами.

Фронтонное завершение фасада тоже выдержано в стиле барокко. В его волнистых профилях виднеются бюсты святых мучеников – Генезия Арльского, Генезия Римского и св. Петра. Каменные головы мучеников увенчаны коваными лучистыми венцами. Навершие фронтонов оканчиваются укрепленными в каменных цоколях коваными крестами. Под ними находятся два небольших открытых балкона с лебедками для подъема мебели на верхние этажи здания.

Достойный внимания задний фасад разделяют эркер и балконы, оформление которых продиктовано стилистикой ар нуво. Несущая опора этого здания довольно традиционна и состоит из внешних опорных стен из камня и таких же внутренних стен из полнотелого кирпича. Перекрытия для нижних этажей, отведенных под складские помещения, лежат на длинных железных балках, в то время как кирпичные своды жилых помещений подпираются железными опорами и облицованы деревянными кессонами.







Фотография на с. 40 слева  
**Фасад Дома Кальвета**  
Завершают фасад волнообразные фронтоны

Рисунок на с. 40 справа  
**Поперечный разрез фасада**  
На чертеже детально проработано местополо-  
жение деталей, украшающих центральный  
эркер второго этажа

**Помещение на первом этаже, отведенное  
первоначально под магазин; ныне здесь  
находится ресторан**  
Гауди принадлежит разработка деревянных  
перегородок с консолями, гербами и рамами



В вестибюле бросаются в глаза отточенное оформление кабины лифта и кованая решетка двери, которую обрамляют гранитная балюстрада и витые колонны. Лестничные проемы вокруг подъемника ограничены железными перилами, представляющими собой сетку, сплетенную из концентрических колец. Очень тщательно отделаны также дверные молоточки из бронзы и железа. Гауди в основном сам проектировал интерьеры господской квартиры и конторы владельцев. Дубовые стулья, софа и письменный стол, выполненные по рисункам Гауди, стали известны широкой публике благодаря своей функциональности, прочной конструкции и искусной обработке дерева. Новая мебель оказалась все же не столь вычурной, как во дворце Гуэля, и даже несколько упрощенной в ее основных, функциональных звеньях. Спинки стульев получили как бы случайные, стихийно возникшие отверстия, а ножки застыли в элегантных и странных позициях. Вновь и вновь удивляют своей таинственной гармонией основные плоскости предметов, оставляемые почти без украшений. Необъяснимыми остаются, прежде всего, их формы, не указывающие на сходство с естественными формами растений или фигурами животных. Мебель работы Гауди создавалась под сильным воздействием стилистики ар нуво. Конструктивно скамьи и стулья Гауди вполне соответствовали логичной и ясной конструкции самого особняка, в трактовке же деталей архитектор давал волю своему артистизму и фантазии. Нынешняя хозяйка прилагает все усилия, чтобы сохранить здание и мебель в нем в первозданном виде. На первом этаже еще сохранились двери со стеклянными витражами, которые сегодня так элегантно отделяют зал столовой.

В июне 1900 года за создание Дома Кальвета Гауди получил от муниципалитета Барселоны первый приз как за самую ценную, оригинальную, функциональную и технологически современную постройку года. Гауди вложил много сил и энергии в разработку каждой отдельной детали. И здесь он руководствовался соображениями, направленными на окончательный результат, которого он хотел добиться, и для достижения которого он не только разрабатывал необходимые чертежи, но и создавал гипсовые модели. Их он постоянно переделывал, внося последние изменения уже на строительной площадке.

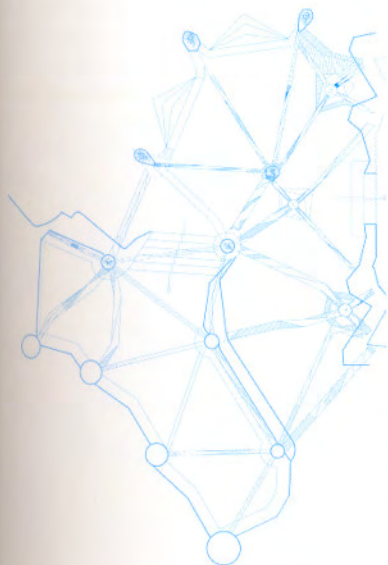






# 1898–1915. Крипта в Колонии Гуэля

Местечко Санта-Колома-де-Сервельо,  
пригород Барселоны



План колоннады перед входом в крипту  
с деталями конструкции перекрытий  
и опорами

Эта постройка в Санта-Колома-де-Сервельо – рабочем поселке, основанном Гуэлем под Барселоной, по праву считается одним из шедевров Гауди. По заказу графа Гуэля архитектор начал в 1898 году разрабатывать проект церкви, которая должна была располагаться на окраине поселка при текстильной фабрике Гуэля, выстроенного по заказу Гуэля архитектором Франсеском Беренгером. Первоначально Гауди представлялась свободная вариация церкви Гроба Господня в Иерусалиме – эта тема занимала художника всю его жизнь, но постройка так и не была осуществлена. На вертикальной проекции, овальная и неправильная форма которой скорее всего напоминает эллипс, должна быть возведена церковь с башнями различной высоты, возвышающимися над более или менее цилиндрическим корпусом. Для этого комплекса Гауди хотел разработать опорную структуру, которая позволяла бы отказаться от привычных для готической архитектуры контрфорсов и аркбутанов.

Работа над криптой длилась свыше десяти лет. В эти годы получили окончательную шлифовку оба его конструктивных детища – параболическая арка и несущие наклонные опоры. Совершенно не ясно, какой виделась архитектору конструктивная связь крипты с будущим храмом. Вопрос этот остался неразрешенным по сей день. Крипта примыкает к склону небольшого, заросшего пиниями холма, вследствие чего ее задняя сторона остается закрытой для обзора. Вход в крипту возможен только через длинный открытый лестничный подъем, вознесенный над землей на мощных опорах. Представить на этом месте еще более сложный комплекс невозможно. Однако решения Гауди могли удивлять своей необычностью. Целостность всего комплекса и логика его конструктивно-стилистического единства должны были стать наглядными лишь после завершения строительства. Остается только сожалеть, что к возведению церкви так и не приступили, и не было даже обязательной в таких случаях гипсовой модели, позволившей бы продолжить строительство храма сегодня.

При работе над этим зданием Гауди имел возможность поэкспериментировать со своими конструктивными детищами – параболической аркой и несущими наклонными опорами. Он сконструировал некую стереоскопическую модель проектируемого здания церкви, с помощью которой изучал нагрузки на арки и опорные столбы. Модель представляла собой проволочный каркас и несколько полотняных мешочков с весовым наполнителем (в пропорции 1 : 10 000), являвшихся противовесами. Натяжение шнурков изменялось пропорционально изменению веса мешочков, что позволяло архитектору рассчитать максимальные нагрузки на каркас строения, арки и наклонные опоры. Между каркасом модели были натянуты куски материи, имитировавшие стены и своды здания; если ансамбль арок в модели заваливался или матерчатые стены перекашивались, это было сигналом о том, что необходимо искать иное решение. Испробовав многие варианты, Гауди наиболее удачные из них фотографировал. В дальнейшем он раскрашивал полученную фотографию и наносил на нее чертежную разметку.

Такую стереоскопическую модель в то время сочли небесполезной многие коллеги Гауди. До нас дошло только одно фотоизображение этой модели; фотография была опубликована в 1929 году в книге архитектора Жозепа Франсеска Рафольса-и-Фонтанальса.

До нас дошло несколько таких этюдов внешнего и внутреннего убранства задуманной Гауди церкви, которые отражают его длившиеся десятилетиями раздумья,





Фото стереометрической модели церкви, ретушированная Гауди с целью отработки пластической формы здания

носившие, правда, отрывочный характер. В этих экспериментах его поддерживал его друг, архитектор Франсеск Беренгер, инженер Эдуардо Гец и архитектор Жозе Каналета.

Крипта, единственная – между 1908 и 1915 годами – завершенная часть церкви составляет также основу анкерного крепления здания в почве. Ее органичные формы приспосабливаются к окружающей среде, как бы подражая ей, что подчеркнуто фасаде из природного камня, который внешне напоминает кору пинии. Кроме всего прочего, половина застройки спускается по отлогам холмистой местности. Перекрытой располагается полностью открытый колонный зал, разделяемый опорами сильно отличающимися друг от друга. Внизу находятся те, что высечены из цельных каменных блоков, а также другие, сложенные из кирпича. Различный угол наклона опор соотносен с общим профилем конструкции цепных арок. Потолочный свод вестибюля, структурированный арками из разветвляющихся колонн, принимает структуру ветвей дерева.

Внутри крипты посетителя обволакивает мерцающая полутьма. Внутренне помещение состоит из центрального зала с деамбулаторием (обходом алтаря), который производит таинственное впечатление и в то же время кажется глубоко древним. Его ограничивают каменные стены и наклонные колонны. Сквозь 22 стеклянных витража в крипту проникает свет; узоры витражей напоминают лепестки цветов, крылья бабочек или застывшие капли воды.

Стены, столбы, ребристые арки и свод выполнены либо из грубо отесанных каменных блоков, либо из кирпича, который имеет характерный для каталонского зодчества высокий кант. Четыре опорных столба, стоящих в наклон, грубо вытесаны из базальтовых блоков, образующих в каждом случае подошву, фуст и капитель.

Санктуарий (или пресбитерий) сохранился лишь в измененном виде. В темной галерее позади алтаря, первоначально против санктуария на возвышении, к которому вели 18 ступеней, должен был покоиться, по иерусалимскому образцу, Святой Гроб.

Гармония форм, определяющая даже самые мелкие детали купели со святой водой или скамьи для коленопреклонения, экспрессивная выразительность структур, атмосфера стародавнего и в то же время глубоко христианского мира, многообразие в декоративности и цвете и не в последнюю очередь в геометрических и конструктивных решениях, – все это делает данное строение, несмотря на его скромные размеры, самым ярким свидетельством поэтического и изобретательного гения архитектора.

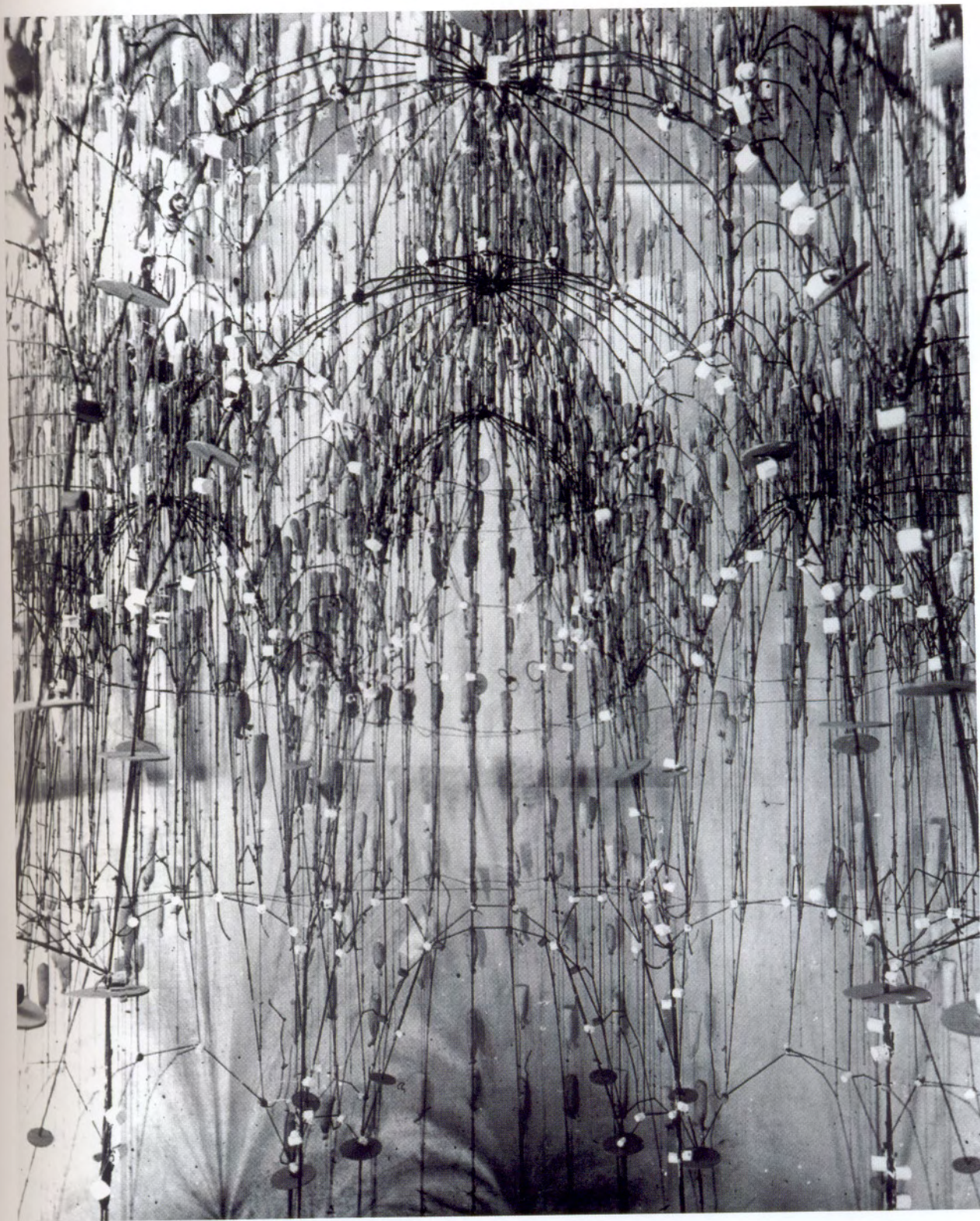
#### Возведение крипты в Колонии Гуэля



На с. 45

Перевернутое изображение модели из шнурков и грузил, служившее Гауди для расчета векторов сил, действующих на конструкцию здания церкви









### Внутреннее убранство крипты с видом на пресбитерий и алтарь

На переднем плане – наклонные опоры из трех грубо обработанных каменных блоков;  
на заднем плане видны тесно прилегающие друг к другу нервюры кирпичного свода



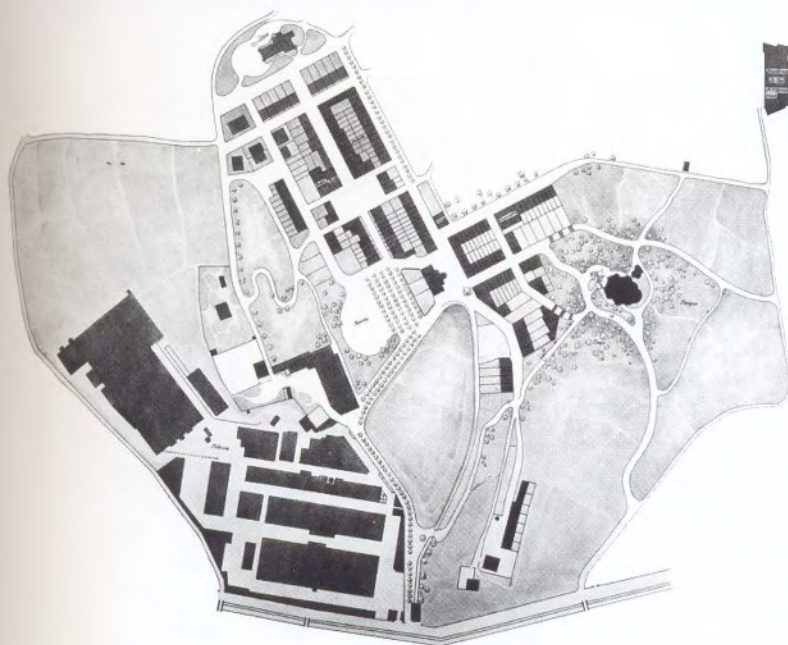
Под сводами колоннады крипты в Колонии Гуэля





### Внешний вид крипты

На переднем плане – колоннада; на заднем плане видны части кладки оставшейся незавершенной конструкции



### План рабочего поселка Колонии Гузеля

Церковь находится на небольшом холме в стороне от жилых домов и здания текстильной фабрики

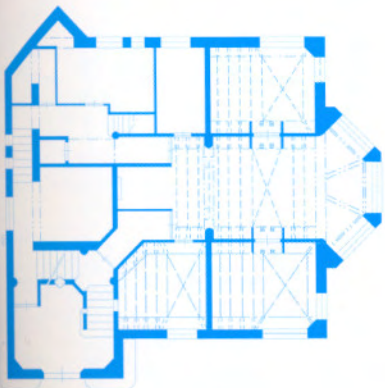






# 1900–1905. Бельесгуард

Улица Бельесгуард, 16, Барселона



План первого этажа

Здание было построено по эскизам Гауди в неоготическом стиле на основе фрагментов сохранившегося здесь средневекового дворца, который был летней резиденцией Мартина I Гуманного, последнего короля Каталонской династии, умершего в 1410 году. Из дворца открывался прекрасный вид, именно поэтому придворный поэт Бернат Метге дал резиденции такое название. Король лично повелел посадить в саду все разновидности цветов и деревьев, которые произрастали в его королевстве. Участок земли с руинами дворца перешел к епископу Асторги, после смерти которого в 1887 году его приобрела донья Мария Сагес, вдова торговца продовольственными товарами. В этом ей помог Гауди, подписавший для нее договор купли и построивший по ее заказу жилой дом.

Воспоминания о прославленной эпохе каталонского Средневековья и легендарной мягкости характера короля Мартина, а также красота этой удаленной от центра города местности побудили Гауди воплотить здесь свои представления о гражданской каталонской готике, далекие от строгой архитектуры Школы Св. Терезии.

В творческом наследии Гауди Бельесгуард занимает особое место. В его облике отсутствуют элементы мавританской архитектуры, а также какая-либо перекличка со стилем ар нуво. Очень ощутим здесь и отказ от цвета, хотя Гауди в эти годы много экспериментировал с цветом в Парке Гуэля и в Саграда Фамилия. Из Бельесгуарда не получилось цельной в стилевом отношении постройки, хотя у Гауди таковой вообще не могло быть.

Вилла представляет собой вытянутое по вертикали и квадратное в плане здание с полуподвалом, первым этажом, основным этажом и крышей с отлогими скатами. Над западным углом дома возвышается стройная смотровая башня, увенчанная крестом, равные балки которого, декорированные мозаикой из разноцветного стекла, указывают на четыре стороны света. Фасады этого сооружения облицованы сланцевыми породами камня различных цветов, которые добывались прямо на месте строительства.

Разные по форме двери и окна здания обрамлены либо образующими узор каменными блоками, либо выложенными из местных камней рельефными профилями. Эти же материалы использовались и для облицовки спиралевидных колонн на галерее первого чердачного этажа. На кованой решетке входной двери наличествует девиз *Ave Maria purissima, sens peccat fou concebuda* («Приветствую тебя, Мария Непорочная»).

В строении конструкций Гауди вновь использует несущие элементы, сложенные из кирпича, который архитектор применяет и для создания потолка. Лишь в нескольких хозяйственных помещениях потолки перекрыты при помощи традиционных поперечных балок. Комнаты обоих жилых этажей имеют сводчатые потолки, своды нижнего этажа сложены из плоских кирпичей, которые по традиционной каталонской технике выкладывались на ребра один над другим.

Но самое большое впечатление производит «десван» – первый этаж чердака. Здесь каждый несущий элемент сложен из кирпичей, хорошо прочитываемое структурное сочленение которых одновременно создает ощущение орнамента. Четырехугольное помещение не разделяется внутренними стенами, а членится при помощи восьми опор, на которых держится система арок, несущая, в свою очередь, второй этаж и частично вес крыши. Ниши вдоль внешних стен предназначены для поддержания потолочных арок, на которых лежат скаты крыши. Кроме того, они создают

На с. 48

## Вид виллы со стороны сада

За неоготическим зубчатым венцом высятся пирамидальная крыша. На заднем плане видна высокая смотровая башня, увенчанная крестом





Рельефный потолок Бельесгуарда

пространство как для узкого кругового обхода, идущего по периметру крыши, так и для отверстий, через которые чердачный этаж проветривается и освещается.

Открытые верхние этажи, обеспечивающие циркуляцию воздуха во всем здании и изначально возникшие предположительно в сельских постройках, во времена Гауди еще широко использовались на Иберийском полуострове.

Гауди прекращает свою работу на месте строительства в 1903 году, доверив завершить декор здания своему хорошему знакомому – архитектору Доменику Суграньесу. Он, в частности, спроектировал скамьи с керамической облицовкой, расположенные по обеим сторонам входа, а также лампы, перила и орнамент лестничной клетки, выложенный из керамики. Кроме того, позже он соорудил еще несколько новых построек – крытую галерею с колоннами и домик привратника. Гауди с помощью архитектора Хуана Рубио-и-Беллвера продолжал работать над оформлением образных деталей поместья – средневековыми стенами, которые он включает в общий ансамбль Бельесгуарда, и маленьким мостиком в саду.

На с. 51

**Вестибюль с двумя небольшими лестницами и колоннами, капители которых несут отпечаток неоготического стиля**











# 1900–1914. Парк Гуэля

Калье Олот, Барселона

Эусебио Гуэль много раз бывал в Англии, где имел возможность следить за оживленными дебатами о входящих в моду ландшафтных садах и их интегративной функции в процессе слияния сельской жизни и городской культуры. После возвращения из очередной такой поездки Гуэль загорелся идеей создания на одном из своих земельных участков на окраине Барселоны подобного парка для каталонской публики. В Англии уже существовали первые города-сады, расположенные в рабочих поселках, например поселке, основанном Эбенецером Ховардом в Летчворке.

Но Эусебио Гуэль, уже пытавшийся создать нечто подобное в Колонии Гуэля, хотел пробудить интерес барселонских буржуа к той форме урбанизации, которая была бы противоположна атмосфере плотно заселенных кварталов этого района Барселоны. В представлении Гуэля город-сад скорее приобретал черты квартала богатых частных владений, которые были защищены высокой оградой с несколькими охраняемыми входами. Кроме того, он хотел расположить жилые дома в парке, взяв за образец французские парки XVIII века, которые он видел в юности.

В 1900 году Гуэль просит Гауди разработать план города-сада, который должен был расположиться на участке земли в 15 гектаров на склоне холма Мунтанья Пелада. Этот безлесный холм на протяжении всего дня освещаем лучами солнца, с его вершины видны море, город и его окрестности.

Архитектор предлагает разделить имеющееся пространство на 60 участков, одна треть каждого участка, т.е. 1100–1200 квадратных метров, должна была быть застроена. Эусебио Гуэль выбирает несколько участков для продажи, после чего он занимается созданием инфраструктуры и обустройством парка: он электрифицирует участок, в результате чего в парке появляется ночное освещение дорожек, проводит водопровод и канализацию, подключается к телефонной сети. Большая часть участка была предназначена для парка, где было запланировано все самое необходимое: рыночная площадь, пруд, стадион, сцена, а также церковь.

Барселонская буржуазия не разделяла мечты Гуэля и Гауди о городе-саде. Из выставленных на продажу участков были проданы только два, один из которых приобрел сам архитектор, чтобы построить прототип жилого дома. Провал проекта объяснялся как множеством строгих строительных предписаний и административных инструкций, так и отсутствием интереса со стороны буржуазии, которая была более заинтересована в возведении городских дворцов в районах застройки по «Плану Эшампле». Но все же парк сразу привлек к себе внимание всевозможных групп и объединений, которые хотели проводить различные встречи и мероприятия на открытом воздухе. Прежде чем в 1906 году была прекращена торговля на крытой рыночной площади, там состоялся первый конгресс по истории каталанского языка. К этому времени Гауди вместе с Эусебио Гуэлем активно принимают участие во многих общественных движениях за автономию Каталонии. В Парке Гуэля жили только адвокат Триас и его потомки, в 1906 году сюда переезжают Гауди, его отец и племянница, а также сам Гуэль, который поселяется в доме, построенном по проекту архитектора, и живет там до самой смерти в 1922 году. В 1923 году наследники Гуэля передают эту землю городу Барселоне, и теперь Парк Гуэля – общественный городской парк.

В работе над проектом парка Гауди помогали его друзья-архитекторы, в особенности Хухоль, Беренгер и Рубио. Ассоциация друзей Гауди купила в 1963 году дом архитектора и организовала здесь музей. В 1969 году парк был объявлен нацио-

Лестница у входа в парк, ведущая к рыночной площади, именуемой также Дорическим храмом и Колонным залом

Разноцветная мозаичная игуана, расположенная на центральной оси лестницы, возможно, является олицетворением Пифона – дракона, стража подземных вод





#### Так выглядел Парк Гуэля в 1915 году

Слева можно увидеть строящуюся над Дорическим театром скамью. Недавно посаженные растения не скрывают построек Гауди и здания рядом с парком

нальным памятником, а в 1984 году объявлен ЮНЕСКО частью мирового культурного наследия. В Парке Гуэля была проведена частичная реставрация (1987) архитекторами Элис Торрес-и-Тур и Хосепом Мартинес-и-Лапена.

В Парке Гуэля Гауди проявил себя и как талантливый ландшафтный дизайнер, с успехом применив здесь свои знания по ботанике, усвоенные им еще во время учебы на подготовительных курсах Естественнонаучного факультета Барселонского университета. Знакомство с Жозепом Фонстере-и-Местресом, занимавшимся в те годы реализацией проекта парка Цитадели – первого городского парка Барселоны, также оказало некоторое влияние на Гауди. Фонстер разбил свой парк в соответствии с традициями паркового зодчества Средиземноморья, типичным примером которого являлся сад «Лабиринт де Хорта» в Барселоне (XVIII в.).

Гауди хотел остаться верным романтической традиции Фонстера. Архитектор хорошо разбирался как в средиземноморской, так и в субтропической флоре, имел он неплохое представление и о выращиваемых в стране сельскохозяйственных культурах. Кроме того, архитектор был искуснейшим посредником между природой и архитектурой. Это качество мастера проявилось не только в Парке Гуэля, но и в парке «Сад Артигаса» в Ла-Побла-де-Лиллет, с недавних пор считающемся работой Гауди, а также проектах садов при жилых домах в городе и за его чертой и не в последнюю очередь – в оригинальном использовании природных форм в архитектуре. Это и древообразные колонны, поддерживающие своды собора Саграда Фамилия, и опорные столбы крипты в Колонии Гуэля, которые благодаря их фактуре «под кору пинии» трудно отличимы от стволов настоящих пиний, растущих на склонах прилегающего к крипте холма, и «каменный сад» на фасаде собора Саграда Фамилия, в котором представлена флора Каталонии.

В проекте Парка Гуэля талант Гауди проявился во многих областях. Прежде всего обращает на себя внимание комплексная система дорог, которые архитектор разделил на транспортные и пешеходные и направил по профилям этой лишенной растительности и по преимуществу каменистой местности для того, чтобы не создавать лишних земляных насыпей: было достаточно спроектированных им террас и виадуков, на которых отдельные участки дорог казались парящими в воздухе.

Двигающийся по центральной входной лестнице посетитель неминуемо попадает в удивительную залу с дорическими колоннами (их 86) и щедро украшенными мозаикой рельефными сводами, но без стен. Этот зал должен был стать рыночной



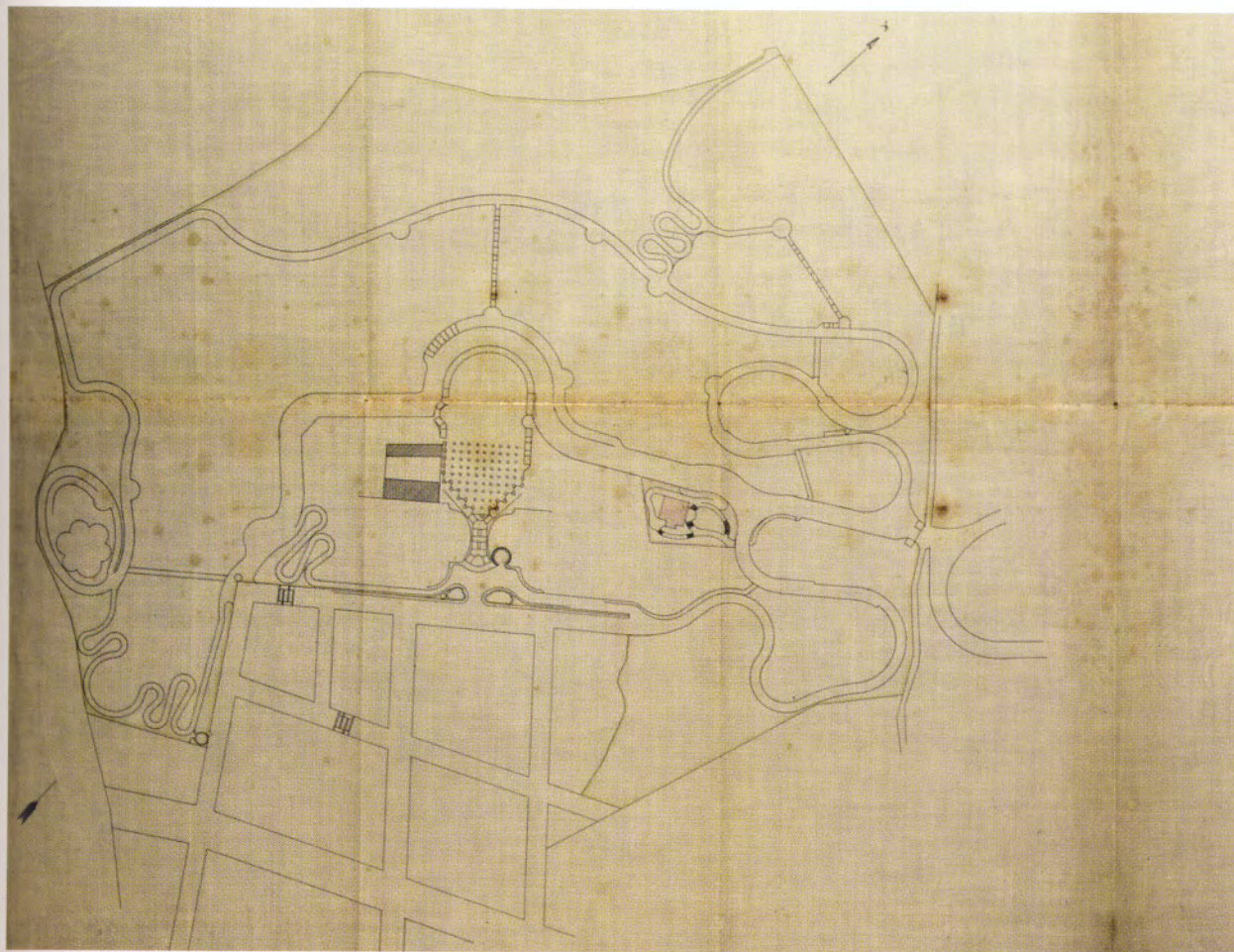
площадью, оживленным местом торговли, где покупали бы товары состоятельные обитатели замышленного Гуэлем города-сада. Рядом с рыночной площадью бьет ключ с минеральной водой, которую Эусебио Гуэль под своим именем выпустил в продажу.

Парковые дорожки проходят в экзотических арочных туннелях и прогулочным галереям с причудливыми опорными столбами, как бы растущими из самого холма Мунтанья Пелада, некоторые столбы оканчиваются «чашами цветов», усиливая сходство произведений великого архитектора с природными объектами. Туннели, устроенные Гауди во имя сохранения живописных холмов парка, похожи на естественные гроты, пещеры. В них расположены многочисленные скамьи, присев на которые посетитель может немного отдохнуть от слепящего солнца и жары или укрыться от непогоды.

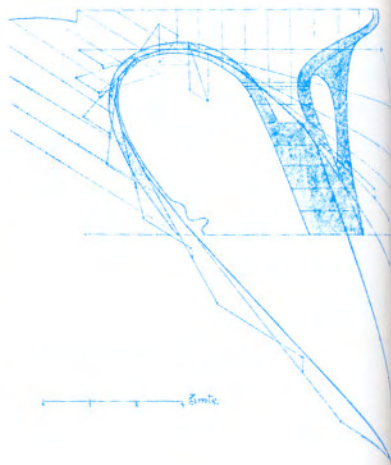
Скудную растительность обширной территории, не предназначенной для застройки, Гауди разнообразил пиниями, дубами, пальмами, рожковыми деревьями, позволяя здесь также свободно расти дреку, розмарину, тимьяну, жасмину и глициниям.

Парковые дорожки расходятся от двух центральных скверов. Одна из них начинается у входа в парк и ведет через наружную лестницу прямо к крытой рыночной площади, а от нее – к расположенной выше центральной площади парка, которую

**Общий план парка**







**Прогуливающиеся посетители Парка Гуэля**  
Фотография сделана предположительно  
в 1904 году

сам Гауди называл *греческим театром*. Таким образом, можно быстро преодолеть расстояние в 17 метров, отделяющее нижнюю часть парка от верхней. Другой путь тянется по кругу от входа в парк к его верхнему уровню. Одна из двух тропинок, уходящих в сторону от этого пути, огибает холм с крестом – самое высокое место в парке. Общая длина дорог составляет 30 километров. Над пешеходными дорожками между виадуками были сооружены три моста.

В 1903 году началось строительство двух зданий у входа в парк, лестницы, под которой был устроен гараж, рыночной площади, пруда и центральной площади, частично опирающейся на потолок рыночной площади, частично лежащей на естественном грунте. В 1906 году была закончена рыночная площадь, а в 1914-м – витая парковая скамья, которая тянется по периметру всей центральной площади.

Ворота главного входа представляли собой простую деревянную конструкцию, которая в 1965 году была заменена кованой решеткой с изображением пальмовых вай, находившейся ранее в Доме Висенса. Ограждение парка высотой 3,8 метра в нижней части облицовано камнями неправильной формы. Верхняя его часть представляет собой слой грубо обтесанных остроконечных булыжников, который завершается сверху рядом зубцов высотой около 1 метра, украшенных мозаикой из осколков керамических плиток; мозаичные медальоны, на которых чередуются слова «парк» и «Гуэль», прерывают эту гладкую поверхность.

Здания по обеим сторонам от главного входа, дом привратника и административное здание парка облицованы в деревенском стиле тем же природным камнем охристого цвета.

Перед глазами вошедшего в парк посетителя возникает облицованная керамикой разноцветная наружная лестница, которая разветвляется на два симметричных пандуса и разделена на три пролета. Между двумя пандусами Гауди расположил площадки для отдыха со скульптурами и фонтанами. Нижний бассейн навеивает

Вверху справа

**Графический анализ статики колоннады под одним из парковых виадуков**

Эскиз, возможно, был сделан для выставки в Париже 1910 года

На с. 57

**Двухуровневая парковая дорожка**

Колонны, составленные из грубо обтесанных камней, венчают «чаши цветов». Между ними можно увидеть вазоны с живыми растениями









Мозаичный медальон, выложенный из разноцветных черепков и осколков бутылочного стекла, на потолке Дорического храма



Деталь медальона Колонного зала





мысли о японском саде. Один из фонтанов украшен гербом Каталонии, изображенным в медальоне, из которого выглядывает неведомая рептилия. Над третьим источником господствует игуана, из пасти которой льется вода, она символизирует Пифона – стража подземных вод. Вода поступает в фонтаны непосредственно из подземного резервуара – большого сооружения, вмещающего 1200 кубометров воды; его поддерживают мощные арки и колонны.

Несомненно, в этом замысле не обошлось без социальных утопий. Изначально Гауди не помышлял о частном парке; речь сначала могла идти о возведении защитного зеленого кольца, предваряющего строительство большого парка. Но вскоре Гуэль уже не думал ни о зеленом рае, ни о новой достопримечательности Барселоны. Он загорелся идеей нового жилого района для состоятельных граждан. Для этой цели предусматривались шестьдесят земельных участков треугольного плана, располагавшихся на уединенных, возвышенных и хорошо освещаемых солнцем местах, с которых открывалась бы панорама Барселоны. Замысел потерпел сокрушительное фиаско, было продано всего два участка. В одном из двух домов поселился сам Гауди. Парк Гуэля стал для него самым притягательным местом. Остается только сожалеть, что этот замечательный проект остался неосуществленным. Реализация проекта нового жилого района могла существенно сказаться на облике сегодняшней Барселоны. Гауди предлагал интереснейшую комбинацию из городского жилого района и зоны отдыха. Правда, зону отдыха он превратил в высокохудожественный комплекс.

Парк Гуэля в 1984 году был объявлен выдающимся памятником архитектуры и взят под охрану ЮНЕСКО. Гауди и его помощники в ходе работы над Парком Гуэля добились блестящих художественных результатов и во многом предвосхитили творения Жоана Миро и Пабло Пикассо, а также сумели сделать гармоничной связь между природным и рукотворным.

**Змеевидная скамья, опоясывающая Греческий театр на крыше Дорического храма**  
Мозаики скамьи Гауди также помогал выполнять Жозеп Мария Хухоль





Сегодня это и в самом деле настоящий парк из густых рощ пиний и бесконечных пальмовых аллей в северо-западной части Барселоны. На окруженной деревьями просторной террасе всегда многолюдно. Вокруг террасы располагаются огромные, извивающиеся змеями разноцветные скамьи. Когда Гауди только начинал здесь свою работу, парка как такового не было и в помине. Не было и водных источников, территория выглядела пустынной, на склонах холмов не росли деревья. Теперь это зеленый мир, сотворенный Антонио Гауди. Как уже не раз бывало в творчестве великого архитектора, его парковый ансамбль синтезирован из, казалось бы, абсолютно взаимоисключающих начал. Это и несколько рискованный диссонанс ярких по цвету фрагментов архитектуры со строгой гаммой пейзажа.

Вверху слева  
**Дом Гауди в Парке Гуэля**

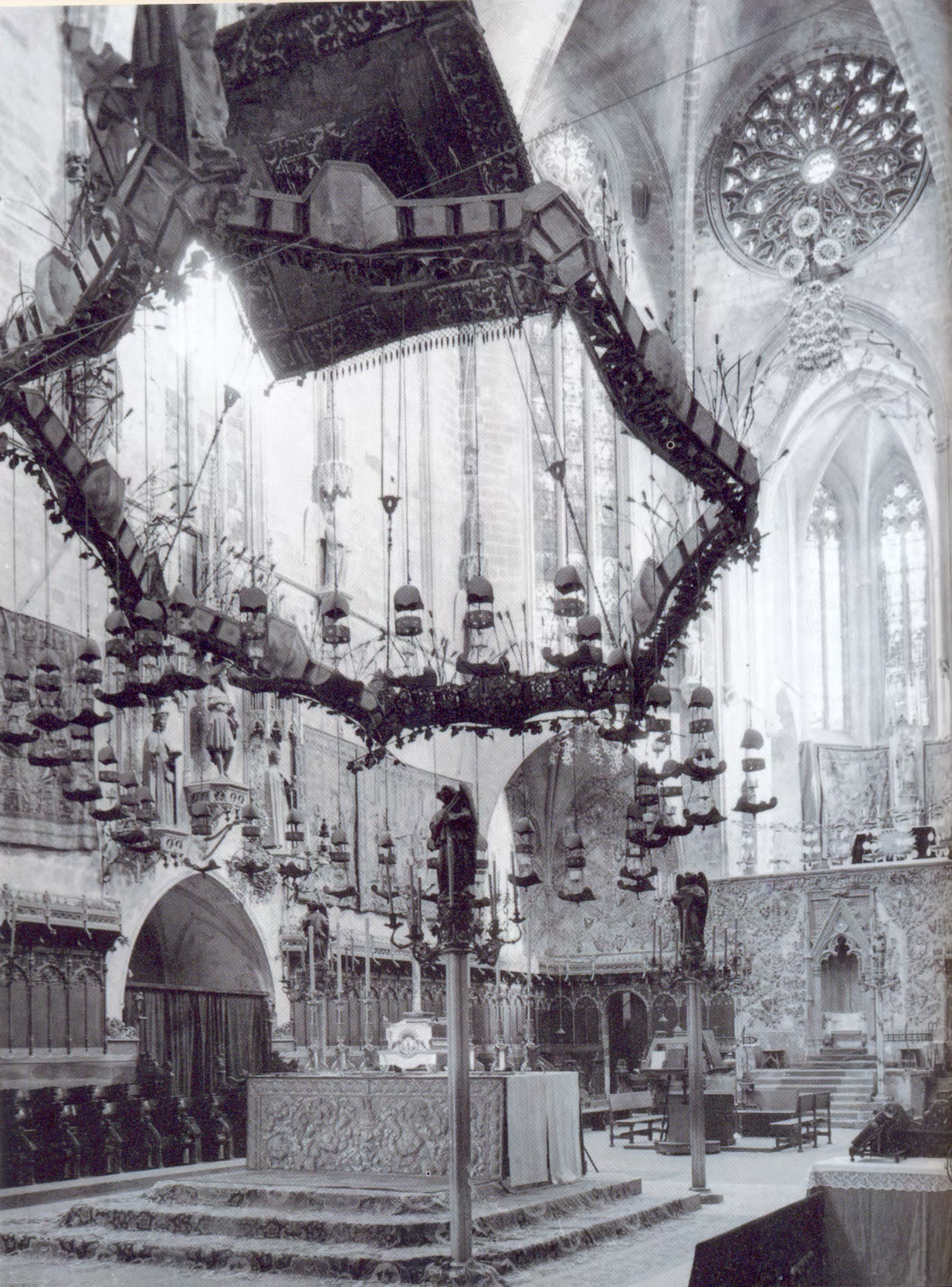
Вверху справа  
**Административное здание у входа в парк**  
Высокая башня, увенчанная крестом, служит ориентиром для посетителей парка

На с. 61  
**Башенка и мозаичная кровля на крыше дома привратника у входа в парк**











# 1903–1914. Собор в Пальме

Пальма-де-Мальорка, Майорка

В конце XIX века епископ Мальорки Пере Кампинс-и-Барсело с большим вниманием следил за возникающим в религиозной, и особенно в монастырской, среде движением за реформу литургической службы. Его беспокойство было вызвано прежде всего тем обстоятельством, что большой каменный клирос для каноников соборного капитула закрывал вид на алтарь и пресвитерскую тем верующим, которые находились как в центральном, так и в боковых неффах его собора.

Проект Гауди предполагал убрать клирос из центрального нефа и вновь использовать орнаменты в оформлении стен апсиды. Также должны были быть демонтированы два больших ретабло в готическом и барочном стилях. Архитектор открывает большие окна королевской капеллы, представляет эскиз нового главного алтаря, переносит клирос в конец пресвитерской, а также переносит надгробные памятники королей Мальорки Жаме I и Жаме II в капеллу Св. Троицы. Амбициозный проект включал в себя также изготовление новых витражей и драгоценных деталей интерьера для разных частей собора.

Но не все планы Гауди были реализованы. Из-за расхождений во мнениях и из-за трудностей, возникших с соборным капитулом, работа шла медленно и в 1914 году была прекращена совсем. К тому моменту Гауди уже год как покинул строительную площадку Собора в Пальме, чтобы полностью посвятить себя работе над собором Саграда Фамилия.

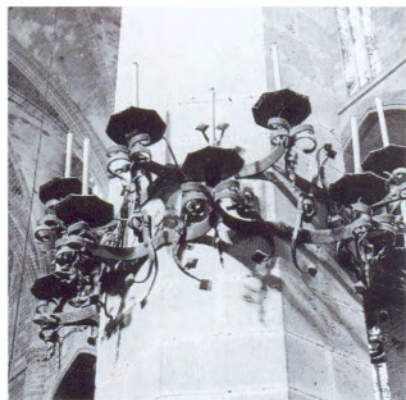
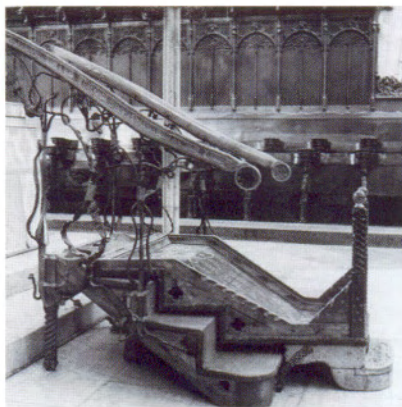
С помощью местных мастеров и нескольких верных учеников, в особенности Хухоля, Гауди разобрал клирос и другие старые детали, расположил их в пресвитериуме вокруг заново установленного старого готического алтаря. Среди тех обновлений, которые удалось довести до конца, особое внимание привлекает висящая в центре пресвитериума люстра-балдахин, украшенная множеством символических фигур, в числе которых пятьдесят светильников, напоминающих о празднике Пятидесятницы, и венчающая люстру скульптурная группа с Распятием, Девой Марией и св. Иоанном.

Слева

Алтарная ступень, выполненная по эскизу Гауди

Справа

Подсвечник в виде венка на многоугольной колонне, выполненный по эскизу Гауди



На с. 62

Интерьер собора с видом на пресвитериум  
На переднем плане – главный алтарь с висящим над ним балдахином, оба выполнены по эскизам Гауди

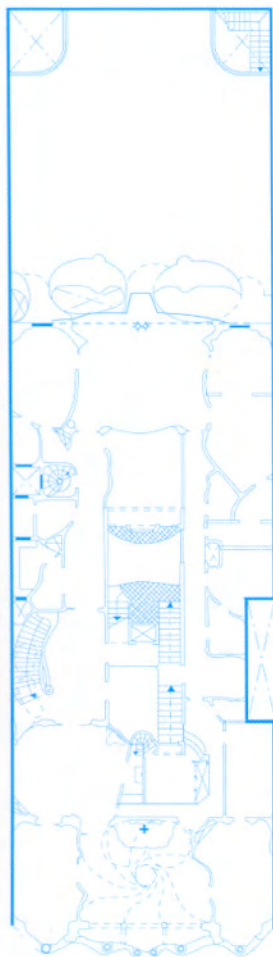






# 1904–1906. Дом Батло

Пассеиг-де-Грасиа, 43, Барселона



План второго этажа

В центре расположен внутренний дворик с лестницами и лифтами. Здание выстроено на длинном и довольно узком участке земли между двумя соседними жилыми домами. Своей короткой стороной это прямоугольное строение выходит на улицу

В 1904 году Гауди и его друг Жозеп Байо-и-Фонт, который также принимал участие в строительстве Дома Мила, получают заказ от Жосепа Батло-и-Касановаса на перестройку здания скромных размеров, стоящего на прямоугольном участке земли на Пассеиг-де-Грасиа, проспекте, главной на тот момент транспортной магистрали города. В эти годы на Пассеиг-де-Грасиа возводят дома по проектам самых значительных каталонских мастеров архитектуры модернизма. На соседнем участке по проекту Жосепа Пуиг-и-Кадафалка, известного архитектора и историка архитектуры, был построен дом Амабльера со ступенчатым завершением фасада.

Гауди расширяет подвальный этаж и дополняет конструкцию здания шестым этажом, предназначенным для квартир прислуги или сдачи внаем. Он полностью перестраивает бельэтаж, где должны были располагаться апартаменты семьи Батло, оставляя планировку других этажей в первоначальном виде. Из крытого внутреннего дворика, который был расширен и перестроен, можно попасть сразу в несколько помещений. Кроме того, у дома появились новый фасад и новая крыша.

Восхитительный фасад первого и второго этажей облицован песчаником. Шесть массивных столбов, соединенных между собой пятью арками, образуют базис, несущий на себе нагрузку бельэтажа. Их выпукло-вогнутая форма напоминает собою кости, что усиливает ощущение прочности и стабильности. Для того чтобы при взгляде на фасад создавалось впечатление легкого движения волны с разноцветными переливами, выше он был облицован стеклокерамикой. За основу при создании этой разноцветной мозаики из осколков керамической плитки и стекла бежевого, розового, серого, голубого и зеленого цветов были выбраны зеленый и голубой; мозаика меняет оттенок в зависимости от освещения. Эффект легкости и зыбкости тем более подчеркивают строгие чугунные решетки балконов.

Могучие опорные столбы, которые кажутся ногами слона, – вот что бросается в глаза, когда подходишь к этому дому. При взгляде на крышу на ум приходит другой образ – огромного ящера, выгнувшего могучий зубчатый хребет. Между ними – фасад с небольшими, изящно закругленными балконами, которые, как птичьи гнезда, лепятся к стене. Сам фасад сверкает множеством красочных оттенков и по характеру убранства кажется покрытым рыбьей чешуей. Здесь нет ни граней, ни углов; стены слегка изогнуты, и их поверхность сходна с гладкой кожей морской змеи. Сальвадор Дали восторгался «мягкими дверями из телячьей кожи». Стены дома Батло действительно кажутся мягкими и податливыми, и это ощущение не исчезает и внутри здания. Пожалуй, ни в каком другом доме Гауди не выявляется столь определенно и даже символично нечто новое, современное, как в этом проекте его предпоследнего особняка. В практике мастера не раз уже случалось, что он был вынужден иметь дело с готовой концепцией постройки, как и в данном случае.

При сравнении Дома Батло с соседним домом Амабльера волнообразная форма его фронтона особенно бросается в глаза, что позволяет более четко выделиться башне, также облицованной битой керамической плиткой. Навершие башни напоминает шляпу, а венчает ее крестоцвет, так часто встречаемый в архитектуре Гауди, что стал его своеобразным автографом. Первоначально Гауди хотел поместить башню по центру фасада, над тем местом, где теперь можно увидеть изящный кованый балкончик с подъемником для мебели. Благодаря смещению башни в сторону архитектору удалось гармонично увязать профиль фронтона с фронтоном соседнего дома Амабльера, спроектированного Жозепом Пуиг-и-Кадафалком, устроив не-





большую террасу вровень с крышей этого здания. На цилиндрической башне, также облицованной битой керамической плиткой, присутствуют металлические буквы – это инициалы Иисуса, Иосифа и Марии. Передний фасад здания завершает мансардная крыша, которая защищает дом от резких перепадов температуры и обеспечивает оптимальный процесс вентиляции, что было типично для проектов Гауди. Асимметричный гребень крыши своей формой напоминает спину дракона: ее поверхность выложена разноцветной глазурованной керамической плиткой, напоминающей чешую, которая переливается желтым, голубым и зеленым цветами. Этот фасад, без сомнения, является кульминацией образного искусства Гауди. Здесь ему удалось гармонично соединить и эффектно использовать очень разные и самобытные элементы; все это поразительным образом было подчинено созданию визуального эффекта подвижности фасада.

Строительству фасада предшествовало множество эскизов. Специалисты говорят, что Гауди долго работал над общей гипсовой моделью здания и лишь после того, как отверг много различных вариантов, пришел к идее волнообразного фасада. Чугунные балконные решетки в виде масок также были проработаны в гипсовой модели 1 : 1.

Если смотреть со стороны улицы, вход в здание находится с левой стороны. Входящий оказывается рядом с лестницей, ведущей на основной этаж, – непосред-

#### Интерьер верхнего этажа с центральным внутренним двориком, лестничной клеткой и шахтой лифта

Гауди использует для облицовки стены керамическую плитку различных оттенков синего цвета

#### Перила лестницы







ственно к квартире домовладельцев. В верхние квартиры можно попасть, пройдя через внутренний дворик. Между двумя лестницами в центре внутреннего дворика расположена шахта лифта; она освещается через стеклянную крышу, покоящуюся на изогнутых параболических арках, сюда же выходят вентиляционные отверстия, устроенные по принципу каминных дымоходов. Стены здесь облицованы белой, синей и голубой керамической плиткой, выложенной в шахматном порядке по диагонали, за счет чего архитектору удалось визуально расширить пространство дворика, поскольку насыщенность тона более темных плиток ослабевает в направлении от потолка к полу. Окна также окантованы синей плиткой.

В апартаменты семьи Батло, находящиеся на втором этаже, можно попасть через вестибюль первого этажа, откуда широкий изгиб деревянной лестницы ведет во второй вестибюль, освещаемый двумя потолочными окнами. Основание перил лестницы напоминает кости позвоночника, что перекликается с мотивами фасада. Оформление стен и потолка лестничной клетки должно было создавать впечатление легкого движения. В апартаментах семьи Батло форма стен и потолков работает на то, чтобы ряд разных по величине помещений воспринимался как единое непрерывное течение.

Расположенная в нише около входа в квартиру прихожая с камином, выложенным темной огнеупорной керамической плиткой, переходит в гостиную, где за изог-

#### **Интерьер столовой в квартире Батло на втором этаже**

Оригинальная обстановка утрачена





На с. 69

Деталь кровли, имитирующая чешую на спине дракона, и маленькая башенка с облицовкой из цветной керамики, увенчанная крестоцветом

Деталь фасада

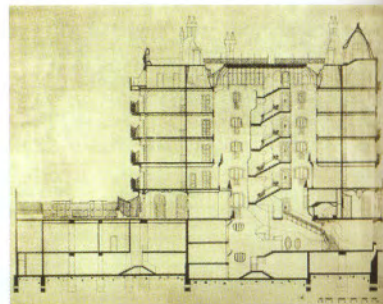
нутой деревянной ширмой скрыт алтарь. Деревянная дверь в большой отдельный кабинет с витражами складывается гармошкой, разделяя гостиную с соседним помещением также наподобие ширмы. Столовая выходит на другую сторону – освещенную солнцем террасу, украшенную орнаментом из керамики. Задний фасад на всех этажах украшают перила из изогнутого чугуна, сверху и с боков их обрамляет разноцветная керамическая плитка.

В квартире хозяина этого дома практически нет комнат в прямом смысле этого слова: одно помещение гармонично и целенаправленно перетекает в другое, буквально перерождается в него.

С 1936 по 1939 год дом служил пристанищем для бездомных, лишившихся крова в ходе гражданской войны. В 1940 году Дом Батло был куплен страховым обществом, начавшим реставрацию здания. Позже дом перешел в частные руки.

#### Поперечный разрез здания

В центре находится патио – маленький внутренний дворик, на который выходит терраса основного этажа







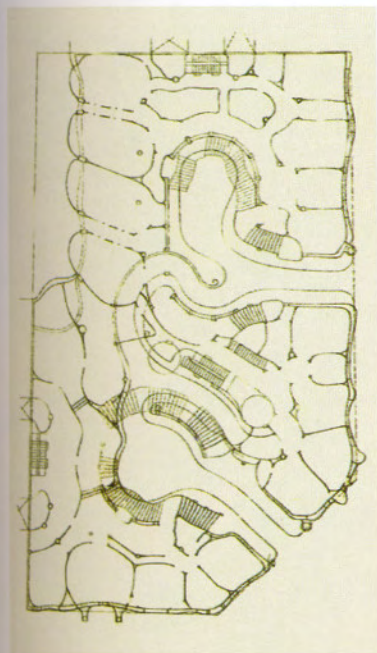






# 1906–1910. Дом Мила

Пассеиг-де-Грасиа, 92, Барселона



План первого этажа с двумя внутренними дворами

В каждый дворик можно попасть из любой из четырех окружающих его квартир неправильной формы

На лестнице и в квартирах Дома Мила взгляд посетителя, как и в Доме Батло, скользит по волнистым выпуклым стенам, дверям и деревянным подоконникам, разноцветным витражам, латунным дверным ручкам в форме кулака и другим, не менее искусно выполненным деталям интерьера. Посетитель чувствует себя так, как будто его обволакивают текущие формы какого-то гигантского тела – теплого и гостеприимного, искрящегося и переливающегося на солнце. Во внутреннем пространстве Дома Мила преобладают морские мотивы, подчеркивающие непрерывность и текучесть форм. Широкие гипсовые волны потолка усиливают впечатление «водной стихии» этого здания; водная гладь то будто бы завихряется маленькими барашками, то бурно вспенивается. Там и тут видны изображения морских обитателей – каракатиц, улиток, дополненные флористическими мотивами.

Заказчиками были друг Гауди – Пере Мила-и-Кампс и его супруга донья Роса Сегимон-и-Артеллс. На огромном отведенном под застройку участке земли, чьи размеры превышали тысячу квадратных метров, ранее стоял небольшой дом. Этот участок находился на пересечении Пассеиг-де-Грасиа и Калье-де-Провенса.

На каждом этаже этого шестизэтажного здания расположено по восемь квартир; в целом проект был весьма амбициозным и дорогостоящим. Газеты того времени бурно обсуждали достоинства и недостатки сооружения. Можно сказать, что поклонников этого здания нашлось не много: сразу после завершения строительства общая реакция барселонцев была сатирической, они сравнивали Дом Мила с каменоломней, гнездом шершней и футуристическим гаражом для дирижаблей.

Прямоугольное в плане здание окружает два внутренних двора – овальный и круглый. Стены дворов представляют собой разноцветный фон из перетекающих друг в друга красных, синих и желтых плоскостей, в оформлении которых использованы частью абстрактные, частью растительные мотивы. Несущая конструкция здания состоит из опорных колонн, сложенных из камня и кирпича. Так как перегородки здесь не являются несущими, комнаты на разных этажах могли быть расположены по-разному. В полуподвальном этаже, где Гауди был запланирован гараж, на массивном стальном каркасе лежат расходящиеся лучами балки. Они поддерживают расположенный наверху круглый внутренний дворик.

Многочисленные сохранившиеся рисунки говорят о том, что архитектор много работал над образом фасада. Сначала фасад представлялся ему как равномерное, традиционное распределение балконов и эркеров – как в решении фасада Дома Батло. В гипсовой модели, которая была представлена парижской Выставке изящных искусств 1910 года, фасад в целом уже обрел подвижную пластическую форму. Гауди удалось придумать конструкцию, которая позволяла ему снять с внешних стен нижних этажей несущую функцию – они должны были поддерживать только собственную тяжесть. Этот же прием был ранее использован Гауди при создании Дома Ботинеса. Волнистая линия фронтона прерывается рельефной надписью на латыни, которую можно прочесть с улицы. Это слова гимна «Аве Мария».

Изгибающиеся очертания мансардного этажа, как и волнообразные эркеры фасада, напоминают зрителю об изменчивой и непостоянной кромке песчаного берега, на которую набегают прибрежные волны.

Гауди лично наблюдал за тем, как подавали и закрепляли блоки, чтобы быть уверенным в том, что на поверхности здания просматривается движение волны. Оче-

На с. 70

Вид главного фасада Дома Мила

За волнообразным фронтоном расположена терраса, над которой возвышаются причудливые башенки дымовых и каминных труб





#### «Морской» интерьер внутреннего двора

видно, благодаря этим каменным блокам, добытым в горных массивах Гарраф и Вилафранка-дель-Пенедес, дом получил шуточное название «Ла Педрера», то есть «каменоломня».

Ограждения некоторых балконов образуют кованые решетки, на решетки, надо заметить, совсем не похожие. Скорее это скульптуры из металла, изображающие листья. Работа над балконными решетками для Дома Мила велась в кузнечной мастерской братьев Бадиа в Барселоне под строгим наблюдением самого Гауди. Там же появились на свет и кованые ворота главного входа, выходящего на Калье-де-Провенса. Они выполнены в виде сети со вставленными в ячейки стеклами – более крупными сверху и мелкими внизу. Для прилегающего к главному входу тротуара, как и для пола некоторых внутренних помещений, Гауди создает шестиугольные керамические плитки, на которых изображаются каракатицы, морские звезды и улитки. Изготовление этих плит было поручено фирме «Эскофет». Гауди продумал даже такие мелкие детали, как латунные дверные ручки.

Впечатляет и крыша-терраса с ее горизонтальным профилем-волной. На крыше можно насладиться видом различных причудливых сооружений: это прежде всего всевозможные каминные и вентиляционные трубы, облицованные песчаником, белой керамической плиткой тренкадис или осколками темно-зеленого бутылочного стекла; некоторые из них украшены маленькими куполами, другие имеют форму рыцарских шлемов; третьи – спиралевидные – увенчивают крестообразные навершия. Все это Гауди проработал с помощью скульптора Бертрана на гипсовых моде-





Карикатура, представляющая Дом Мила в виде гаража для дирижаблей  
Газета L'Esquella de la Torratxa, Барселона, 1912 год



Вверху справа и внизу

**Решетки из кованого железа на балконах главного фасада**

Чтобы придать решеткам балконов абстрактные, антропоморфные, флористические и зооморфные формы, металлические ленты изгибают, скручивают, пропиливают и переплетают

лях, выполненных в масштабе 1 : 10. Дымоходы более позднего времени были убраны при реставрации 1995 года. Образ крыши Дома Мила создает у посетителей ощущение, что они вступают в некий диалог с фигурами в масках, их затягивает текучее пространство воображения, которое кажется чем-то относящимся к миру снов, и все же является предметом материального мира.

Когда Гауди получил заказ на этот обширный жилой комплекс, квартиры которого предназначались для представителей крупной буржуазии, он предполагал использовать в оформлении здания религиозную символику. Эта идея вначале была принята заказчиками, а затем отвергнута, так как они боялись спровоцировать непредсказуемую реакцию со стороны анархических и антиклерикальных групп, которые становились в эти годы все более активными. После ряда радикальных поступков некоторых членов этих групп — поджогов монастырей и физической расправы со священнослужителями — донья Роса Сегимон-и-Артеллс настояла на том, чтобы архитектор отказался от использования скульптурной композиции, изображающей Деву Марию с Младенцем Христом на руках в сопровождении двух ангелов. По замыслу архитектора, все здание должно было служить гигантским постаментом для этой монументальной скульптуры (высотой ок. 25 метров) из камня, позолоченного металла и хрусталя. Эти три фигуры возвышались бы над волнистой линией фронтона и господствовали бы своим объемом над силуэтом всего города. Насколько важным для Гауди было закончить постройку именно так, можно заключить из того, что в 1910 году он прекращает работу над этим проектом.





Салон в апартаментах Мила на центральном этаже

Оригинальная обстановка не сохранилась



Скамья, спроектированная для интерьера апартаментов домовладельца

Мебель, созданную по эскизам Гауди, отличается солидный, эргономичный и современный дизайн



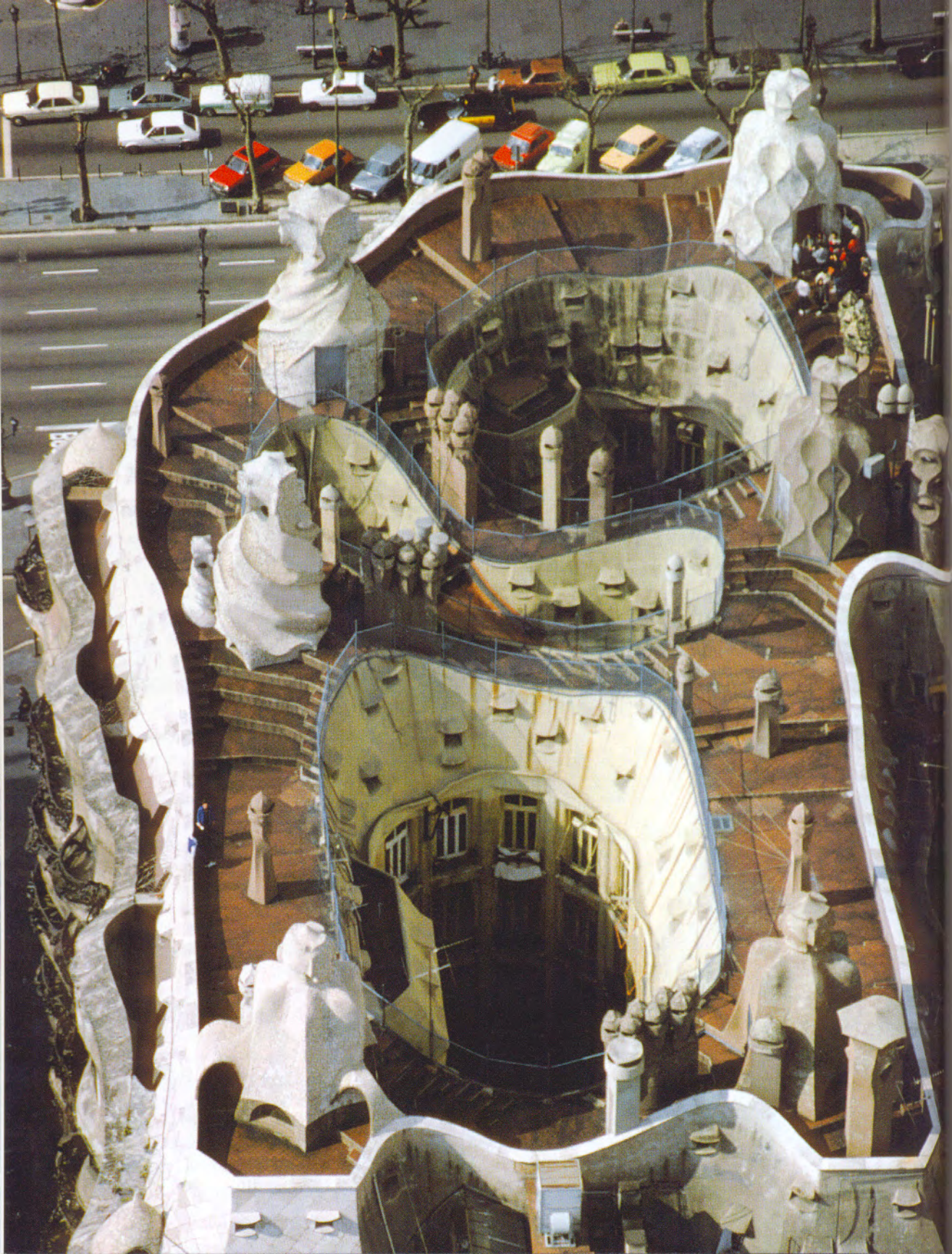


Дымоход и лестничный выход на крыше

В последующие годы здание подвергалось многочисленным перестройкам; в 1946 году оно было продано фирме «Провенса», занимающейся торговлей недвижимостью, в 1954–1955 годах архитектору Барбе Корзини было поручено построить 13 квартир на мансардном этаже. В 1966 году архитектор Гил Небот перестроил основной этаж под офисные помещения зарубежных предприятий. В 1971–1975 годах под руководством архитектора Жозепа Антонио Комаса были проведены первые реставрационные работы, результаты которых многими искусствоведами оцениваются как неудовлетворительные. В 1986 году дом был приобретен фондом «Каса де Каталунья», с тем чтобы после реставрации организовать здесь общественный культурный центр. Во время последних реставрационных работ, произведенных в 1987–1996 годах, мансардный этаж приобрел свой прежний облик – с открытыми параболическими арками ослепительно белого цвета и цилиндрическими лестничными проемами.

«Каменоломня» – так окрестили этот дом, не имеющий аналогов в мире, ошеломленные современники. Его можно сравнивать еще с отвесной скалой или с пещерами, заселенными африканским племенем. Изгибающийся пористый фасад напоминает также о волнистой кромке песчаного берега, оставляемой набегающей и уходящей морской волной. Можно, наконец, думать о единой, змееобразной линии, опоясывающей здание со всех сторон, или о сотах трудолюбивых пчел. Прежде чем окончательно отрешиться от злободневности и с головой уйти в строительство Саграда Фамилия, Гауди породил некий архитектурный парадокс – здание органич-









**Мансардный этаж с параболическими арками. Интерьер 60-х годов XX века**

В ходе реставрации 1987–1996 годов был воссоздан первоначальный облик всех квартир Дома Мила

На с. 76

**Вид крыши-террасы сверху**

Отчетливо видны овальный и круглый внутренние дворы, лестничные входы, вентиляционные шахты, а также сгруппированные и одиночные дымоходы. Аэрофотосъемка

ных форм, ставшее своеобразной подборкой приемов из профессионального опыта прославленного архитектора. На крыше этого дома можно увидеть нечто производное от скамеек в Парке Гуэля, а также самые импозантные и фантастические дымовые трубы, созданные Антонио Гауди.

Всемирно известный Дом Мила с 1962 года находится под наблюдением Общества охраны памятников, а в 1984 году был объявлен ЮНЕСКО частью мирового культурного наследия.

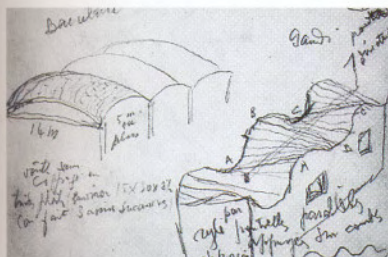






# 1909. Приходская школа при соборе Саграда Фамилия

## Пересечение улиц Сарденя и Мальорка, Барселона



На рисунке Ле Корбюзье, который возник, вероятнее всего, во время посещения Барселоны французским архитектором в конце 30-х годов XX века, изображена волнообразная крыша приходской школы, а также, возможно, и мастерская, которая не сохранилась

На рисунке также есть пометы о традиционной каталонской технике возведения стен, когда кирпичи кладутся на ребро, к которой Ле Корбюзье несколько раз обращался после 1950 года

Это небольшое здание, которое по проекту Гауди должно было быть временным, поскольку архитектор предполагал снести его, когда часть расширяющегося собора Саграда Фамилия (его центральный фасад) займет место школы, было выстроено по заказу Общества почитателей св. Иосифа, которое и по сегодняшний день выступает в качестве попечителя строительства собора Саграда Фамилия. Работа над центральным фасадом началась лишь в 2002 году, после того как здание приходской школы было перенесено. В ходе боевых действий гражданской войны 1936–1939 годов зданию был причинен сильный ущерб, оно находилось в ужасном состоянии. В 40-е годы XX века Доменик Согранес-и-Грас, насколько это позволили материальные средства, частично обновил постройку, в особенности крышу. Ввиду дальнейшего разрушения здания, решительные меры принимает в 1943 году архитектор Франсиск Квинтана, при этом он, отойдя от оригинального проекта, заменяет деревянные балки стальными опорами и укрепляет внутреннюю часть за счет сооружения двойных стен и дополнительных несущих стен. Перед переносом здание было разобрано на блоки, а затем тщательно собрано и отреставрировано.

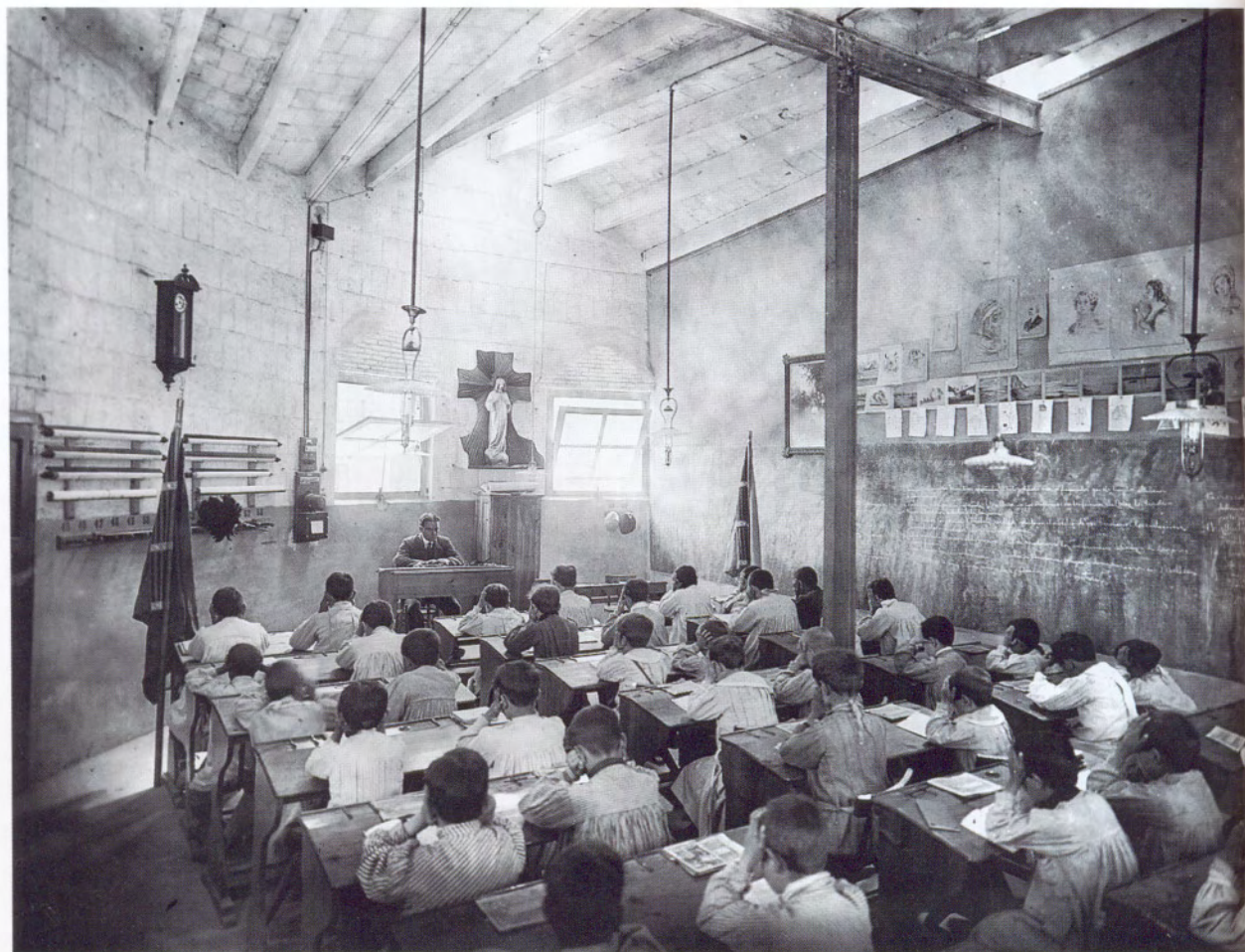
Для строительства школы Гауди использовал только кирпич, который в три слоя выкладывался по каталонской традиции на ребро один над другим. Внешне это здание не кажется выразительным, хотя решение фасада и кровли слегка напоминает Дом Мила. Эстетические соображения явно отступили здесь перед практической стороной конструктивного решения. Гауди выстроил школу из кирпича так, что изгибающаяся динамичная структура ее кровли и фасада уже сама по себе гарантирует устойчивость здания. Побывавший здесь Ле Корбюзье пришел в восторг от этой конструкции и поспешил зафиксировать ее в рисунке. Внутри школа состоит из трех классных помещений, причем разделяющие их стены в случае необходимости могут легко менять свое положение. Не очень впечатляя внешне, школа, несомненно, остается маленьким чудом функционального архитектурного мышления своего создателя. Стены и перекрытия отличались большой легкостью, устойчивостью и сопротивляемостью. В проекте школьного здания Гауди удалось найти соответствующее решение для несущей конструкции, которая достигает своей устойчивости за счет формы внешних стен, чья волнообразность придает конструкции дополнительную жесткость.

Архитектору было 57 лет, когда он занялся строительством школы, продолжая работать над проектами Дома Мила и Парка Гуэля, а также изучая модель церкви Санта-Колома-де-Сервельо (см. с. 44–45). В это время Гауди достиг своего творческого расцвета и был занят поиском новых решений конструктивных проблем.

Художественное оформление здания ограничилось треугольными навесными окнами, выложенными из обожженного кирпича, которые также являются своеобразными козырьками, защищающими окна от дождя. Рядом со школой Гауди разграничил три зоны для внеклассных занятий на воздухе, которые разделяют металлические беседки, покрытые соломой. В плане здание представляет собой прямоугольник размером 10 x 20 метров. Внутри было три классные комнаты, общий зал и капелла, в отдельной пристройке располагались санитарные сооружения.

Конструктивно-техническая простота и оригинальность постройки привлекали внимание многих современных архитекторов, также на них произвели впечатление геометрическая чистота и строгая функциональность здания. Отголосок конструкции пластически смоделированной крыши можно увидеть в работах Ле Корбюзье,





**Классная комната**

Фотография 1913 года

Эдуардо Торройя, Пьера Луиджи Нерви, Феликса Кандела и Сантьяго Калатрава. Особенно стоит отметить известного набросок Ле Корбюзье, который тот сделал во время своего посещения Барселоны в конце 1930-х годов. Правда, он, скорее, воспроизводит крышу мастерской-ателье Гауди, которая тоже находилась на тот момент на углу пересечения улиц Сарденья и Провенс, но не сохранилась до сегодняшнего дня.

Это здание, как и здание школы, было построено по принципу геометрически правильных плоскостей, с использованием традиционной каталонской кладки стен. Гауди начал над ним работать в 1887 году и, внося дальнейшие расширения, закончил в 1906 году. Здесь он работал, будучи руководителем строительства собора Саграда Фамилия, здесь возникли макеты многих его шедевров, здесь он хранил свои чертежи, рисунки, наброски и гипсовые модели. К сожалению, здание было уничтожено во время гражданской войны: в 1936 году здесь был пожар, унесший не только само здание, но и все чертежи, а гипсовые модели большей частью оказались сильно поврежденными. Спасенные предметы были тщательно отреставрированы, а руины здания были разобраны не так давно.

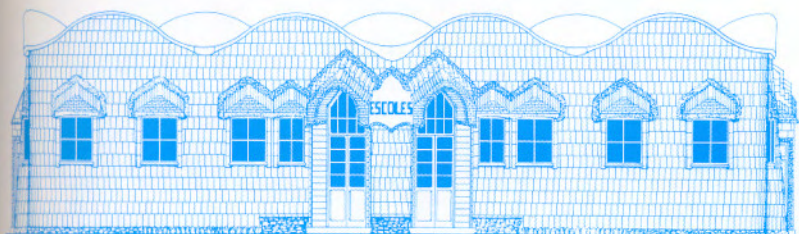
На данный момент существует мнение, что здание школы, несмотря на его довольно скромные размеры, заслуживает более тщательной реставрации, поскольку оно является свидетельством гения Гауди, который смог соединить традиционные





методы строительства с очень эффектными с точки зрения пластики нововведениями. Этот синтез традиций и изобретений, который характерен для всех произведений Гауди и наиболее удачно был воплощен в проектах церкви в Колонии Гуэля и собора Саграда Фамилия, здесь прослеживается наиболее четко. Здание школы можно рассматривать как манифест каталонского архитектора и наглядный показ новаторских решений архитектурных задач.

**Вид на приходскую школу; на заднем плане видны башни собора Саграда Фамилия**



**Фасад приходской школы**

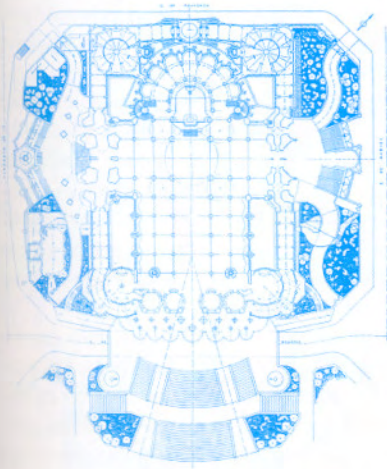






# 1883–1926. Собор Саграда Фамилия

Пласа Саграда Фамилия, Барселона



План крипты в окончательном эскизе Гауди, который был опубликован в 1929 году  
Латинский крест с трех сторон ограничивает колоннада. В собор ведут три входа – три фасада – восточный, западный и центральный

Название собора – Саграда Фамилия – говорит о том, что церковь посвящена Иисусу Христу и его земным родителям, Иосифу и Марии, как прообразу христианской семьи. Гауди приступил к работе над этим проектом в 1883 году. Сначала он постепенно и с большой осторожностью изменил проект своего предшественника, архитектора Франсеска Паула Виллар-и-Лоцано. Однако он сожалел о том, что из-за развернувшегося уже строительства крипты нельзя было изменить направление застройки, хотя Гауди полагал идеальным изменить направление продольной оси собора. Зато Гауди радовало то, что это место находится в районе Барселоны, одинаково удаленным от рек, моря и гор.

Здесь к Гауди пришло понимание того, что церковь является самым представительным сооружением нации, и он решает воплотить в ней свои символические представления. Поэтому в оформлении здания он нередко использует скульптуры, изображающие людей его времени в образах библейских персонажей, а также символические изображения объектов флоры и фауны Каталонии. Библейские эпизоды и религиозные надписи служат для того, чтобы связать фигуры и сцены в единый пластический рассказ.

В целом, Гауди придерживался плана строительства, который остался от его предшественника, но вертикальное развитие здания церкви он создает по своему усмотрению – например, он оснащает храм высокими башнями. Сооружение в форме латинского креста – с пятью деревянными опорами в центральном нефе и тремя в поперечном – он дополняет тремя фасадами, над каждым из которых возвышаются четыре мощные колокольни с винтовыми лестницами.

Каждый из трех фасадов задуман как иллюстрация трех великих миссий Христа. Так, восточный фасад Гауди посвящает Рождеству Христову, западный – Страстям Господним, а южный фасад с главным входом – Славе Божьей. Пластический символизм трех фасадов предполагает определенную инсценировку основных символов и ценностей христианской веры. Восточный фасад как бы служит мессе миру, радующемуся Рождеству Сына Божьего, изображая сюжеты из детства и юности Христа. Западный фасад иллюстрирует отдельные сцены пути на Голгофу и смерти Христа, а также затмевающий все остальные сюжеты – сюжет Воскрешения. Художественный образ обращенного в сторону моря главного фасада, напротив, должен был изображать сцены ада, грехопадения и его последствий, и все же он предопределял бы надежду на то, что люди познают небесное блаженство и достигнут спасения через обретение веры.

По плану Гауди, в точке пересечения центрального и поперечных нефов возвышается огромный свод, а над ним – мощная главная башня; на вершине этой башни, на высоте 170 метров, помещается высокий крест, освещаемый мощными прожекторами, эта башня символизирует искупительную жертву Спасителя; вокруг главной башни сгруппированы четыре более маленькие, высотой ок. 100 метров, – они символизируют четырех евангелистов, которые сплотились вокруг Христа.

Строительство собора Гауди начал с возведения восточного фасада, хотя многие уважаемые граждане Барселоны подталкивали мастера прежде создать западный фасад, поскольку он был обращен к центру Барселоны. Двенадцать колоколен, возвышающихся над фасадами, должны были стать образом всего христианского мира. Колокольни всех трех фасадов венчают атрибуты епископов, последователей апостолов: посох, митра, кольцо и крест. Большими буквами на башнях начертаны





Исповедальня, деревянный макет

девизы *Sanctus, Sanctus, Sanctus* и *Hosianna in Excelsis*, для того чтобы напомнить о назначении любого церковного здания – быть отображением универсальной, небесной и земной, церкви.

При строительстве собора Саграда Фамилия архитектор уверенно использует характерные для его творчества принципы. Это, прежде всего, параболические арки и наклонные опоры. Два этих принципа, имеющих отношение и к статике, и к форме, Гауди изучил еще во время работы над стереостатической моделью церкви Санта-Колома-де-Сервельо, созданной из шпагата с подвешенными противовесами. В конструкционной системе собора Саграда Фамилия появляется лишь одна новая деталь: отношение между древообразной структурой опор и геометрией правильных плоскостей сводов. Конкретным примером такого оформления можно полюбоваться на тех участках здания, работа над которыми была завершена в последние десятилетия и которые отличаются удивительной легкостью. Из-за того, что сооружение носило комплексный характер, Гауди необходимо было изготовить многочисленные модели разных масштабов. Его целью была «окончательная трансфигурация готики». Он хотел довести до конца то, что начали великие европейские архитекторы эпохи Средневековья, и суметь преодолеть возникшие перед ними проблемы.

Между тем можно быть достаточно уверенными в том, что некоторые идеи и мысли Гауди, касающиеся художественного образа собора Саграда Фамилия, возникли еще во время его работы над проектом, заказанным Максимо Диасом де Кихано, маркизом де Комильясом. Маркиз хотел создать центр миссионерской деятельности ордена францисканцев в городе Танжер на севере Африки и предложил Гауди поработать над его проектом. В первых эскизах здания, которое так никогда и не было построено, в 1892–1893 годах уже можно увидеть настоящий лес колоколен, подобных колокольням собора Саграда Фамилия.

В оформлении собора Саграда Фамилия Гауди часто использовал богатую символику средневекового католицизма, которая здесь принимает аллегорические черты, поскольку перед архитектором стояла задача проиллюстрировать Писание. Кроме того, в качестве образцов ему служили величественные соборы Таррагоны, Барселоны, Пальма-де-Мальорки и вообще все сакральные сооружения Иберийского полуострова, внесшие своими огромными размерами и богатством форм вклад в европейскую готику.

Стоит отметить, что Гауди очень хорошо разбирался в ритуалах католической литургии. Едва ли не каждый день он читал двухтомное произведение бенедиктинского монаха Дома Гуерангера *L'Annee liturgique*. Он знал символику оформления литургии и цветов одежд и украшений, надеваемых в разное время и по разным поводам, а также ход мессы и таинства причастия. Наряду с религиозным контекстом его работы, который становился все более глубоким по мере того, как сам архитектор становился все более набожным, еще одним важным источником вдохновения для Гауди являлась природа.

Поскольку такой крупный объект, как собор Саграда Фамилия, мог быть закончен лишь через очень долгое время, Гауди решает не продолжать строительство собора дальше по горизонтали, а завершить работу над фасадом Рождества. Таким образом, в последние месяцы своей жизни он смог увидеть первую достроенную колокольню без лесов и оставить последователям точную картину своего замысла.

После 1906 года, из-за недостатка спонсорских средств, Гауди вынужден был сконцентрироваться на геометрических расчетах архитектурных форм, вначале работая над эскизами и моделями, а с 1914 года – уже над самим зданием. Он отстраняется от всех других проектов, не берет новых заказов и полностью посвящает себя работе в мастерской рядом со стройкой собора Саграда Фамилия.

После смерти Гауди в 1926 году его место занял архитектор Доменеч Суграньес-и-Грас, долгое время работавший с мастером. К 1930 году он закончил работу над





**Общий вид собора**

Рисунок Хуана Рубио-и-Беллвера, опубликованный в 1906 году





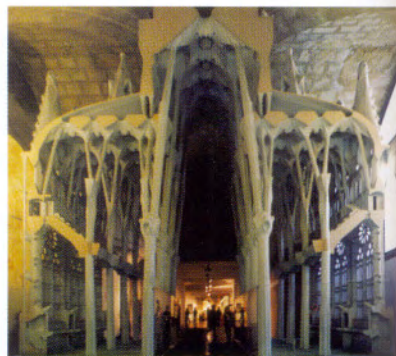
Вид бокового нефа, строительство которого под руководством Хорди Бонета-и-Арменгола было закончено недавно

детальями, венчающими колокольни, и множеством скульптур, к числу которых относятся и большой кипарис с алебастровыми голубями на фасаде Рождества.

После смерти Суграньеса, умершего в 1938 году, не осталось никого, знавшего о планах Гауди из первых рук. Строительство собора было передано Франсеско Квинтани, который, прежде всего, отстроил крипту и возглавил реставрационные работы над гипсовой моделью храма, поврежденной в ходе пожара 1936 года в мастерской Гауди, а затем возвел стену с большим неоготическим окном в восточном крыле поперечного нефа.

Только в 1954 году проектное бюро принимает решение о начале строительства фасада Страстей. Для продолжения строительных работ был развернут дополнительный сбор пожертвований, который возглавлял сначала Франсеско Квинтана (ум. в 1967), затем Исидре Пуиг-и-Боада и Луис Бонет-и-Гари. В 1976 году фасад был дополнен четырьмя колокольнями. В 1981 году руководители проекта Пуиг-и-Боада и Бонет-и-Гари, будучи людьми уже довольно преклонного возраста, назначили ответственным за строительство собора Франсеска Кардонера-и-Бланч. Между тем

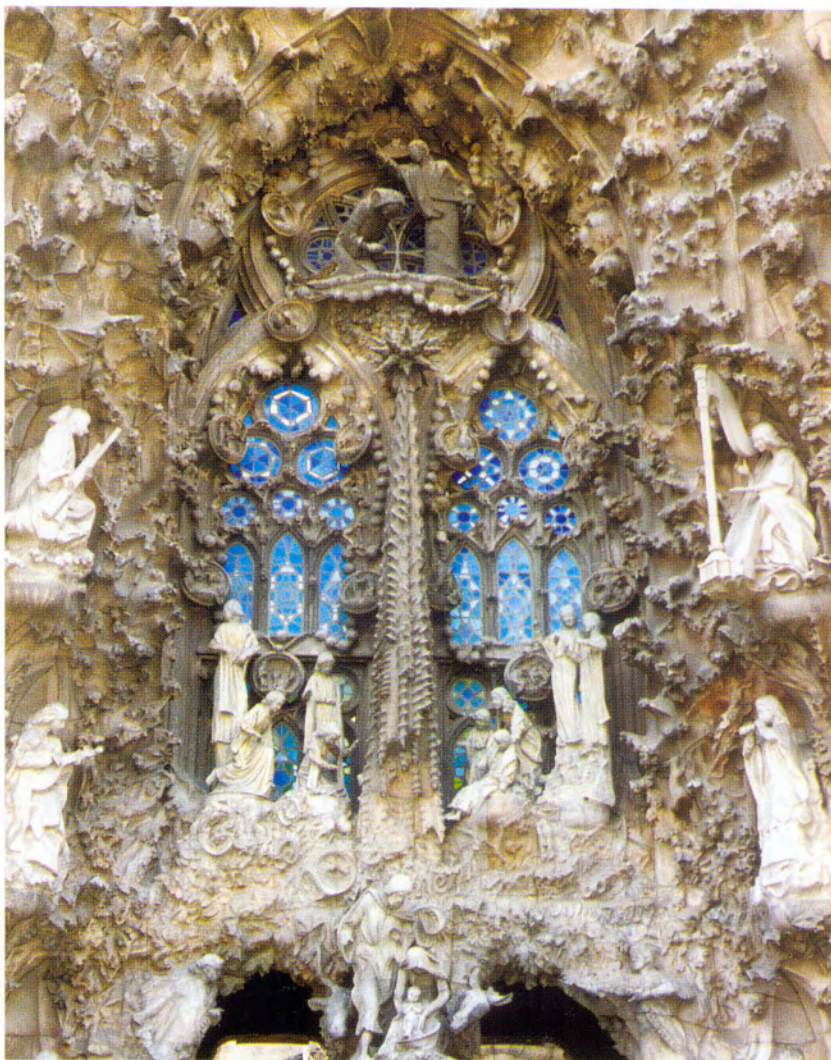
Модель центрального нефа





**Детали фасада Рождества – восточного фасада, возведенного еще при жизни Гауди**

Скульптуры изображают сцены Рождества Христова, Его детства (внизу) и Благовещения (наверху)



руководителем отдела проектирования, а также строительной площадки стал Хорди Бонет-и-Арменгол. Он сконцентрировался на том, чтобы укрепить фундамент церкви и возвести стены, отделяющие нефы собора, и разветвляющиеся опоры. С помощью железобетона и каменных сооружений, формы которых соответствовали эскизам Гауди, ему удалось к 2000 году выстроить опорные колонны и своды боковых нефов, после чего он стабилизировал подпочву плотной свайной конструкцией. В 1995 году Хорди Бонет проводит подготовительные работы для строительства среднего нефа, который он намеревается построить в каталонской технике.

В 1986 году скульптор Жозеп Мария Субирач получает заказ на создание фигурного цикла для фасада Страстей, для которого он с тех пор сделал около 100 скульптур.

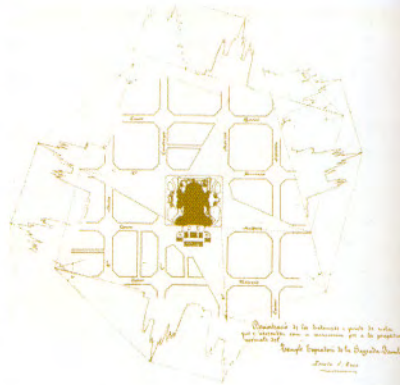
Строительные леса, груды камней, высоченные краны уже много лет не позволяют насладиться общим видом храма. Не будь всего этого, можно было бы подойти к главному его portalу, откуда собор выглядит почти готическим и одновременно принадлежащим нашему времени. Гауди возглавил его строительство свыше ста лет





Строительная площадка собора Саграда Фамилия в 1915 году, когда в его окрестностях еще не велась активная застройка

назад, но и сегодня, спустя десятилетия после смерти зодчего, перед нашими глазами предстают всего лишь контуры его замысла. Завершение главного портала еще впереди, ныне законченный восточный фасад перестраивался много раз. Когда строительства храма закончится, удастся наконец-то установить его подлинные размеры. В истории искусства едва ли можно обнаружить что-либо подобное этому храму. Считать его наивысшим достижением творческой эволюции Гауди тоже ошибочно. Хотя это действительно главное произведение архитектора стало творением всей его жизни. Мастер долгое время пребывал в иллюзии, надеясь дожить до окончания строительных работ. В 1886 году он даже заявил, что возведение Саграда Фамилия будет завершено через десять лет, после чего на строительство стали ежегодно выделять сумму в 360 тысяч песет. Однако в дальнейшем финансовая сторона задуманного предприятия становилась проблематичной. Возведение храма отождествлялось с акцией покаяния прихожан, и потому осуществлялось только на пожертвования. Этим обстоятельством в основном и объяснялись долгие перерывы в строительстве, например в годы Первой мировой войны, когда Гауди самому приходилось ходить по домам, собирая необходимые средства. К тому же Гауди не мог слепо следовать чужому плану, он постоянно дорабатывал замысел в ходе строительства. Мастер оставил после себя две модели будущего храма, хотя сразу же возникли сомнения в том, что собор Саграда Фамилия вообще когда-либо сможет быть завершен.



План площади, имеющей форму звезды; рисунок выполнен Гауди в ноябре 1916 года и является иллюстрацией наименьшего расстояния, с которого открывается вид на собор











# Жизнь и творчество



Гауди (курит сигару), его отец Франсеск, друг Пере Сантало и племянница Розита во время поездки в Монтсеррат летом 1897 года

**1852** Антонио Гауди родился 25 июня в Реусе, в семье Франсеска Гауди-и-Серра, медника из Риудомса, и Антони Корнет-и-Бертран. С детских лет Антонио помогал отцу в мастерской. У юного Гауди были ревматические боли в ногах, и поэтому он не мог принимать участия в подвижных играх со сверстниками и много времени проводил в наблюдениях за природой.

**1869** С братом Франческо Антонио едет в Барселону. Франческо приступает к изучению медицины, а Антонио готовится к поступлению в архитектурное училище. Отец продает часть своих владений в Реусе, чтобы оплатить учебу сыновей, и переезжает в Барселону.

**1873** Гауди начинает изучать архитектуру в Эскола Провинсиал д'Архитектура – архитектурном училище, которое в 1875 году было преобразовано в архитектурный факультет Барселонского университета.

**1876–1878** Чтобы иметь возможность оплачивать свое обучение, Гауди работает чертежником у Жозепа Фонтсере, руководителя строительства первого общественного городского парка Барселоны, у архитектора Франсеска Паула Виллар-и-Лоцано, на машиностроительном заводе Падрос-и-Боррас, а также у архитектора Леандра Серралах-и-Мас.

В 1876 году умирают мать и брат Гауди.

**1878** 15 марта Гауди получает диплом архитектора.

В мастерской ремесленника Эудальдо Пунти у него появляется собственный чертежный стол, и он начинает получать свои первые заказы. Продавец текстиля Эстеве Комелья поручает Гау-

ди спроектировать витрину для Всемирной выставки в Париже. На эту витрину обращает внимание граф Эусебио Гуэль-и-Басигалупи, который с тех пор стал находить для Гауди небольшие заказы.

В этом году Гауди спроектировал уличные фонари, а также работал над проектом рабочего поселка для текстильного кооператива «Обрера Матароненсе». Если фонари Гауди и сейчас можно увидеть на Пласа Реал в Барселоне, то от строений кооператива до нас дошло лишь одно складское помещение.

Гауди вместе с другими членами Ассоциации архитекторов Каталонии и «Центра экскурсантов» знакомится с архитектурными памятниками Каталонии.

Умирает сестра архитектора – Роза. Ее дочь Розита и отец Гауди поселяются вместе с ним.

**1880–1882** Архитектор проектирует алтарь для собора в Таррагоне. В феврале 1881 года архитектор публикует статью в журнале *La Reinaxensa*, в которой он критически высказывается о выставке прикладного искусства в Барселоне.

**1882** Гауди работает в мастерской своего бывшего преподавателя профессора Жоана Мартореля-и-Монтельса.

Для Эусебио Гуэля он создает проект Охотничьего павильона в Гаррафе близ Ситгеса, который так никогда и не был построен.

**1883** С 1883 по 1888 год Гауди работает над проектом Дома Висенса. В этом же году он приступает к строительству Эль Каприччо в Комильясе (работа была затем продолжена архи-



тектором Кристофолом Касканте-и-Коломой).

3 ноября по предложению Жоана Мартореля Гауди назначен главным архитектором строительства собора Саграда Фамилия. Он сменяет на этом посту Франсиско де Паоло дель Вильяр-и-Лозано, год назад приступившего к работе над этим проектом.

Также Гауди приступает к строительству нескольких зданий в Усадьбе Гуэля, которое заканчивается в 1887 году.

**1885** Гауди проектирует алтарь для частной капеллы Жозепа Мариа Бокабеля-и Вердакера. Этот издатель и книготорговец был основателем Общества почитателей св. Иосифа, которое было организатором строительства собора Саграда Фамилия.

**1886** Архитектор приступает к работе над Дворцом Гуэля в Барселоне, который был достроен в 1890 году.

**1888** Гауди участвует в работе над павильонами для Всемирной выставки, проходившей в Барселоне в этом году. По заказу маркиза де Комильяса в Отделе мореплавания Гауди выставляет проект для Трансатлантической компании, а в Отделе искусств представляет свои собственные работы. Бургомистр поручает ему перестроить Зал сенаторов в ратуше, но этот проект остается нереализованным.

**1889** От предстоятеля ордена Св. Терезии Авильской, преподобного Энрика д'Оссо-и-Сервельо Гауди получает заказ на завершение строительства Школы Св. Терезии.

**1889–1893** Строительство Епископского дворца в Асторге. После смерти заказчика – епископа Жоана Батисты Грау-и-Вальеспиноса, с которым Гауди был дружен, архитектор прекращает работу над Епископским дворцом.

**1891–1894** В Леоне был воздвигнут Дом Ботинеса (Дом Фернандеса и Андреса, или Дом Фернандеса).

**1892** Вместе с маркизом де Комильясом Гауди совершает поездку в Малагу и Танжер для изучения местности, на которой Максимо Диас де Кихано, маркиз де Комильяс, хотел создать центр миссионерской деятельности ордена францисканцев.

**1893** Возведены крипта и стены апсиды собора Саграда Фамилия. Вследствие строгого соблюдения Гауди поста его жизнь оказывается под угрозой.

**1895** Архитектор проектирует усыпальницу семьи Гуэль в Монтсеррат; проект не был осуществлен. Также Гауди (вместе со своим другом – архитектором Франсеском Беренгер-и-Местресом) возводит несколько хозяйственных построек в имении Гуэля в Гаррафе.

**1898–1900** В Барселоне построен Дом Кальвета, который был отмечен муниципалитетом как лучший архитектурный проект 1900 года. Гауди создает первые эскизы церкви в Колонии Гуэля (поселок Санта-Колома-де-Сервельо неподалеку от Барселоны). Полностью церковь не была построена, Гауди возвел только крипту (подземную часть церкви).

**1899** Гауди становится членом Общества художников Св. Луки и Духовного общества Девы Марии Монтсерратской.

**1900** Гауди получает заказ на создание скульптурного ансамбля для монастыря в Монтсеррате и приступает к работе над этим, так и не осуществленным, проектом.

Начинается работа над строительством города-сада, известного сегодня как Парк Гуэля, устроенного на склоне холма Мунтанья Пелада в Грасии – пригороде Барселоны (сегодня эта местность находится в черте города) по заказу Эусебио Гуэля. Работа прекращена в 1914 году.

**1900–1905** По заказу доньи Марии

Сарес на месте бывшей летней загородной королевской резиденции Гауди возводит виллу Бельесгуард.

**1902** Гауди проектирует ограду и въездные ворота для усадьбы фабриканта Миральеса в Барселоне.

**1903** Начата перепланировка Собора в Пальме (на Мальорке) по заказу епископа Мальорки Пере Кампинса-и-Барсело. Работы, за которыми Гауди лишь изредка наблюдал, были прекращены в 1914 году.

**1904** Сооружение и оформление интерьера первого барселонского кинотеатра – «Зала Мерсе»; позже здание было разрушено, но в 2002 году отстроено заново, уже в меньшем масштабе.

Гауди начинает перестраивать Дом Батло, работу над которым заканчивает в 1906 году.

**1906** Архитектор приобретает участок в Парке Гуэля для того, чтобы выстроить на нем дом образцовой застройки; после постройки дома семейство Гауди (его отец и племянница) переезжает в него.

С Гауди начинается сотрудничество архитектор Жозеп Мариа Хухоль.

**1906–1910** В Барселоне возводится Дом Мила, получивший также название «La Pedrera» – «каменоломня». Гауди работает над устройством парка «Сад Артигаса» в Ла-Побла-де-Лиллет.

**1907** Возобновляется работа над криптой в Колонии Гуэля. Гауди получает заказ на проект отеля-небоскреба на Манхэттене в Нью-Йорке. Работа заканчивается на стадии создания эскизов.

**1909** Строительство приходской школы при соборе Саграда Фамилия.

**1910** Из-за проблем со здоровьем Гауди проводит весну у друзей в Висе.



В связи со столетней датой со дня рождения философа Жаиме Балмеса архитектор создает эскизы двух светильников из базальта и чугуна для Пласа Майор в Висе.

В Париже состоялась Выставка изобразительного искусства, на которой были выставлены многочисленные работы Гауди. Сам Гауди на выставке не появился.

**1911** Экспонаты парижской выставки представлены на архитектурной выставке в Мадриде.

**1914** Гауди прекращает работу над всеми текущими проектами и не берет новых заказов; он полностью сконцентрировался на строительстве собора Саграда Фамилия.

**1924** Направляющегося на религиозное шествие Гауди арестовывают.

**1925** Гауди переезжает в мастерскую рядом со стройкой собора Саграда Фамилия. После смерти его близких – отца (в 1906 году) и племянницы (в 1912 году) работа полностью заменяет ему семью.

**1926** 7 июня Гауди сбивает трамвай; 10 июня Гауди умирает в госпитале Святого Креста в Барселоне.



Гауди перед знаменем Общества художников Св. Луки во время Шествия Тела Христова 11 июня 1924 года в Барселоне





## Строения Гауди в Испании

**Асторга:**  
Епископский дворец

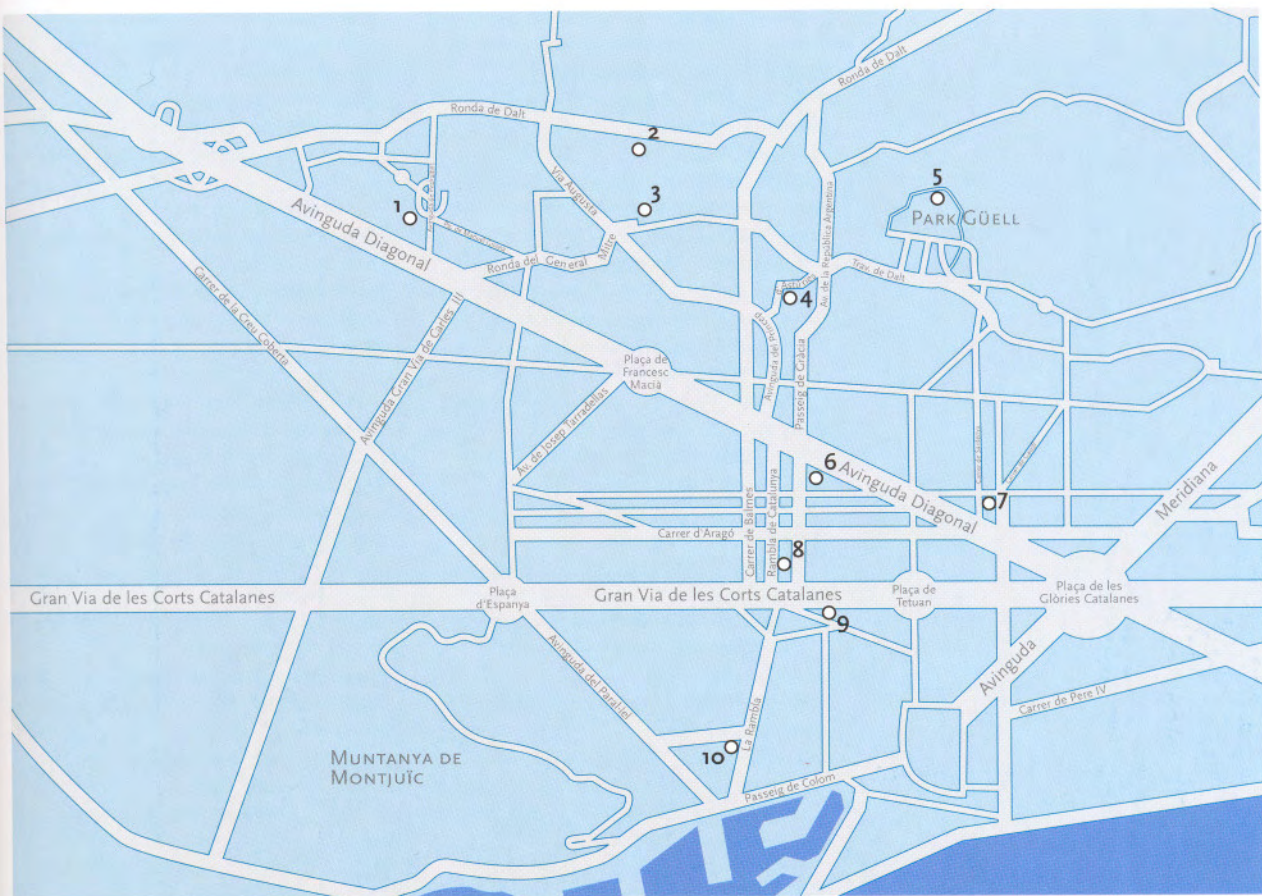
**Леон:**  
Дом Ботинеса

**Комильяс:**  
Эль Каприччо

**Санта-Колома-де-Сервельо:**  
Крипта в Колонии Гуэля

**Пальма-де-Мальорка:**  
Собор в Пальме





# Строения Гауди на территории Барселоны

**1. Авинтуда Педраблес, 7**  
Усадьба Гуэля

**2. Калье Бельесгуард, 16**  
Бельесгуард

**3. Калье Грандухер, 85**  
Школа Св. Терезии

**4. Калье-лес-Каролинес, 18-24**  
Дом Висенса

**5. Калье Олот**  
Парк Гуэля

**6. Пассеиг-де-Грасиа, 92**  
Дом Мила

**7. Пласа Саграда Фамилиа**  
Собор Саграда Фамилиа

**8. Пассеиг-де-Грасиа, 43**  
Дом Батло

**9. Калье-де-Касп, 48**  
Дом Кальвета

**10. Калье Ноу-де-ла-Рамбла, 3-5**  
Дворец Гуэля



# Литература

# Иллюстрации

Antoni Gaudí (1852–1926), Ausstellungskatalog, Museum Villa Stuck, München 1986, Fundació Caixa de Pensions, Barcelona 1986.

Bassegoda Nonell, Joan und Collins, George R.: The Designs and Drawings of Antonio Gaudí, New Jersey 1983.

Bergós i Massó, Joan (Text) und Llimargas, Marc (Fotografie): Gaudí. Der Künstler und sein Werk, Ostfildern 2000.

Bonet, Jordi: L'últim Gaudí, Barcelona 2000.

Crippa, Maria Antonietta (Text) und Llimargas Casas, Marc (Fotografie): Gaudí. Interieurs, Möbel, Gartenkunst, Ostfildern 2001.

Crippa, Maria Antonietta und Bassegoda Nonell, Joan (Hrsg.): Gaudí. Spazio e segni del sacro, Mailand 2002.

Flores, Carlos: Gaudí, Jujol y el modernismo catalán, 2 Bde., Aguilar, Madrid 1982.

Giralt-Miracle, Daniel (Hrsg.): Gaudí 2002. Miscelànea, Barcelona 2002.

Giralt-Miracle, Daniel (Hrsg.): Gaudí. La búsqueda de la forma. Espacio, geometría, estructura y construcción, Barcelona 2002.

Güell, Xavier: Antoni Gaudí, Zürich und München 1987.

Montaner, Josep Maria: Barcelona. Stadt und Architektur, Köln 1997.

Paris – Barcelona. De Gaudí à Miró, Ausstellungskatalog, Galeries Nationales du Grand Palais, Paris, 3.10.2001–14.01.2002, Réunions des Musées Nationaux, Paris 2001.

Permanyer, Lluís (Text), Levick, Melba (Fotografie): Gaudí of Barcelona, New York 1998.

Van Zandt, Eleanor: The life and works of Antoni Gaudí. Parragon Book Service Limited, Bristol 1995.

Zerbst, Rainer: Antoni Gaudí, Taschen, Köln 2002.

Arxiu Municipal Administratiu, Barcelona: 40 re. © F. Català-Roca, Barcelona: 11, 33, 35, 36, 38, 42, 46 u., 50, 69, 77, 82

Arxiu Dr. Comas, Barcelona: 88 o.

George R. Collins und Juan Bassegoda Nonell, The Designs and Drawings of Antonio Gaudí, New Jersey, 1983: 54

Firo Foto, Barcelona: 14, 76

Carlos Flores, Gaudí, Jujol, y el modernismo catalan, Madrid, 1982: 81 u.

© Fondation Le Corbusier, Paris: 79

Peter Gössel, Bremen: 48, 60 li., 66 u.

© Reto Guntli, Zürich: 12, 16, 22 re., 52, 57 o. und re., 60 re., 61, 86 o., 89

Institut Amatller D'Art Hispánico, Barcelona: 6, 9, 23 o. und u., 26 re., 28, 29, 32 u., 56 li. und re., 62, 63 re., 64, 67, 74 o., 80, 85, 93

Junta Constructora del Temple Expiatori de la Sagrada Família, Barcelona: 2, 7, 8, 10, 13, 44 o., 45, 55, 71, 78, 81 o., 83, 84, 86 u., 87, 88 u., 90

Melba Levick: 18, 22 li. und mi., 27, 30, 32 o., 41, 46 o., 51, 59, 70, 72

Nicole Kuhlmann, Bremen: 15 o., 17, 21, 25, 31, 35, 37, 39, 43, 49, 65

Prima Propaganda, Bremen: 94, 95

Reial Càtedra Gaudí, Barcelona: 4, 19 o., 44 u., 47 u., 63 li., 73 o. li., 91

René Roland, Verrue: 15 u. li. und u. re., 20, 26 li., 34, 40 li., 47 o., 74 u.

Jordi Sarrà, Barcelona: 58 u., 66 o., 68 o., 73 o. re. und u.

Swantje Schmidt, Bremen: 19 u., 58 o., 75

The Interior Archive, Foto: Fritz von der Schulenburg: 24

Rainer Zerbst, Antoni Gaudí, Köln, 1993: 68 u.