



ГАУДИ

Введение в его архитектуру



издание на
русском
языке

Текст
ХУАН-ЭДУАРДО СИРЛОТ
Фотография
ПЕРЕ ВИБАС / РИКАРД ПЛА



Дом Висенс



Каприччо



Павильоны Гуэль



Дворец Гуэль



Колледж св. Терезы



Епископский дворец



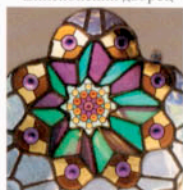
Дом "Лос Ботинес"



Винные погреба Гуэля



Дом Калвета



Бельесгуард



Парк Гуэль



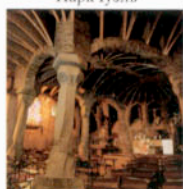
Собор Мальорки



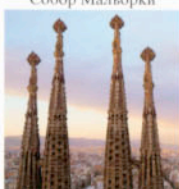
Дом Батльо



Педрера



Крипта Поселка Гуэль



Собор Святого Семейства

ВВЕДЕНИЕ В АРХИТЕКТУРУ ГАУДИ

стр. 9

ОСНОВНЫЕ ИДЕИ ЭПОХИ ГАУДИ

стр. 13

ПЕРВЫЕ РАБОТЫ (1878-1892)

стр. 21

Дом Висенс стр. 26

Каприччо стр. 34

Павильоны Гуэль стр. 38

Дворец Гуэль стр. 46

Колледж ордена Св. Терезы стр. 58

Епископский дворец в Асторге стр. 64

Дом "Лос Ботинес" стр. 66

ПЕРИОД ЗРЕЛОГО ТВОРЧЕСТВА (1892-1914)

стр. 69

Погреб Гуэля стр. 78

Дом Калвета стр. 82

Бельесгуард стр. 88

Парк Гуэль стр. 98

Кафедральный собор Мальорки стр. 118

Дом Батльо стр. 122

Педрера стр. 138

Крипта Поселка Гуэль стр. 154

ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ (1914-1926)

стр. 163

Собор Святого Семейства стр. 168

Основные даты жизни Гауди

стр. 188



АНТОНИО ГАУДИ.

Имя Гауди окутано завесой таинственности. Вероятно, первое, что затрудняет понимание его творчества, - это загадка, присущая любому гению, и, в конечном счете, свойственная человеческому духу вообще, усугубленная в данном случае тем общеизвестным фактом, что Гауди хотел создать вокруг своей личности область молчания. Однако параллельно с этим герметизмом (который мы понимаем как уничтожение своих жизненных ценностей), он воплощал в символах и находил выражение для различных состояний души и колоссальной мощи своего ума. Несмотря на то, что этот каталонский архитектор был практически нашим современником, он является нам в магическом ореоле личности, которую Юнг называл *тапа*. Он - мудрец, он - "просветленный ученый муж" (черта, сближающая его с Рамоном Люлем, другим загадочным каталонцем, "затерянным" во мраке далекого XIII века), наконец, он - художник, гениальность которого объясняется не только потрясающими интеллектуальными и духовными возможностями его личности, но и, если можно так выразиться, удивительной способностью к полной и радикальной трансформации того, чем он занимался, и того, чем он был.

Загадочности Гауди способствовало и само время. В самом деле, его эпоха, хотя она и близка нам, была, скорее, завершением длительного процесса, начавшегося с появлением христианства и искусства, предшествующего романскому, чем началом нашего времени. Конечно, творчество Гауди, как и любое гениальное творение, порождает, закладывает основы и предвосхищает совершенно новое искусство - как в том, что касается его

структуры, так и в том, что касается его пафоса. Но формы, рожденные в лоне его творчества, - это одно, а совокупность творений Гауди как выражение времени - это другое.

Огромную пропасть, которая отделяет эпоху модернизма от нашей эпохи,

←
Портрет Антонио Гауди в
возрасте 26 лет

можно объяснить через стилистические, социальные и политические отличия. Об этом можно долго говорить, поэтому отметим только следующее. Наше время берет свое начало в XIX веке и смутно проявляется в творчестве некоторых художников, особенно Сезанна (1839-1906). Эпоха модернизма еще принадлежит эклектике культизма второй половины XIX века, базировавшегося на признании множественности, комплексности, а следовательно - старой традиции. Напротив, наше время родилось из запросов людей молодых, из разрыва с прошлым, из завоевания новой простоты, из отказа от вычурности во всех смыслах. Даже простое созерцание творений Гауди (несмотря на глубокие и очевидные внутренние связи, которые их связывают друг с другом, несмотря на то, что они столь характерным образом выражают свою эпоху) свидетельствует об их множественности и сложности, от которых наше видение мира стремится избавиться. Стремится избавиться, отметим мы, потому что, вопреки всему, именно они объединяют в себе разнородные элементы, часто совершенно противоположные: функциональность и природную пластику, абстрактную живопись и бесформенность материи, нефигуративную строгость и барочную сюрреальность.

Без сомнения, различия, которые можно заметить в творческой манере Гауди, определяются легко объяснимыми факторами: местонахождением его произведений и естественным уважением архитектора к особенностям и традициям местной архитектуры. Так, уже отмечалось, что нигде за пределами Каталонии не известна т.н. "каталонская арка", которая является прообразом современных архитектурных элементов. Творчество Гауди различно в разные периоды: если в начале он испытывает влияние испанского стиля мудехар, то в период расцвета, когда строятся дом Мила, Парк Гуэль и крипта церкви Поселка Гуэль, его постройки выполнены с особой пластикой, объясняющейся интересом архитектора к морфологии природы. Однако,

в целом, в разнообразии творческих манер Гауди мы найдем присущую ему, как я бы определил, "священную уродливость", которую мы никогда не обнаружим не только в творчестве, скажем, Гропиуса или Мура, но даже у таких архитекторов как Франк Ллойд Райт или Пикассо, за которыми признается способность к большому разнообразию и даже противоречивости. Так происходит потому, что разнообразие Гауди имеет истоки не только сугубо земные, определяемые интеллектом или инстинктами. Главное в тайне личности Гауди заключается именно в его врожденной способности открывать, проявлять и воспроизводить Вселенную целиком. Прежде чем обращаться к исследованию его судьбы и его формирования, которые приближают этого архитектора к Богу и превращают в мистика и если не в святого, то в блаженного, нам необходимо учесть глубокое убеждение этого человека (компенсированное в то же время глубочайшим смирением) в том, что внутри него присутствует Божественное. Необыкновенная способность Гауди к творчеству, даря ему ощущение чуда и наслаждение, должно быть, и подтолкнула каталонского архитектора к Тому, с чем он ощущал свое сокровеннейшее родство.

→
Карикатура на Гауди,
опубликованная в газете
"Ла Публисцитат" 13
июня 1926 года





ОСНОВНЫЕ ИДЕИ ЭПОХИ ГАУДИ

Мы не знаем точно ни круга чтения Гауди (да и кто это может знать точно?), ни географии его поездок. Но все это не так уж важно, потому что мы глубоко убеждены, что не в них следует искать объяснение его творчества. Общеизвестным является тот факт, что одним из основных факторов, определяющих мощь гениальных личностей, является невероятная скорость усвоения ими информации. Именно это качество, например, позволило Бальзаку описать тысячи мест и ситуаций, которые он впитал в свою память автоматически, не концентрируясь на этом, используя недостижимую для большинства людей "способность к фиксации". Основные идеи, которые продуцировала эпоха Гауди, нужно было впитывать из воздуха, анализировать на подсознательном уровне, неосознанно. Но именно такой способ обеспечивал непрерывность и продуктивность мыслительной работы. Некоторые идеологические моменты того времени, повлиявшие на каталонского архитектора, уже были описаны в научной литературе. Среди того, что безусловно повлияло на Гауди, следует назвать теоретические работы Виоле-ле-Дюка (1814-1879), а также необходимо отметить контакты, которые архитектор поддерживал со своими любимыми учителями - Франсеском Ллоренс-и-Барба (1820-1872), который дал ему знания по литературе и философии, и Пау Мила-и-Фонтаналс (1810-1883), с которым изучал теорию и историю искусства.

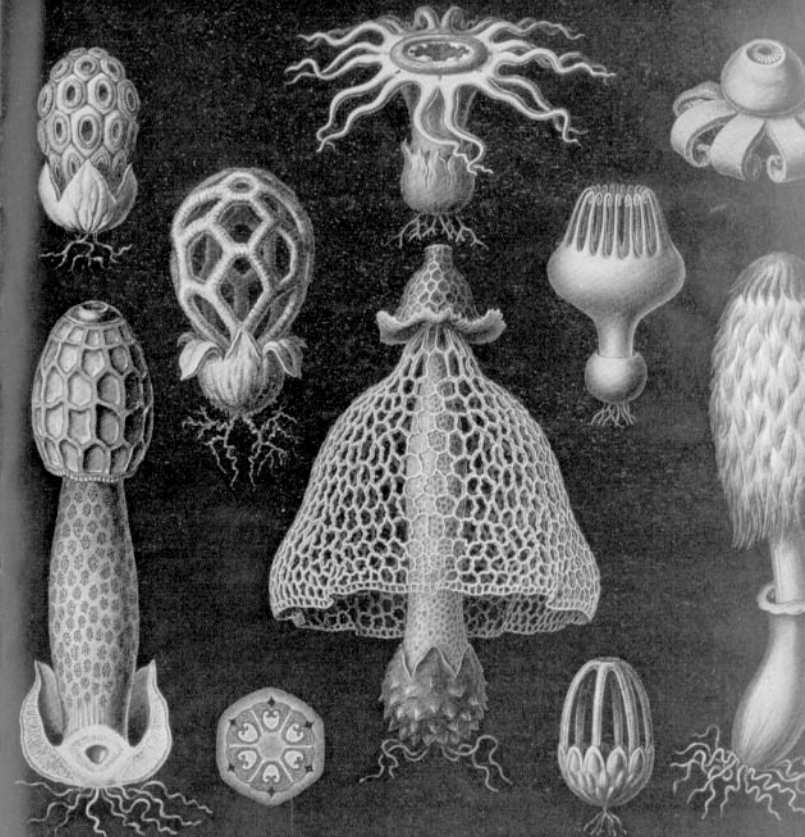
Известно, что Мила-и-Фонтаналс стремился интегрировать искусство в культуру, что разрушало изоляцию предметов искусства, вводя их в повседневный быт. Эта идея не могла не заинтересовать Гауди. Что же касается Ллоренс-и-Барба, то мы знаем, что он исповедовал спиритуалистскую доктрину, согласно которой философия была не отдельной отраслью знания, но "полным знанием". Идей этого мыслителя оказывается вполне достаточно,

* Плафон, созданный Гауди для парка Сьютаделла, когда архитектор помогал Жузеппу Фонтсерре

чтобы объяснить некоторые моменты творчества Гауди, чья собственная философия никогда вербально не оформлялась, но очевидно и ярко являла себя в архитектурно-пластической форме. Кажется невероятным, но для Ллоренс-и-Барба "философская вера это "предмет темный и субъективный", некая мистическая доктрина, если в этой вере вообще есть учение. При этом он верил в "деятельность субстанций, подчиненных первопричине". Это стыковалось, хоть и не напрямую, с монизмом Эрнста Геккеля, идеи и исследования которого буквально "носились" в воздухе в то время, на которое попадает формирование Гауди.

Геккель (1834-1919) защищал биологическую концепцию Вселенной, в которой материя интегрирована не только в жизнь, но и в само мышление. Эта теория позднее получила частичное развитие у Тейяра де Шардена. С другой стороны, Геккель опубликовал много исследований, посвященных различным биологическим формам (простейшие, радиолярии, медузы и прочие). И если Фолгера пишет, что вместе с историей Гауди изучал и "природу", то мы должны предположить, что он неизбежно должен был заинтересоваться работами, наиболее характерными для его эпохи, в которых одержимость морфологией, свойственная предмодернизму, находила себе обильную почву. Между 1860-м и 1890-м Геккель опубликовал многочисленные работы по морфологии живых существ (некоторые из которых, такие как "Всеобщая морфология организмов" [Барселона, 1887], были переведены на испанский язык). По нашему мнению, творчество Гауди обозначает продвижение традиционной архитектуры в область новых архитектурных структур, базирующихся на законах механики и на экспериментах с центром тяжести, но выражался этот творческий поиск архитектора через средневековые и восточные стилизации. Таким образом, мысль Гауди свободно проникает в мир

Иллюстрации к
"Всеобщей морфологии
организмов" Эрнста
Геккеля









Каприччо

Вилла-каприз, расположенная в Комильяс (деревне в Кантабрии) и построенная в период между 1883 и 1885 гг. для Максимо Диаса де Кихано, строилась архитектором Кристобалем Коломом, который следовал указаниям, которые Гауди диктовал из Барселоны. В проекте получили развитие тенденции, проявившиеся в Доме Висенс, но здесь они драматически заострены, подтверждая тем самым приверженность Гауди к модернизму.



→
Башня, похожая на минарет, представляет собой архитектурный элемент, который не только наилучшим образом определяет характер здания, но и обозначает собой типичное для Гауди архитектурное решение (как позднее в Беллестуар или в павильонах Парка Гуэль).

→
Для внешней отделки здания характерно использование кирпича со вставками из глазурованной керамики, а также игра изогнутых и прямых поверхностей.





Павильоны Гуэль

С 1884 по 1887 гг. Гауди строит павильон привратника и конюшни для усадьбы, принадлежащей Гуэлю. Эта работа была первой, выполненной архитектором для Эузеби Гуэля - мецената, который сделал Гауди знаменитым. Гауди создал здесь ворота в виде дракона - скульптуру из кованого металла, которую выполнили в барселонских мастерских Вальет и Пике в 1885 г. по эскизу самого Гауди. Этот дракон, который по замыслу архитектора должен был быть раскрашен разными красками, двигался благодаря особому механизму.



стр. 40-41

« Павильоны вызывают в памяти стиль мудехар, трансформированный модернистом Гауди

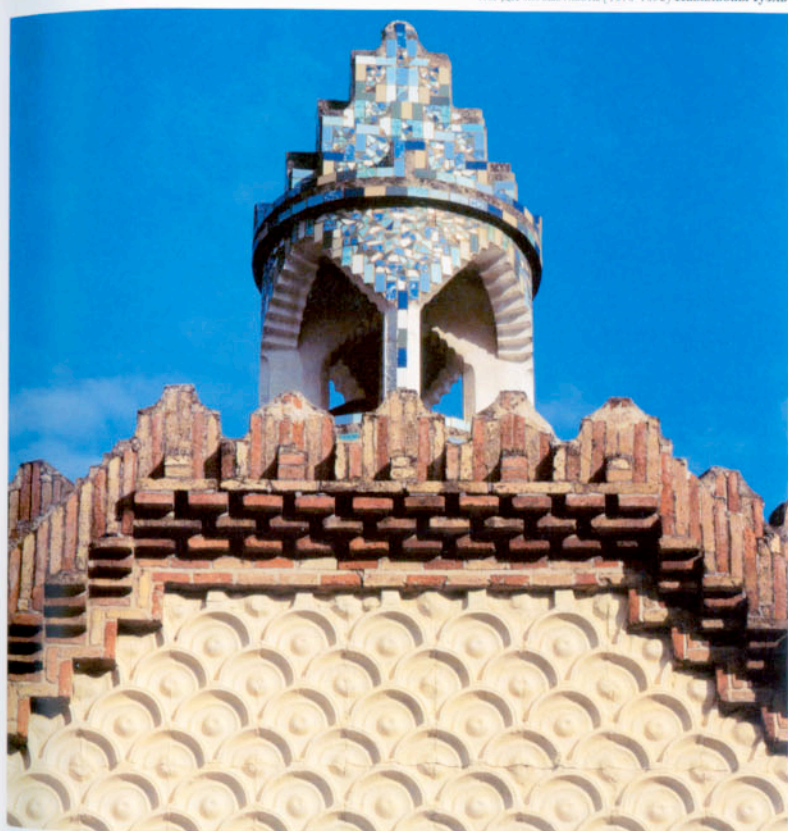
» Усадьба Гуэль наполнила мифом о саде Гесперид, из которого Геракл украл золотые яблоки. Этот миф получил новую жизнь в поэме "Атлантида" Жасинта Вердгера - частого гостя усадьбы. На фотографии: апельсиновая роща, покрашенная сурьмой

» Параболические арки бывших конюшен. Сегодня здесь размещается кафедра архитектуры Гауди, находящаяся под покровительством королевской фамилии



→ Использование прикладного искусства (такого, например, как ковка) получило широкое распространение в творчестве Гауди

→ Гауди придавал большое значение таким "завершающим" элементам, как купол, каминные трубы, вентиляционные шахты и т.д.



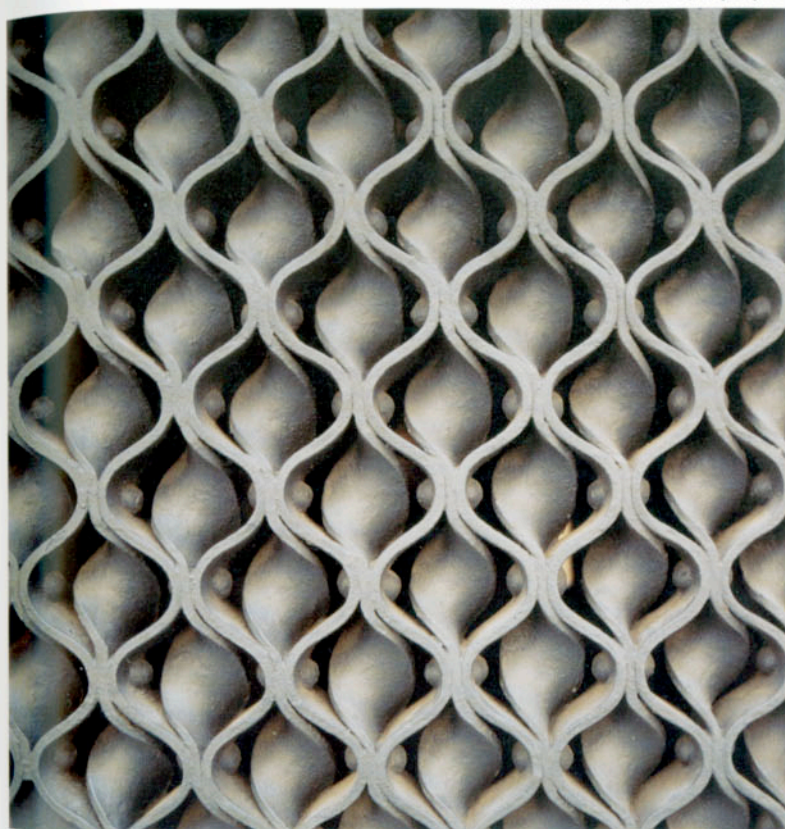
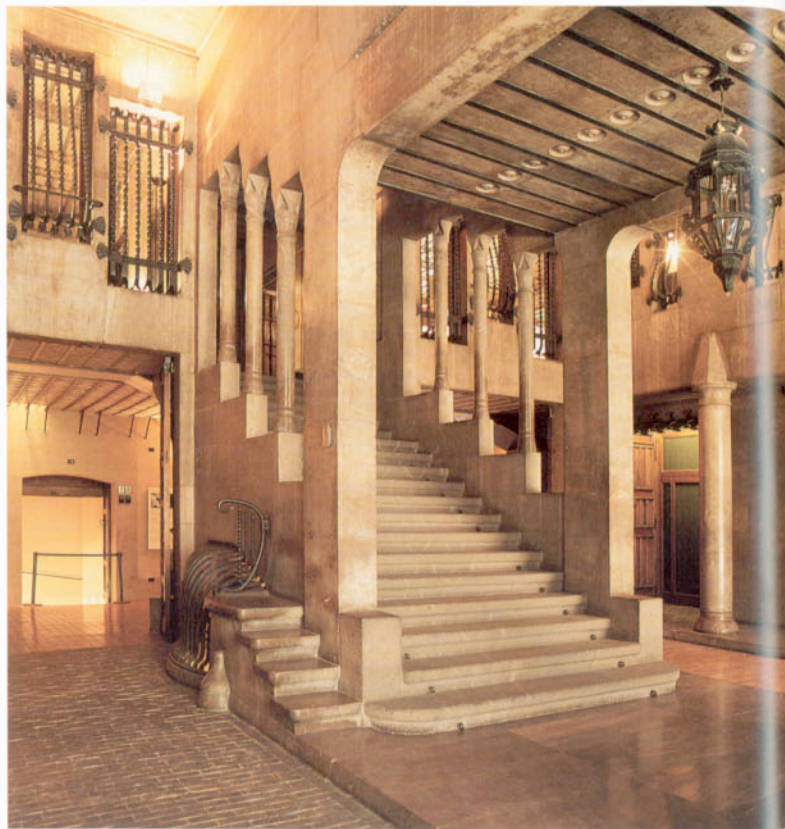


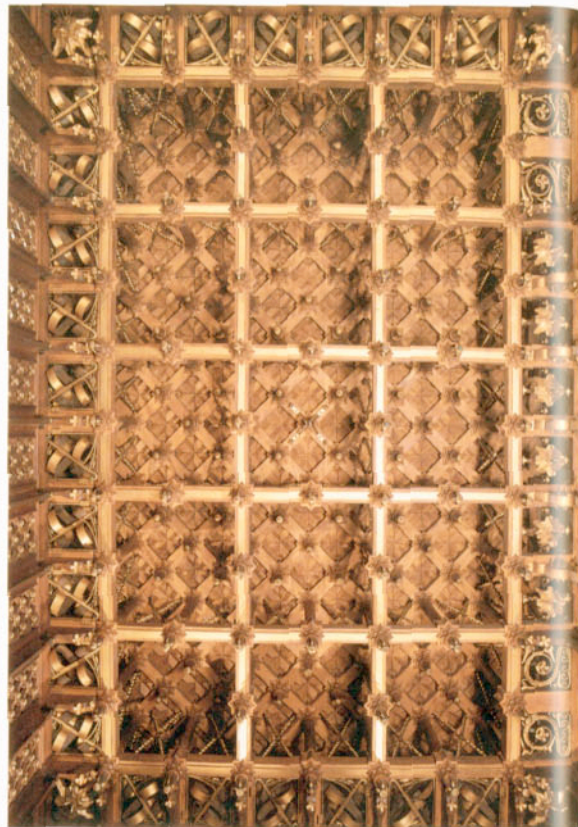
Дворец Гуэль

Этот великолепный дворец возвышается на улице Ноу де ла Рамбла, на которой его построил Гауди между 1886 и 1888 годами для Эузеби Гуэля-и-Басигалуши.

Гуэль выбрал необычного архитектора, чтобы тот построил для него не просто дом, а настоящий дворец, в котором он мог бы устраивать для своих друзей выставки, концерты и т.п.

Экстравагантность Гауди соответствовала новому языку буржуазии, создавшем атмосферу, благодаря которой рождалась новая история, в которой меценат стал играть главную роль. Это - дворец-метафора взлетает, как и сам Гуэль, из темноты подземелий бедности до праздничного многоцветия кровли, увенчанной золотым солнцем богатства.





→ Украшения, заполняющие пространство между балок, одновременно являются поддерживающими элементами

→ Купол составлен из шестиугольных кирпичных элементов, пронизанных отверстиями, через которые проходит свет, что создает иллюзию небесного свода с сияющими звездами на нем

стр. 54-55

→ Фрагмент параболической арки

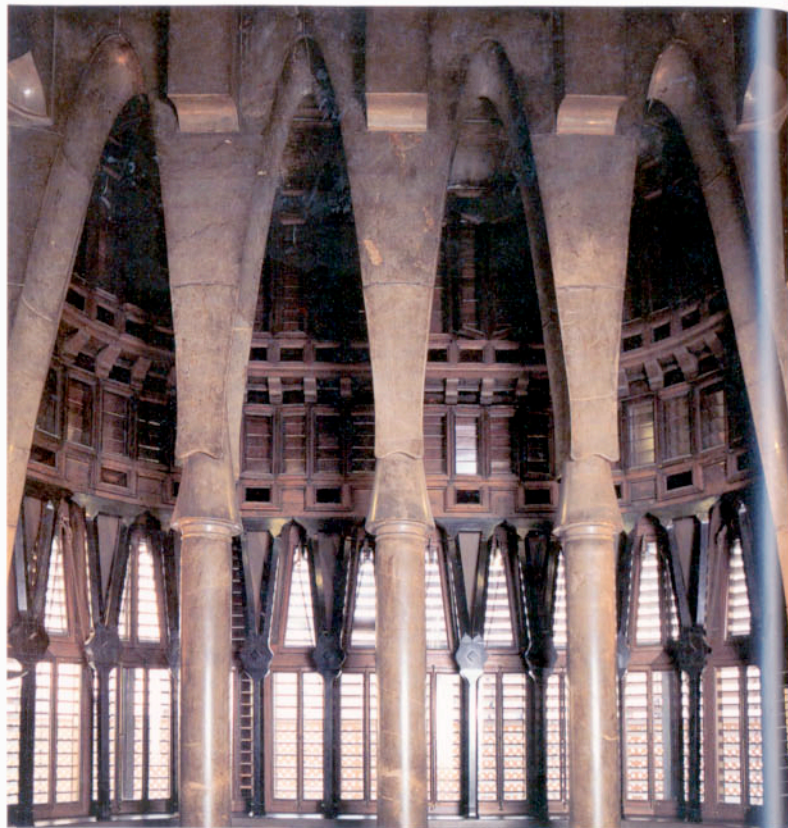
→ Главная зала. Несмотря на сложную архитектурную структуру дворца Тузль, внутреннее пространство отличается большой свободой и текучими формами

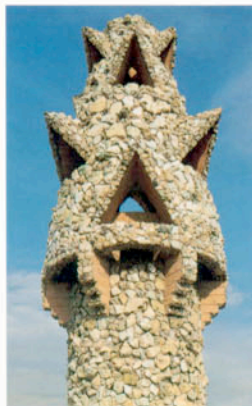
стр. 56-57

→ Наружия каменных труб были реставрированы в 1994 году группой скульпторов

→ Грубо из эвродости комитет труб-скульптур на крыше окружает отверстие, через которое поступает свет в центральную залу









Колледж ордена Св.Терезы

Это здание было построено между 1888 и 1890-м годами по заказу Энрика д'Уссо - священника, основавшего орден терезианок. В этом проекте, в отличие от ранее им выполненных, Гауди был ограничен в средствах. Этим объясняется строгость архитектуры колледжа, которую Гауди строит на трезвом расчете и лаконичности, используя стиль мудехар.



стр. 60-61

Внешняя строгость здания контрастирует с теплой атмосферой внутренних помещений, созданной мастерским распределением световых потоков.

В письме настоятельнице ордена отец Уссо писал об этом здании: "Колледж будет необычайно украсен в уникальном стиле Гауди"

Дверь центрального входа с пропиемным серапом - символом Ордена Св. Терезы





Дом "Лос Ботинес"

Предприятие Фернандес-Андрес, наследовавшее Омс-и-Ботинас (фамилия, содержащая слово "ботинес", произносимое на испанский манер, под которым и стало известно здание), через посредничество Эузеби Гуэля поручило Гауди строительство здания в Леоне. Работы, начатые в 1892 году, были завершены спустя десять месяцев. Над торжественным порталом двери архитектор поместил реалистичную скульптуру Святого Георгия, убивающего дракона.

условиям жизни, социальному положению и всему, что оно влечет за собой. Особенно это ощутимо после смерти отца архитектора в 1906 году, в последние двадцать лет жизни, когда он настолько предался своему творчеству и полету мысли, что временами забывал, что у него есть тело и что он живет в материальном мире, населенном другими живыми существами, которые на него похожи, по крайней мере, внешне.

Но при этом мистик Гауди, несмотря на пренебрежение к самому себе, никогда не переставал оценивать мир чувственно и прославлять природу. Не разделяя монизм Геккеля, имя которого мы вспоминаем снова, мы не можем не думать о его философии. По поводу концепции мира "по Геккелю" было сказано, что он "сближал органическую и неорганическую природу, науку и религию, мысль и материю", приходя к практически полному отождествлению физического и психического. Мысль Гауди, кажется, времена приходит к схожему результату, но во внутреннем мире каталонского архитектора существовало, не будем забывать, абсолютное подчинение католической ортодоксии. Итак, у Гауди идеи находят свое воплощение неосознанию, символическим образом, как часто случается с тем, что человек подавляет в себе (сердечность у Бетховена, например).

После дома Калвета (1898) - работы, в которой ясно ощущаются мощные личные акценты в общей сдержанности, - приходит увлечение неоготикой дома Бельесгуард (1900-1903) с его сводами "в каталонском стиле" и творческим полетом фантазии в использовании кованого железа. Следует отметить двух основных соавторов Гауди и важность их вклада. Если Франсеск Беренгер (1866-1914), не имевший официального звания "архитектор", смог помочь ему главным образом в конструировании или механике (как это ясно видно в постройках в Гаррафе), то Жузеп Мариа Жужол (1879-1949), "архитектурный



Дверь усадьбы
Мираляес (1900)

Винные погреба Гуэля

Погребы Гуэля, расположенные в Гаррафе, были построены между 1895 и 1901 годами. Долгое время авторство этого здания приписывалось Франсеску Беренгеру - помощнику Гауди, который вместе с ним работал над проектом.



*
Снаружи здание было построено из обтесанных блоков серого гаррафского камня. Этот материал Гауди использовал также и для других зданий, построенных им в Барселоне.

*
Эузеби Гуэль хранил в своих погребах в Гаррафе не очень качественное вино, которое экспортировал на Кубу на кораблях "Трансатлантической компании".





Дом Калвета

Вдохновителем строительства этого здания на улице Касп, длившегося с 1898 по 1900 год, был Пере Мартир Калвет. В этом проекте, отмеченном идейным влиянием "поколения 98-го года", Гауди разрабатывает стиль каталонского барокко. В 1900 году Дом Калвета получил премию за лучшее здание, которую впервые учредила мэрия Барселоны. В верхней части входной двери Гауди поместил инициал К и кипарис - символ гостеприимства, а по обе стороны двери изображены бобины ткацкого станка, которые должны были напоминать о промышленном производстве Калвета.

уди строил
ом. Фасад здания
ольное
культурных
среди которых
етить
ия святых
ей Виласара -
рода Калвета, а
ого изобилия -
еский символ,
ьзовавшийся в
обозначавший
с., - которые
р

Калвета
з тесаного камня,
ему общий
вид. Верхний
ия имеет
форму и увенчан
ыми
ни сферической
коны чердака,
лющие балконы
ю, выполненные из
кой пластины,
выгнутой и



→ Мебели Дома Калвета Паули сообщает органический характер, свойственный его дизайну

→ Дверной молоток содержит забавную натуралистическую деталь: греческий крест, который давит клопа, когда кто-нибудь стучит в дверь



Бельесгуард

В начале XV века король Марти Гуманный построил у подножия горной цепи Колсерола дворец для развлечений, который называл Бельесгуард. Через пять столетий, в 1900 году, на том же самом месте Гауди строит для Марии Сажес Молинс здание, выполненное в неоготическом стиле, который развивает традиции каталонской готики.





→
Вдохновленный готическим стилем, Гауди выходит за рамки его формальной имитации

→
Крыша Бельесгуарда напоминает голову дракона

стр. 92-93

→
Фрагмент витража главной двери

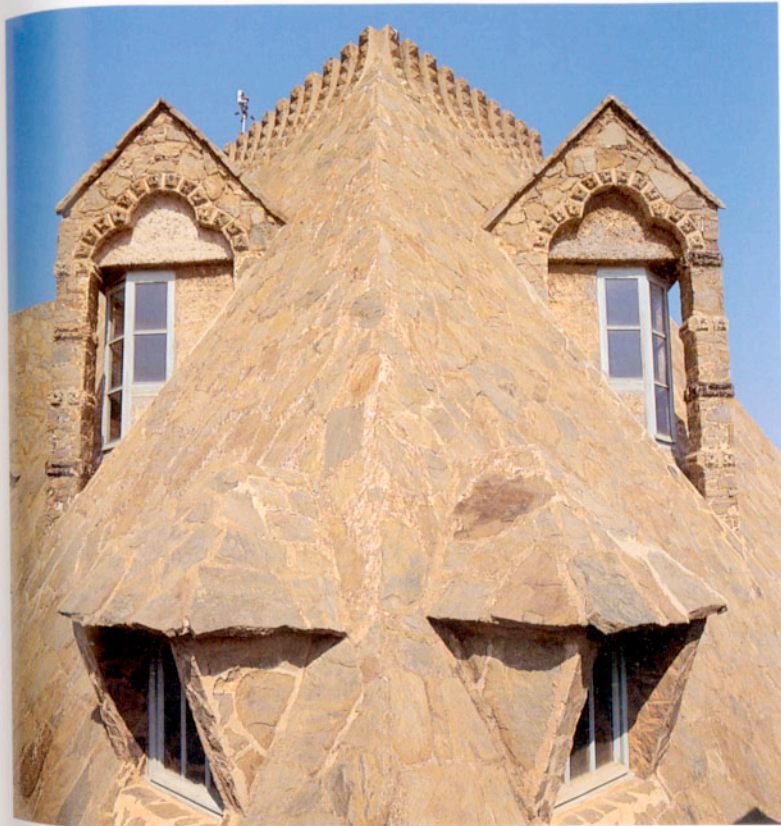
→
Строгий вид сланцевого камня, из которого выполнен сам дом, контрастирует с белым вестибюлем, в который свет и цветные пятна проникают через стекла витража

стр. 94-95

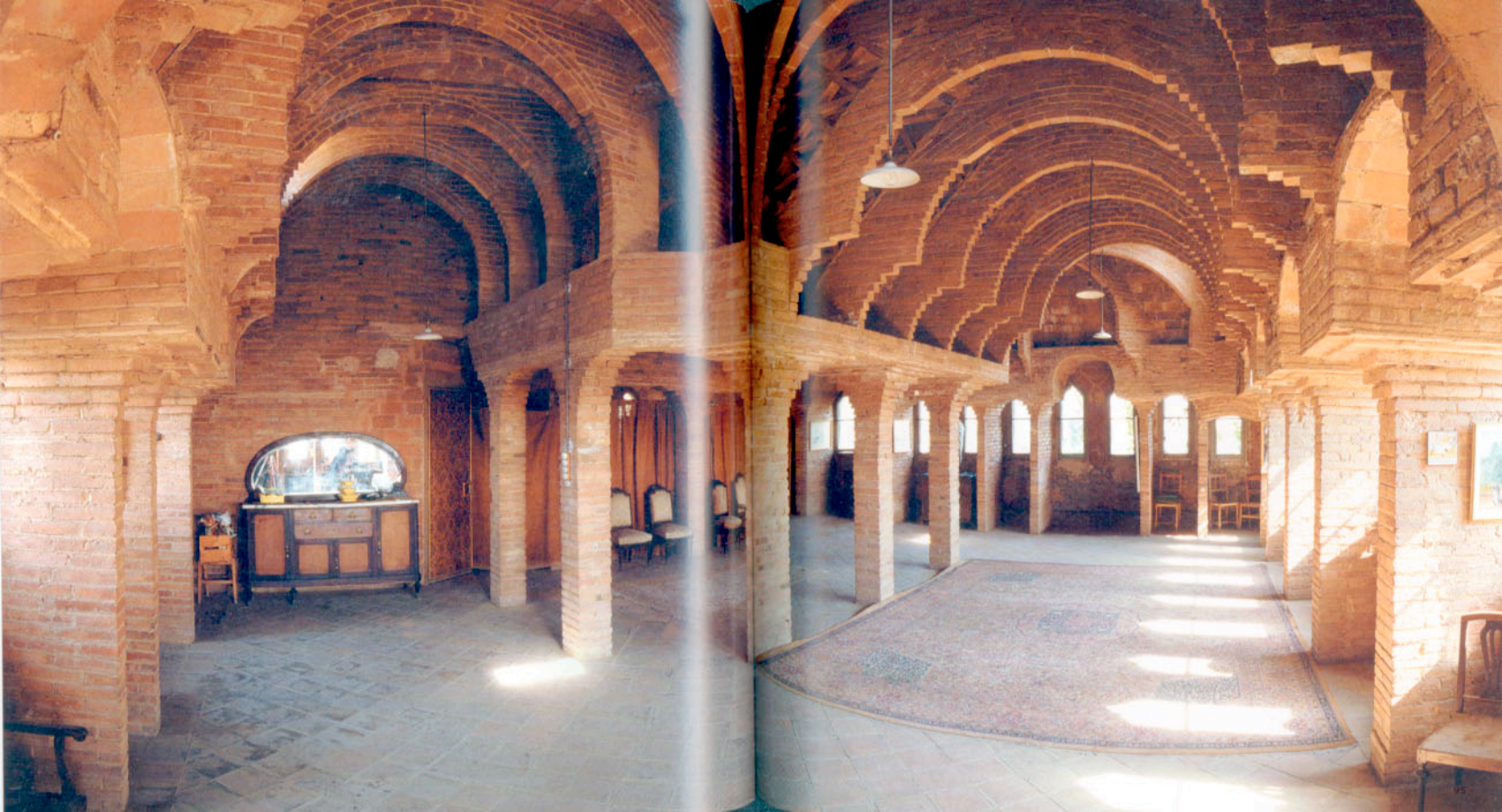
→
Строение реальных и фальшивых арок чердака демонстрирует соединение функциональности и эстетичности в архитектуре Гауди

стр. 96-97

→→
Фрагменты арок зала и чердаков











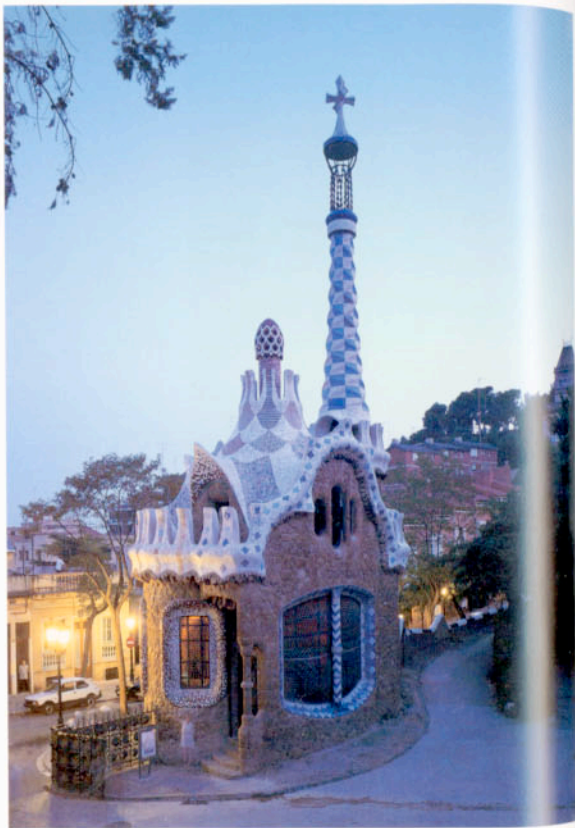
Парк Гуэль

В усадьбе на горе Пелада, в экологически чистом районе Барселоны, Эузеби Гуэль решил построить некий урбанистический комплекс, вдохновленный идеей-концептом «город-сад». В этом проекте он искал пути возвращения к природе и здоровому образу жизни из нездорового индустриального города.

Гауди, которому помогали Рубьо, Беренгер и Жужол, работал над строительством парка с 1900 по 1914 год, сам же поселился там в 1906-м году.

С 1900 по 1903 год были разработаны основные элементы парка Гуэль: стены, центральная лестница, приватные павильоны... Павильоны, от которых поднимается центральная лестница, впечатляющая, поэтическая и многоцветная, украшены пластическими элементами так же, как и башня, увенчанная многогранным четырехконечным крестом

Каминные трубы, выполненные в форме гриба (*amanita muscaria*), должны рассматриваться с точки зрения эстетики и символизма, поскольку традиционно этот гриб связывается с миром магии и сказок, друидов и шаманов, гномов и ведьм





стр. 102-103

«
Общий вид скамья и колоннады

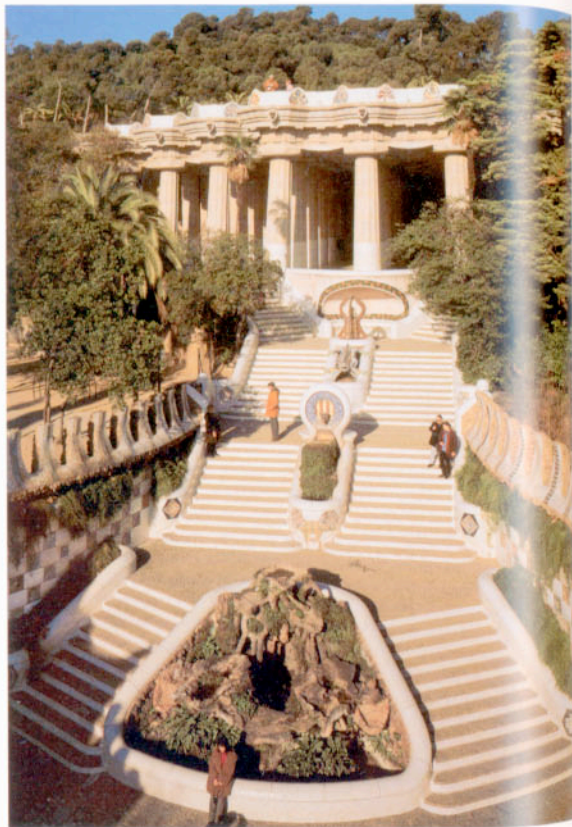
«
Колонна навеса для отдыха

«+»
На центральной лестнице
- особенно в скульптуре
саламандры - мы
встречаем орнаменты,
используемые в медальоне
с гербом Каталонии, из-под
которого выходит водосток
в форме головы змеи

стр. 106-107

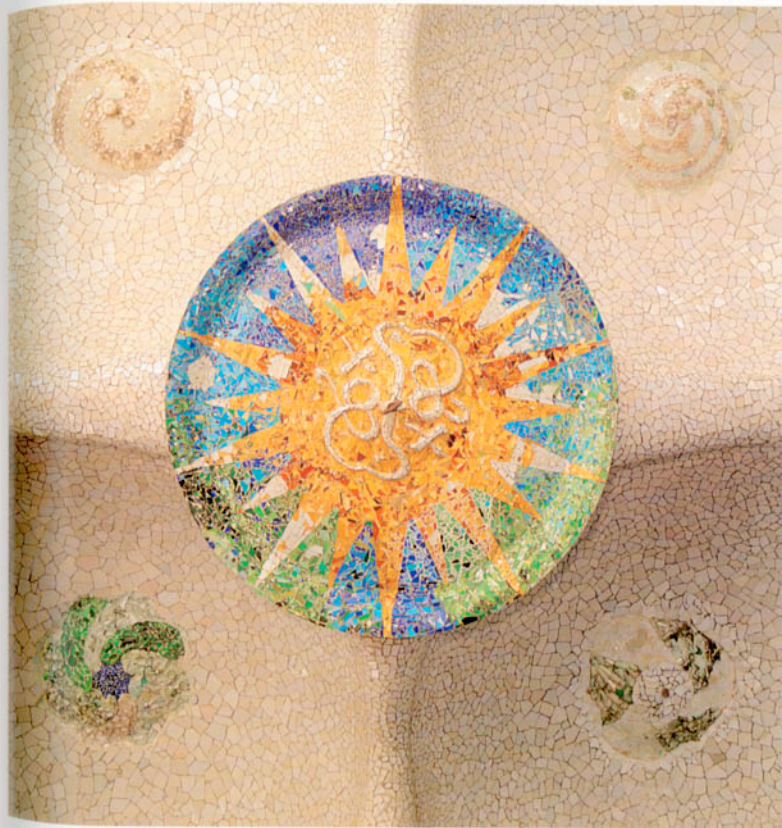
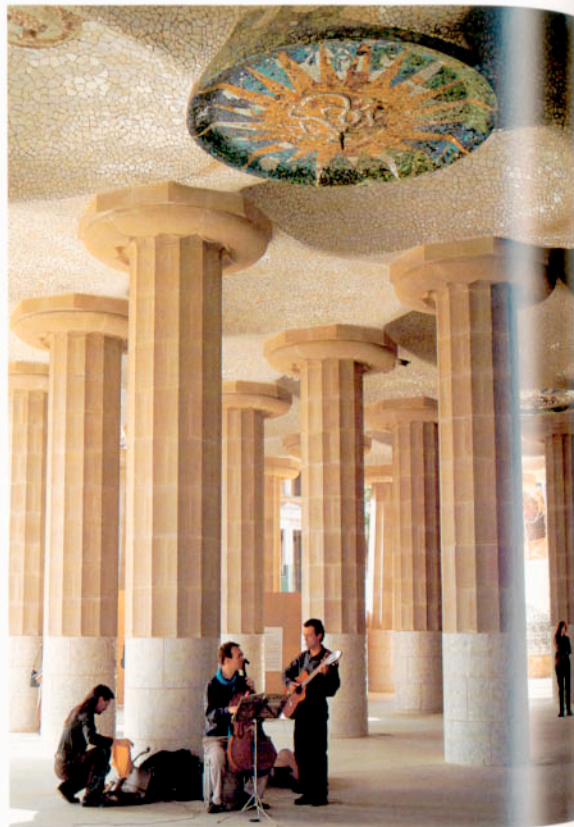
«
Саламандра - мифическое
существо, имеющее
глубокий символический
смысл - помещена в
верхней части бассейна,
устроенного у подножья
колоннады

«
Фрагмент хребта
саламандры



Дорическая колоннада поддерживает площадь, на обширном пространстве которой, как это ни странно, должен был располагаться рынок

Платфоны потолка колоннады, приписываемой Жозепу Жужолу, представляют собой цветные изображения солнца и средиземноморской морской фауны





стр. 10-11

« Искривленные поверхности, передающие движение, и волнообразные элементы доминируют в архитектуре Парка Гуэль. Они достигают своей кульминации в звезчатой скамье на площадке

»»

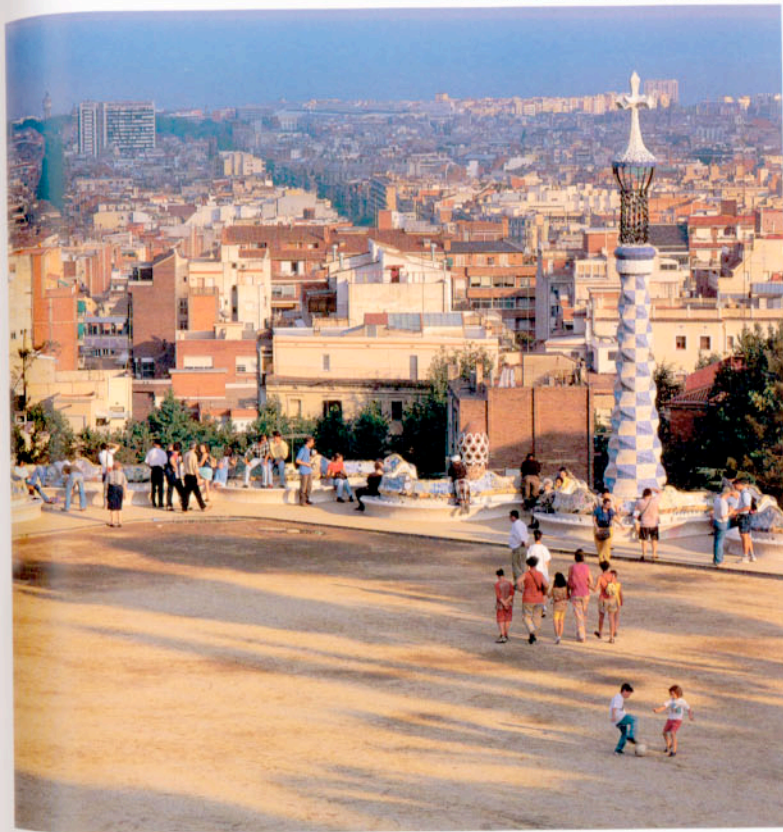
Дизайн скамьи выполнен в абстрактной манере, перекликающейся с ранней нефигуративной живописью Кандинского

стр. 114-115

« Фрагмент биоморфного украшения скамьи

« Парк Гуэль перешел в собственность муниципалитета в 1922 году

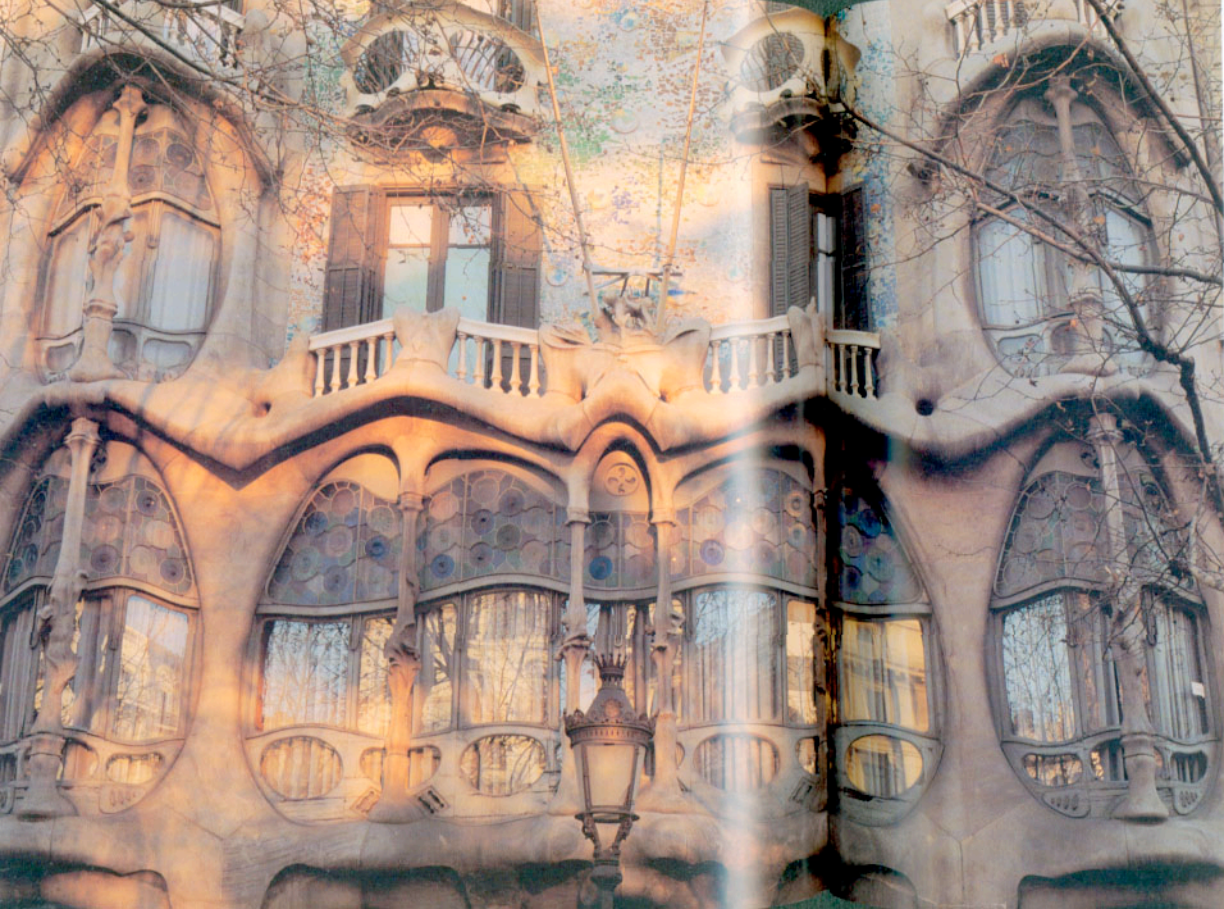




« Франсеск Беренгер, один из соратников Гауди, построил этот дом между 1903 и 1904 годами, как один из примеров палле, которые могут быть построены в Парке Гуэль. Гауди поселился в нем в 1906-м году. Сегодня здесь размещен музей, посвященный архитектору.

« Наклонные колонны портика песочного цвета резко контрастируют с цветным решением остальных сооружений парка





Дом Батльо

С 1904 по 1907 гг. Гауди перестраивает для промышленника Жузепа Батльо дом 1877 года, расположенный на Пасейч де Грасия в Барселоне. Декоративное решение здания, в разработке которого принимал участие Жузеп Жужол, выполнено в откровенно модернистском стиле. Однако барселонцы не уставали удивляться дикийнному зданию, выразительно прозвав его "дом из костей" и "зевающий дом".



→
Дом Батльо представляет собой новое архитектурное решение, в котором уже преодолены влияния ранее существовавших стилей. Фасад здания декорирован дисками из керамики и разноцветными стеклами

→
Нижняя часть фасада, выстроенная из песчаника с Монжуика, сделана в характерной водообразной форме

стр. 126-127

→→
Лестница, ведущая на этаж, где жила семья Батльо, и центральная лестница здания

стр. 128-129

→
Камень представляет собой великолепный пример сочетания дизайна и функциональности







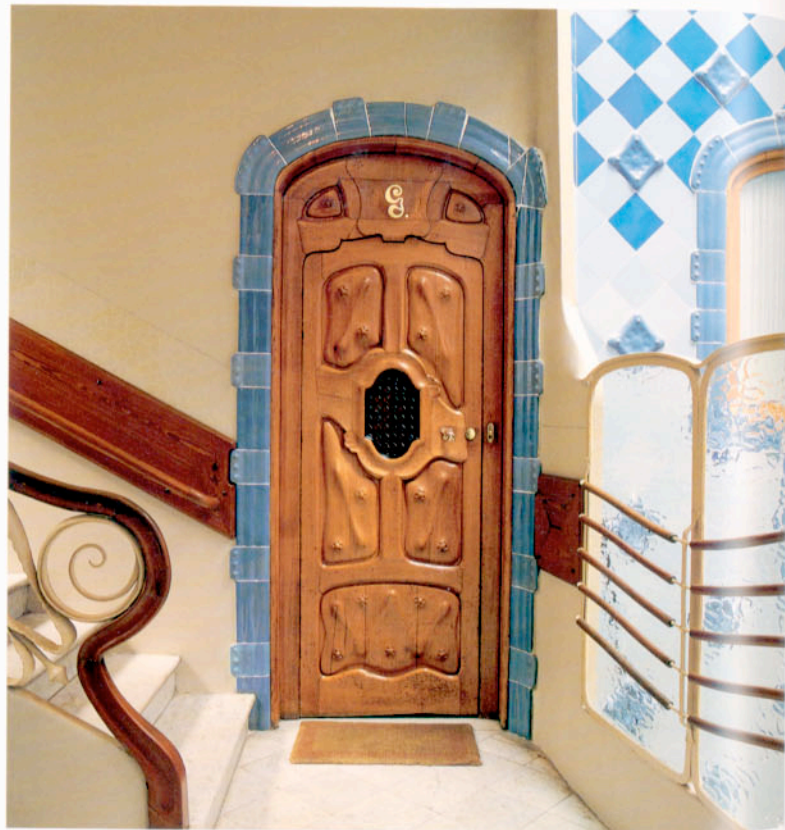
Дизайн мебели и отделки из ценных пород дерева, сделанный Гауди для жилых помещений самого Батльо, демонстрирует внимание архитектора к деталям. Вставки из витражного стекла на дверях выполнены в одной колористической гамме с фасадом

стр. 132-133

→ Гармония всей конструкции сочетается с эстетическим эффектом детально продуманных внутренних помещений. Поручни общей лестницы, выполненные из отдельных сочленений, напоминают кости позвоночника

→ Параболические арки чертаков







→
Керамическое покрытие
луковницы, поддерживающей
многомерный
четырёхконечный крест, уже
использовалось
архитектором на Мальорке

→
"Чешуя" кровли
изготовлена Пужоа &
Баусис

стр. 136-137

→→
Крыша, превращение
каменных труб в скульптуру,
украшенную керамикой и
цветным стеклом,
демонстрирует нам
многоцветного Бауды, что,
возможно, объясняется
сотрудничеством с Жузепом
Жужолом







Педрера

Вдова Рузе Сегимон, наследовавшая огромное состояние, составленное ее первым мужем в Южной Америке, второй раз вышла замуж за Пере Мила, известного барселонского коммерсанта. Этот богатейшая семейная пара решила построить себе дом на Пассейч де Грасия и наняла для этого самого дорогого и известного архитектора - Антони Гауди.

В результате строительства, длившегося с 1906 по 1912 год, на проспекте появилось монументальное здание, проект которого стал причиной серьезных разногласий между Гауди и Мила. Дом Мила стал последней работой архитектора в области гражданской архитектуры.



→ Балкон первого этажа, который занимала семья Мила

→ Обширный волнообразный фасад Дома Мила имитирует жизнь и движение камня

стр. 142–143

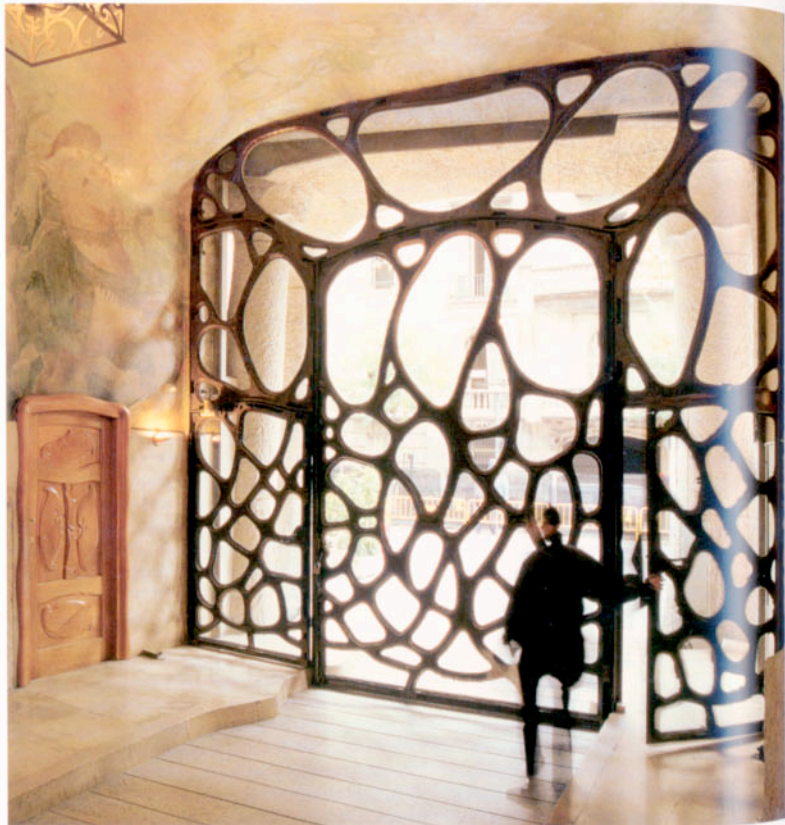
→ Перила балкона, являющиеся самой настоящей скульптурой из железа, были сделаны Жозепом Жужолом по образцу первого фрагмента перила, нарисованного и выкованного лично Гауди

стр. 144–145

→ Двери из кованого железа закрывают вход, словно паутина

→ Архитектор применил для Педреры свободную планировку. Гауди использовал архитектурное решение, по которому нагрузка здания распределяется на несущие колонны, освобождая от нее, таким образом, фасады





*
Вестибюль входа со стороны
Пассейч де Грасия

стр. 148-149

*
Гауди использовал
внутренние дворики как
вертикальные оси здания

*
На перевернутый вверх
килем корабль похожи
арочные своды из кирпича,
которые несут на себе вес
крыши-террасы

стр. 150-151

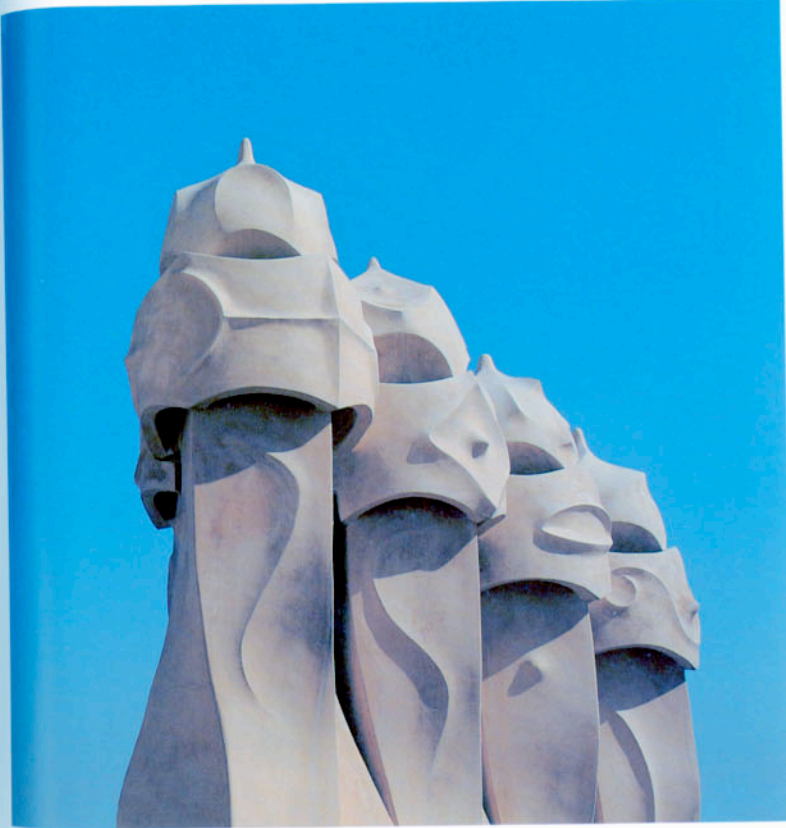
++
Крыша-терраса здания
олицетворяет собой аркий
мир сповсиданий и фантазий,
в котором каминные трубы
и вентиляционные шахты
приняли живые
антропоморфные формы

стр. 152-153

*
Крыша Дома Милла вообрала
и усовершенствовала все,
что на протяжении всего
своего творчества Гауди
использовал в качестве
заемситов, увенчивающих
здания









→ Керамические орнаменты составлены из таких христианских символов как крест, рыба, буквы "альфа" (начало) и "омега" (конец)

→ Причудливая форма критты определяется линиями силового напряжения. Наклонные колонны сделаны из базальта, кирпича и камня

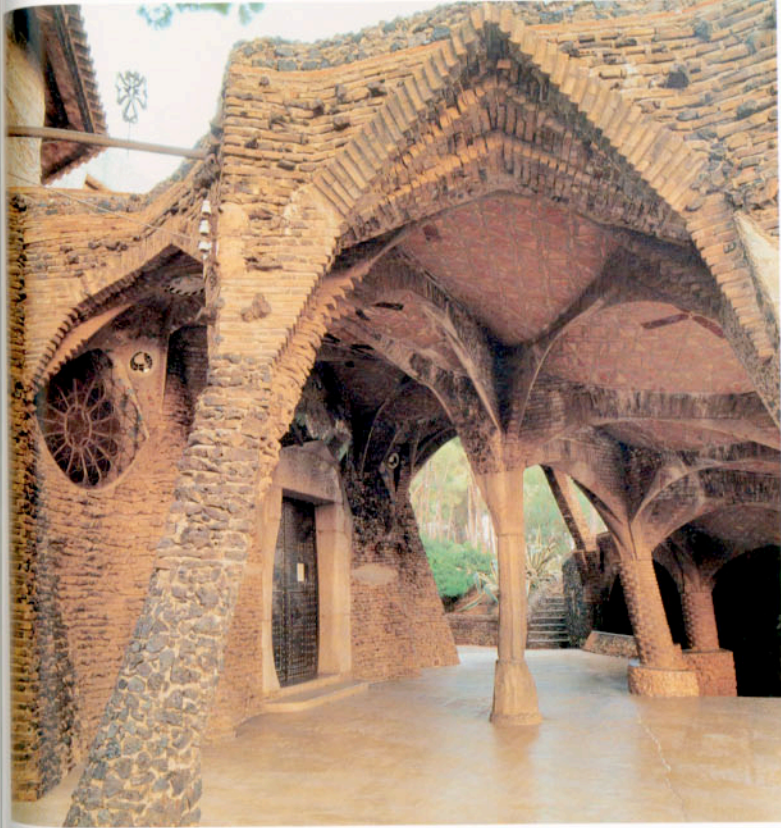
стр. 158-159

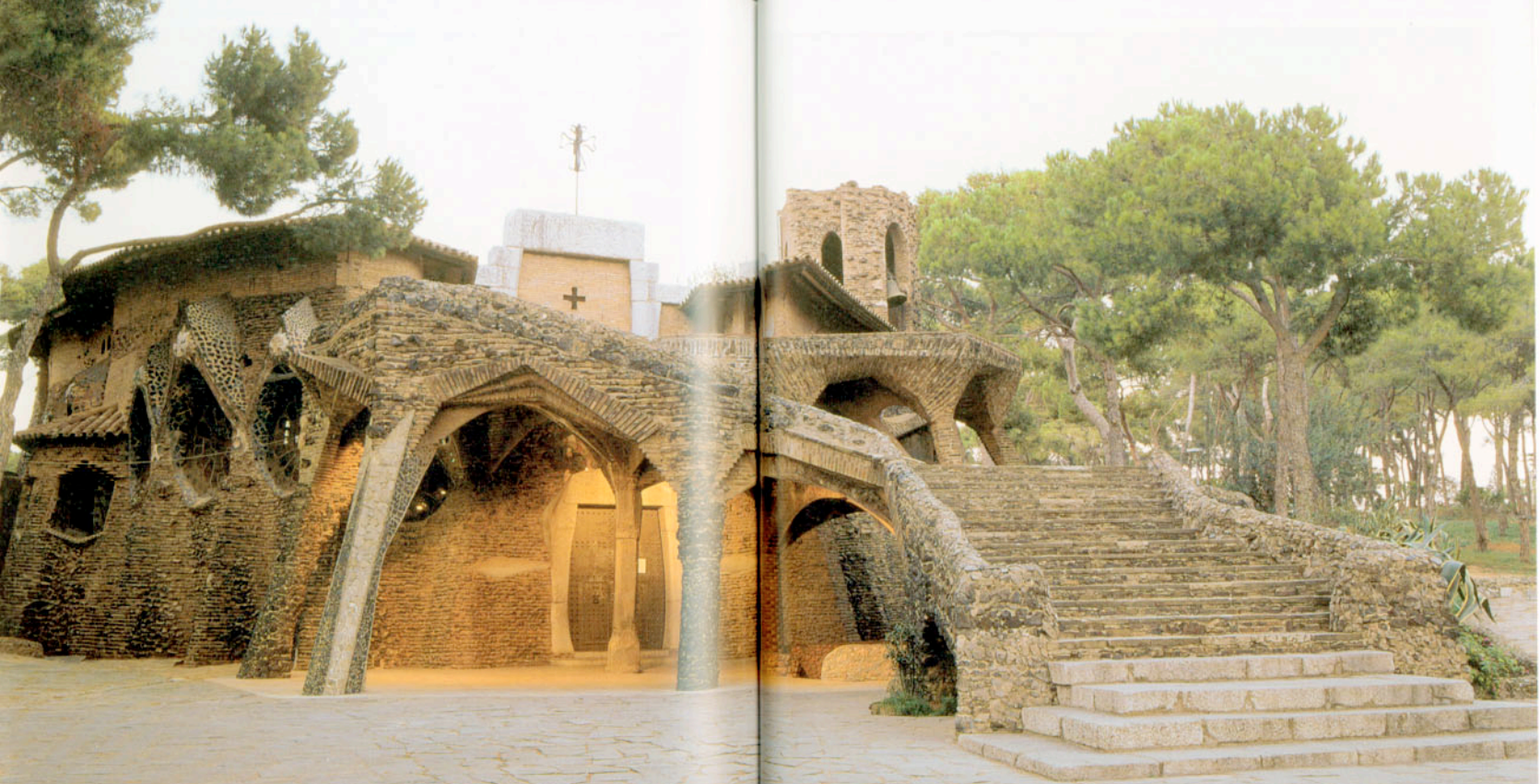
→ Архитектурный проект выполнен так, чтобы естественным образом вписаться в окружающую среду. Этой задаче должно было соответствовать все вплоть до формы лестницы, которая рассчитывалась так, чтобы не повредить растущее дерево. "Я могу построить лестницу за три недели, но необходимо двадцать лет, чтобы выросла одна сосна", - говорил Гауди

стр. 160-161

→ Для критты характерны крыши гиперболической формы, параболические арки и т.д. "каталонские" своды. На фотографии - "крестограмма", представляющая собой две первые буквы греческого написания имени Христос.

→ Современные витражи, форма которых напоминает лепестки цветка или крылья бабочки. Витражи сделаны с оригиналов, которые были разрушены в 1936 году









Собор Святого Семейства

В 1882-м году началось сооружение Собора Святого Семейства. Его инициатор - Жузеп Букабелья - поручил работу архитектору Франсиско де Паула дел Виллару, которого в 1883 году заменил Гауди. С этого момента строительство собора, вобравшее архитектурные решения, которые были проверены и приняты в других проектах архитектора, сопровождало всю жизнь Гауди. Собор Святого Семейства, эта церковь Искупления, которую чаще называли "кафедральным собором бедняков", должен был сооружаться только на деньги от пожертвований. Этот принцип сохранен до сегодняшнего дня. Само строительство продолжается по планам и макетам, которые оставил архитектор.



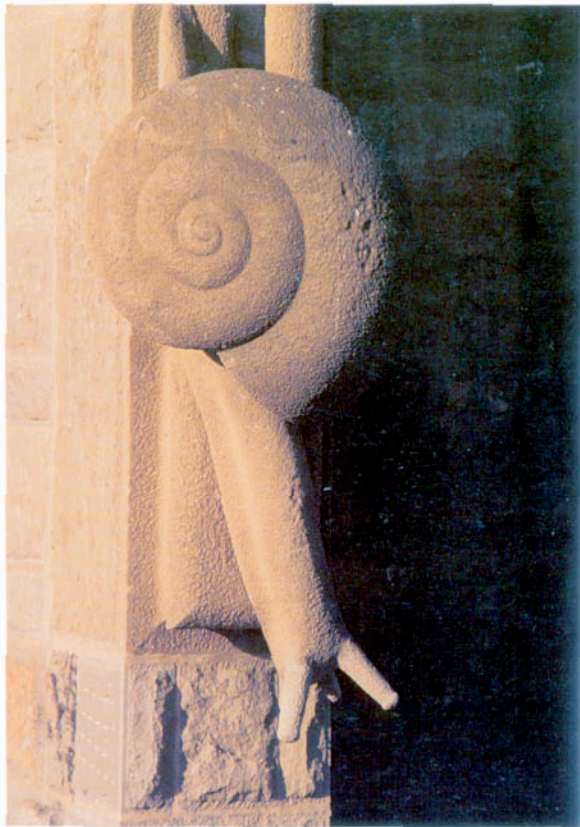
174-175

спирали - символическое
элемент, держащее на себе
ценную, - стала основой
южной козона фасада
восточного

бронзовое жидкостное
в Тельме

овая лестница одного
голов апсиды

овые обороты
внешних лестниц башен
отталкивают нас, чтобы
идти внутрь огромной
вещи из камня



199-м году во внутреннем
е была закончена
для во имя Божьей
ери с четками, в которой
и проработал все детали
инвентарной тонкостью

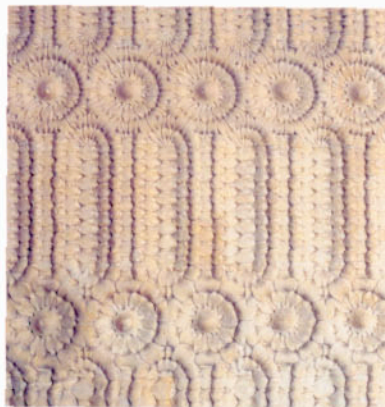
сторические
ражения капеллы
лей Матери с четками:
славление - искушение
щины;

ние - искушение
снимы;
играли, напоминающая
жева и работу
инищков;

ел, играющий оеной,
раженный на замке
ра,



ГАУДИ последние годы (1914-1926) Собор Святого Семейства



*
В 1911 году Гауди, заболевший малярийской лихорадкой, отправился поправлять здоровье в город Пучсерра, где сделал набросок фасада Страстей. Он писал: "Я готов пожертвовать самой постройкой, я готов разрушить своды и расцезать колонны, чтобы передать идею жестокости Жертвоприношения".

*
Алтарь фасада Страстей, в который в 1990-м году были помещены первые скульптуры Жузеп Марии Субиракса.



«
Пинакл, выполненный
скульптором Эстури Сотоо

«
Пересечение
гиперболических сводов и
форме многоугольных звезд

стр. 186-187

«
Неф воспроизводит идею
леса из колонн, которые, как
деревья, разветвляются,
достигая свода. Отдельные
колонны достигают
двадцати одного метра в
высоту



