

**«Несовершенство — это желанный гость»:** *архитектор Сантьяго Калатрава о парадоксах красоты*

Рок-звезда современной испанской архитектуры Сантьяго Калатрава создает здания в стиле био-тек. Его музеи, небоскребы, вокзалы и дома всегда белые, как раковины, и двигаются, как птицы и насекомые. Т&Р поговорили с архитектором о том, как пропорции здания должны соотноситься с человеческими, чем полезен сон на месте будущей застройки и почему дефекты так же важны, как и достоинства.

— В Рио-де-Жанейро строится Музей завтрашнего дня, созданный по вашему проекту. Как идут дела?

— Мы планируем закончить строительство в середине 2015 года. Музей завтрашнего дня принадлежит к новому поколению: это организация другого профиля по сравнению с тем, что мы всегда понимали под словом «музей». Его строит префектура города совместно с Фондом имени Роберто Мариньо, который много лет занимается образованием. Они снимают обучающие телепрограммы, чтобы добраться до самых удаленных бразильских поселков в Мато Гросо и Амазонии, и печатают книги. Музей завтрашнего дня похож на все это: он будет ставить вопросы, а не отвечать на них, как делают традиционные музеи. Кто мы такие? Откуда мы пришли? Куда мы идем? Это классические вопросы. Почему Вселенная такая? Как она создавалась? Почему Рио-де-Жанейро находится там, где он есть? Многие из этих вопросов связаны с проблемами окружающей среды. Так что музей во многом ориентирован на вопросы экологии.

— Это здание похоже на перо, но двигается, как насекомое. Почему оно такой формы?

— На холме рядом с музеем находится монастырь Сан-Бенито, или Сан-Бенто. Это первое здание в Южной Америке, которое вошло в список мирового культурного наследия ЮНЕСКО. Оно необыкновенное, особенно изнутри. Но Сан-Бенто расположен на высоте всего 20–30 метров над уровнем моря, так что наше здание должно быть очень низким, чтобы не закрыть собой вид на него с моря.

Мы предложили, чтобы дорога вокруг музея сама по себе была лекцией. Людям даже не придется заходить внутрь, чтобы что-то узнать, хотя музей будет очень доступным. Специально подобранные растения в саду вдоль стен расскажут о местной флоре. Рядом есть и цепочка бассейнов с песчаным дном, которые фильтруют и очищают воду естественным путем. Морская вода из бухты подкачивается к музею и медленно проходит сквозь них; когда цикл подходит к концу и она снова падает в море, она уже чистая. Такой урок учит через наблюдение.

Здание должно было быть низким и длинным, но при этом иметь символическое значение. Оно сильно выделяется, чтобы привлекать людей, но когда они подходят ближе, то видят, что в его форме есть что-то растительное. Что-то из мира веток и плодов. Но в то же время тут есть и мобильность: подвижные части, которые поддерживают фотоэлементы так, чтобы все здание было автономным с точки зрения электроэнергии. Они ориентируются на солнце, описывая полукруг, как делает это само светило, и следуют за ним, чтобы оптимизировать количество света, которое получает музей.

— **Почему ваши здания всегда белые?**

— Белый — это сумма множества цветов. Если вы знаете, как устроена радуга, то вам будет понятно, что он формируется из всех базовых цветов. Я очень ему симпатизирую, хотя и строил здания, используя и другие цвета: бордово-красный, черный антрацит и естественный цвет материалов: например, алюминия и нержавеющей стали. Но белый цвет — как свет солнца.

— **Что вы делаете в первую очередь, когда начинаете новый проект?**

— Я думаю, есть две важные вещи, которые ничего общего не имеют с программой. Первое — это контекст. Нужно пойти к месту, где будет построено здание, и пропитаться контекстом. Пробыть там много часов, понаблюдать за ним, посидеть или даже поспать — все это позволяет месту слиться с человеком, а человеку — осознать все его особенности: что находится рядом, а что вдалеке, что означает это место, какой его окружает пейзаж, как выглядят горы на горизонте или берег реки. Это называется *genius loci* — гений места. Но я думаю, что у каждого места черты своеобразны.

Вторая вещь, которая также очень важна, — это слушать. Слушать людей, которые знакомы с местом, или клиента, который знаком с проблемой. И работать с ним сообща, чтобы точно понять, к чему он стремится и чего хочет.

— **Вы слушаете музыку за работой?**

— Я слушаю музыку всегда, когда могу, но работать я предпочитаю в тишине. Я много лет работал под музыку, и обнаружил, что жалею об этом, поскольку тогда я не слушал со стопроцентным вниманием. Сейчас если я слышу музыку, я хочу слышать только ее. Обычно это классическая музыка: широкий список, от соло для фортепиано, скрипки, флейты, арфы и других инструментов до композиций для оркестров. От Баха и Вивальди до Шостаковича и современных композиторов.

— **Почему вы выбрали архитектуру?**

— Изначально я хотел стать художником. Но с другой стороны, меня интересовали другие прекрасные вещи: математика, физика и история искусства. Я год проучился в школе изящных искусств, а потом перешел в архитектурную школу. И я не раскаиваюсь, поскольку изучение архитектуры соответствовало тому, к чему я стремился. Архитектура — это искусство, но в то же время она требует знания точных наук. Так что после пяти лет в архитектурной школе еще шесть лет я изучал инженерное дело. Я даже защитил докторскую диссертацию по достаточно теоретической теме, связанной с топологией. Потом я опять начал рисовать, писать маслом и работать как зодчий и скульптор.

— **Вы говорили, что архитектор — это главный рабочий, который делится с остальными энтузиазмом. Как это делать?**

— Архитектор должен быть дирижером. Дирижер обязан не только донести до музыкантов дух партитуры, но и попросить у каждого лучшее, на что тот способен. Надо обращаться к другим людям: скрипачам, флейтистам, литавристам и тем, кто играет соло. Все они — уже сами по себе артисты. Важно создать атмосферу напряжения и чувства вокруг всех них и разделить с ними свой энтузиазм в отношении произведения. Такие вещи случаются, и в том числе на уровне рабочих. Мне случалось приходить на объект и слышать слова благодарности со стороны рабочих за то, что я предложил, а они смогли продемонстрировать или сделать. Это очень важно, это тип отношений. Но в то же время нужно понимать, что архитектор — это не только дирижер оркестра, но и композитор. Иногда нужно отстраниться и терпеливо работать в покое, чтобы сложить вместе то, что позже станет партитурой.

— **Что было самым красивым из того, что вы видели в детстве?**

— Я родился у моря, в Валенсии. Море — это вообще фундаментальная вещь. Но в то же время я вырос, тоскуя по горам. Я обожаю их и много лет прожил в Швейцарии, глядя на альпийские пейзажи. С другой стороны, думаю, у всех нас есть связь с окружающей обстановкой, и, разумеется, я человек, который всегда жил в городах. Сегодня 70% людей живут в урбанистической среде, и важно украсить и ее, привнося природу в городской контекст.

Но море в Валенсии очень красивое. У него есть одна особенность: это восточное побережье Испании, так что там видно восход, но не видно заката.

Совсем не так, как на Атлантике. Я хорошо знаю этот океан, поскольку работал в Лиссабоне, строил там железнодорожный вокзал. Его устройство и свет в нем сразу указывают на то, что это атлантический город. Лиссабон весь сделан для закатов и вечерних пространств, в то время как Валенсия — для восходов и утренних пространств. Утро и утренний свет в Валенсии играют огромную роль. Я хорошо помню это, потому что когда был студентом, иногда работал всю ночь напролет перед экзаменами дома, на террасе. Утром появлялась заря, и приходил бриз. Мы жили немного на отшибе, так что он начинал дуть из-за апельсиновых деревьев, и в марте, апреле и мае приносил запах цветов.

— Многие замечательные объекты в природе — это фракталы. Вы используете фрактальную геометрию?

— Я как-то познакомился с математиком по имени Бенуа Мандельброт, получившим несколько престижных премий за исследование фракталов. Самое прекрасное во фрактальной геометрии то, что она старается с точки зрения математики описать все эти формы, все эти логарифмические спирали, которые возникают в раковинах, деревьях и других растениях из-за правил роста, которым они следуют. Это очень и очень особенные законы роста, возникновения формы, прогрессии и расширения. Фрактальная геометрия стремится создать их математическую модель. Это захватывает.

«Как существам случайным нам стоит со всей возможной кротостью признать, что вещи и в самом деле не могут быть совершенными. Кроме того, я полагаю, что «несовершенство» также иногда означает «искренность», которую можно увидеть в детях»

Я сам никогда не использовал такую геометрию. Я больше люблю чистые формы. Геометрическое начало всегда преобладает, это оно контролирует ситуацию. Так что процесс придания формы зданию должен очиститься и попасть с ним в тон благодаря использованию чистых геометрических элементов: конусов, кубов, многогранников или даже поверхностей, расчерченных особым образом, но всегда отвечающих ясным математическим законам. Это позволяет тебе стремиться к контролю над формой, несмотря на то, какой свободной она может быть, и к контролю над контекстом.

Когда ты делаешь модель здания, опять же исключительно из соображений контроля и желания придать ему ритм, нужно войти в контекст, где числа в принципе играют важную роль, и соотнести их с человеческим телом. Например, дверь должна быть 2 метра 10 сантиметров в высоту и 1 метр 70

сантиметров в ширину — как человек с раскрытыми руками. Высота стола, стула, перил или окна — все нужно перевести в числовую систему, которая соотносится с человеком. Я нахожу это прекрасным и во многом связанным с классикой.

Числа Фибоначчи — одна из совершенных числовых последовательностей. Но есть и другие — основанные на квадратном корне из двух или квадратном корне из трех. Арабский мир, например, — со всей красотой Альгамбры, — следует параметрам угла в 45 градусов: параметрам квадратного корня из двух. Эти здания распространяют вокруг себя ощущение порядка, уверенности и покоя. Искусство — это покой, в своем самом чистом состоянии.

Но даже при том, что мы знаем столько идеальных математических последовательностей, совершенства формы нам не добиться.

— Абсолютно точно. Я думаю, совершенство недостижимо. Этого добивается только Бог. Только идея Бога, которая у нас есть, направлена к абсолютному совершенству. В мире нет ни одной совершенной вещи. Это как лицо: вы думаете, что оно симметрично, но нет. Одна его половина не такая, как другая, какие-то линии оказываются вовсе не прямыми. Это несовершенство составляет характер. И мы чувствительны к таким вещам. Нужно стремиться к совершенству, но делать это, осознавая, что мы никогда его не достигнем. Стремление к совершенству, то самое слепое желание, с моей точки зрения, и есть главная школа. Все великие художники: Караваджо, Микеланджело, Сезанн, — просто работали, работали и работали. Думая, что необходимо выразить что-то, никогда не стеснясь, они просто продолжали трудиться. Но даже то, что им удалось сделать, полно ошибок: если вы посмотрите на работы Сезанна, то увидите множество несовершенств, некоторые вещи даже кажутся дилетантскими. Однако красота возникает из них. Она появляется из намерения художника передать самое лучшее в себе.

— Недостатки тоже важны.

— Да, это как с человеческой красотой, которая появляется не только на основе совершенных классических канонов, но и благодаря маленьким дефектам: пятнышкам на коже или на носу, небольшим неровностям и так далее. Это то, что придает человеку живость. Как существам случайным, нам стоит со всей возможной кротостью признать, что вещи и в самом деле не могут быть совершенными. Кроме того, я полагаю, что «несовершенство»

также иногда означает «искренность», которую можно увидеть в детях. Когда они рисуют, они делают это невероятно искренне, и это отражает их самих, поскольку они погружаются в рисование очень глубоко. С другой стороны, если кто-то сравнит эти картинки с работой мастера, он скажет: они несовершенно, совсем наоборот. Но это работа очень высокого качества, потому что она отражает искренность, и в этом смысле определенное несовершенство — это желанный гость.

Если говорить об искусстве и связанных с ним желаниях, то я бы хотел не узнавать что-то новое, а совсем наоборот: вернуться в детство и снова увидеть мир так же наивно и невинно. Я бы хотел радоваться каждому дню так же, как радовался тогда. Просыпаться с этим. Думаю, художники и артисты достигают трансцендентного уровня в этом смысле. Дирижер или исполнитель после концерта, несмотря на то, что он знает, что и где можно было улучшить, испытывает удовлетворение от того, что смог вызвать у людей чувства, передать какое-то духовное послание. Думаю, это важно и в архитектуре.

— У вас было хорошее детство?

— Да, я иногда говорю своим детям, что у них было хорошее детство, но у меня оно оказалось лучше! Мои родные были очень ласковы. У меня были старшие братья, взрослые заботились о том, чтобы я получил хорошее образование. Море, город, отец, мать, братья, кузены, школа, — эта среда была очень конструктивной. Такое окружение на всю жизнь дает заряд доверия к другим людям. Доверия к миру, из-за которого ты неустанно стараешься видеть все в таком положительном свете, в каком это только возможно.

— Что вы сказали бы тем, кто доверие потерял?

— Я думаю, важно понимать, что каждая секунда неповторима, и это большой дар. Большая удача — быть способным жить и наслаждаться временем, несмотря на все трудности. На самом деле, концепция совершенства и так есть у нас внутри. У меня был преподаватель геологии, который говорил: «Все в мире сделано из кристаллов». Кристаллы — это ультрачистые геометрические формы. Даже глина и грязь — кристаллы: достаточно рассмотреть их под электронным микроскопом, чтобы увидеть это. В обстоятельствах любого характера, если поискать, используя свое чувство красоты, тоже есть возможность открыть для себя и других что-то прекрасное.

Наталия Киеня

<http://theoryandpractice.ru/posts/9881-kalatrava>