

**В рамках программы «Политех на «Стрелке» испанский звездный архитектор Сантьяго Калатрава прочитал лекцию в Москве и рассказал «Городу», как идея движения проникает в архитектуру и как мосты облагораживают трущобные районы.**

- **Пока я перед интервью не начал внимательно изучать вашу биографию, я был уверен, что вы инженер, позже начавший заниматься архитектурой. По-моему, это очень распространенное мнение о вас, но оказалось, что все с точностью наоборот. Не расскажете, как все было на самом деле?**
- На самом деле тут даже больше, чем наоборот. Я с детства рисовал и после школы мечтал заниматься искусством. Разумеется, для этого я переехал в Париж. Был 1968 год, и парижская Школа изящных искусств как раз надолго закрылась из-за студенческих волнений. Тогда я вернулся в Валенсию, поступил там в арт-школу и уже только через какое-то время перевелся на отделение архитектуры. В тот период архитектурное образование в Испании было очень сильно ориентировано не на искусство, а на технические аспекты — и так через архитектуру я вдруг выяснил, что меня страшно интересуют математика, физика, механика и подобные дисциплины. В общем, после магистратуры по городскому планированию я переехал в Цюрих и поступил там в политехнический институт.
- **Но это же довольно необычно для архитектора. Зачем вам это понадобилось?**
- Я был очень молод, мне был 21 год, и я просто не хотел сразу начинать работать. Я считал, что у меня еще будет время на архитектуру. В результате я изучил немецкий и закончил в Швейцарии полный курс обучения на инженера-строителя. Мне все это так нравилось, что я даже защитил кандидатскую диссертацию, которая называлась «О складываемости объемных конструкций» — очень ориентированную на топологию, сопротивление материалов и все такое. Но после этого я сказал себе — все, хватит! Так уже в 30 лет я открыл свое крохотное архитектурное бюро. При

этом я никогда не прекращал заниматься искусством, особенно скульптурой, и через три года у меня прошла первая выставка.

- **Искусство и наука, тем более инженерная наука, часто воспринимаются как противоположности. Как они уживались у вас в голове?**
- Знаете, древние греки, люди очень разумные, называли искусство «текне», а технику — «текнеки». То есть это однокоренные слова, и не даром — ведь художнику для самовыражения нужна определенная техника. Чем лучше ты владеешь техникой, тем проще тебе ее поставить на службу своему искусству. И вот это было моим стимулом. Когда я изучал архитектуру, я смотрел на купол или на мост, восторгался ими, понимал, как многое они выражают, и спрашивал сам у себя — как они сделаны?
- **Как вы относитесь к максиме, что архитектура обязана отражать структуру? Что никакая архитектурная деталь не имеет права на существование без структурной в ней необходимости?**
- Хм, мне кажется это важной идеей, хотя я никогда не сталкивался с ней в такой радикальной форме. Я всегда считал, что архитектура должна отвечать логике геометрии, логике тектоники. Художник работает во вселенной света и цвета, а архитектор — во вселенной массы и веса. Логика сооружения под действием силы всемирного притяжения или же логика противодействия ей — вот что самое главное, на мой взгляд.
- **И все ваши здания отвечают этой логике?**
- Не все в одинаковой мере, но все они строились с мыслью о гравитации.
- **Во многих проектах вы пытаетесь соединить движение и архитектуру, создать движущиеся здания. Почему для вас это важно?**
- Своим студентам, которые что-то знают про физику, я объясняю это так. Сила — это масса, помноженная на ускорение. Масса — это всем понятно, это универсальная величина. Но ускорение — это изменение в скорости, деленное на время. Тут внутри силы возникает время! Даже в самом неподвижном объекте уже заложено время. А время — оно ведь как?

Попробуйте поймать момент — и вот он уже ушел. Время есть движение. Пусть это даже гора: миллионы лет назад она была огромной — теперь она обрушилась, просела, уменьшилась. Нет ничего постоянного, все меняется. Идея движения заложена в нас самих и во всем, что нас окружает. Даже самая обычная архитектура уже подвижна — и не только потому, что вы можете открыть дверь или захлопнуть окно. Любое здание медленно обрушивается, превращаясь в руину. Ну вот я и подумал — почему бы не сделать эту способность архитектуры к движению явной, почему бы не использовать ее как прием? У нас ведь уже сегодня есть для этого технические возможности — я не изобретаю их, они существуют, все эти моторы, подъемники и так далее.

- **Движение архитектуры, о котором вы говорите, — оно должно иметь практическое значение, или это может быть просто чистая красота? Самое известное ваше подвижное здание, музей в Милуоки, — это, кажется, чисто декоративное решение?**
- С Милуоки получилась смешная история. Там этот навес должен был быть как подсолнух — раскрываться и складываться вслед за солнцем, регулируя тем самым освещенность в здании. Но тут обнаружился парадокс: люди, которые приходили в музей, непременно хотели посмотреть и на то, как складывается крыша. Так что теперь это происходит по расписанию, что, разумеется, не очень осмысленно. Но это, по-моему, и не важно. Важнее было показать, что мы на это способны, что у нас есть для этого весь необходимый инструментарий. Я уверен, что в будущем здания будут именно такими, что у них появятся эти дополнительные возможности и что они будут вполне полезны. Думаю, мы постепенно оставляем позади представления об архитектуре как о чем-то недвижимом.
- **Вы признаете, что принадлежите к числу архитекторов-звезд?**
- Ни за что! Это все чьи-то выдумки. В английском слове starchitect мне нравится часть architect, но со star у меня нет ничего общего. Райнер Мария Рильке, рассуждая о Родене, писал, что «слава — только совокупность всех

недоразумений». Дело в том, что сам человек меньше всего осознает то впечатление, которое он производит на других. Знаете, вот, скажем, эта моя лекция на «Стрелке», куда вдруг пришло так много людей. Я в невероятном восхищении от всей этой молодежи. Вы не представляете себе, как заинтересованы все они были, как они стремились понять и узнать что-то новое. Это они звезды, а не я.

- **Ну хорошо, вы не звезда — но вы совершенно точно строите символически насыщенные, крупные, всемирно известные здания. Насколько цель такой архитектуры отличается от цели более типовых, обыкновенных проектов?**
- Я начинал с очень маленьких заказов. Я проектировал балконы, автобусные остановки, навесы. Я также придумывал стаканы, столовые приборы, столы, стулья — просто для себя, для своей семьи. Это все учит тебя тому, что в дизайне нет мелких проблем. Одна из сложнейших задач на свете — придумать хороший стул. Все эти вещи, которые касаются нашего тела, — они находятся с нами в невероятно тесной и сложной связи. Огромный проект — он весь состоит из таких деталей. Поручни, двери, ступени — все вот это. Даже масштаб — и тот в какой-то момент перестает восприниматься, потому что мы всё наблюдаем исключительно с высоты своего роста. Конечно, когда планируешь целый город, можно придумать что-нибудь длиной в семь километров — но какой в этом смысл, если я сам примерно метр восемьдесят, а некоторые и метр пятьдесят? Самое важное — это осознание того, что архитектура делается для человека и что человек тут всегда в центре, в сердцевине, как самая маленькая матрешка внутри всех огромных.
- **Но вашу архитектуру как раз часто критикуют за невнимание к нуждам человека на фоне грандиозного замысла...**
- Да ну что вы? Впервые о таком слышу. Я с этим совершенно не согласен.

- **Ну как же — столько было разговоров, например, о мосте в Бильбао, на котором все поскользываются потому, что вы придумали, чтобы он был вымощен стеклянными плитами...**
- Там совсем в другом дело. Да, мост в Бильбао вымощен стеклом, но ему уже 20 лет. Это ламинированное стекло, и его верхний слой нужно иногда менять, снова на такое же текстурированное стекло, какое там было с самого начала. Городские власти никогда этого не делали. Даже мрамор за это время стал бы скользким. Но в остальном мост прекрасно вписался в городскую среду, стоил совсем немного и отлично выполняет свою функцию. Но за ним нужен уход! Я мог покрыть его асфальтом. Я это делал в других местах, меня ничуть не смущает асфальт. Но я-то стремился к ощущению легкости и прозрачности и потому использовал стекло. Это, конечно, излишество — и оно требует соответствующих вложений примерно каждые 12 лет. Клиент знал об этом и принял на себя эту ответственность, и мне никогда не предъявляли никаких рекламаций по этому поводу.
- **Возвращаясь в вопросу о больших и малых проектах. Да, мегапроекты состоят из деталей — но что они, на ваш взгляд, дают такого, чего не может дать множество небольших полезных зданий? Зачем они вообще нужны?**
- Знаете, мои здания почти всегда строятся на периферии городов, в самых бедных кварталах. В Валенсии Город искусств и наук расположен около порта, в бывшем квартале проституток и наркоманов. А теперь этот район стал чуть не самым комфортным для жизни. Даже мосты имеют огромное влияние. Один из моих первых мостов, в Барселоне, помог вернуть к нормальной жизни целый район трущоб. Или вот Музей завтрашнего дня, который я сейчас строю в Рио. Да, он находится на берегу океана, в красивейшем месте города — но этот мыс отрезала от города автомобильная эстакада, и там было совсем небезопасно находиться в определенное время суток. Теперь там будет музей и новая площадь вокруг, и городские власти в связи с этим наконец додумались снести эстакаду и убрать шоссе в тоннель. Все изменилось — точнее, все меняется на глазах. В общем, если

определенный тип зданий правильно расположить внутри города, то уникальность проекта делает его символическим ориентиром, а наличие такого ориентира изменит весь характер округа. Я делал это много раз, вот этими самыми руками. Это верно почти для любого моего проекта — включая, кстати, и музей в Милуоки. Это же была огромная парковка у озера. Вместо того чтобы просто добавить новое крыло к музею, я решил строить в стороне от прежнего здания, а потом соединить их и разбить вокруг парк. Да, дурачки смотрят и удивляются — ой, здание открывается и закрывается, открывается и закрывается. Но они просто не видят, не понимают, что было сделано и как это оживило всю ситуацию.

- **Вам, кажется, показали Москву. Что вас тут поразило? И не хотели бы вы нам тоже что-нибудь оживить?**
- Каждый раз, когда я подхожу к Кремлю, даже когда я просто вижу его издалека — я просто слов не нахожу от восхищения. Такая мощь и такая красота в одном ансамбле, такая утонченность соборов среди крепостных башен. А эти пастельные цвета в стенах такой высоты и нежная зелень деревьев за ними! А пропорции ворот, причем все они разные! Или вот на Красной площади стоит музей — а рядом с ним небольшая церковь. Это же просто фантастика, как соотносятся эти такие разные здания, создавая невероятные живописные эффекты.
- **Вы же знаете, что эта церковь была снесена в 30-е и восстановлена в 90-е с нуля?**
- Это неважно. Я всегда говорю, что в жизни здания, как и в жизни человека, должен быть свой противоречивый период. Будем считать, что это был он.
- **Ну а все же — может ли Москва выиграть от проекта Калатравы?**
- Это Калатрава может тут выиграть — точнее, уже выиграл благодаря уникальным архитектурным урокам, которые преподнесла ему Москва.

Интервью: Петр Фаворов

<https://daily.afisha.ru/archive/gorod/architecture/santiago-kalatrava-v-zhizni-zdaniya-dolzhen-byt-protivorechivyy-period/>