

УДК 7.03(043.3)

Г.А. Пархоменко

МЕТАМОРФОЗИ АНТИЧНОЇ СТИЛІСТИКИ В ТВОРЧОСТІ А.ГАУДІ

Модерн – безордерний стиль, тому застосування поняття «античність» до творчості одного з найвідоміших представників не тільки іспано-каталонського, але й світового модерну – А.Гауді може сприйматися як недоречне. Однак це не зовсім так: Гауді не лише ретельно вивчав пам'ятки античної, давньогрецької, архітектури (за допомогою світлин, адже до Греції і Італії він особисто не їздив), але й використовував елементи античної архітектури в своїх творах, при цьому настільки нетрадиційно і нестандартно, що кращого, на наш погляд, визначення для творчого процесу переробки цих елементів, як «метаморфози», важко підібрати. Залишаючись елементами ордерної системи, дорійські колони створюють гіпостільну, тобто не властиву античній архітектурі конструкцію, зали так званого грецького театру Парку Гуель.

Хоча останніми роками у вітчизняному мистецтвознавстві з'явилася низка робіт (Ю.Івашко, С.Оборська), присвячених модерну, цей стиль залишається мало дослідженим, особливо це стосується зарубіжного, західноєвропейського, модерну. Поява кількох перекладених робіт (Р.Ормистон, М.Робинсон, Р.Цербст та ін.) не вирішує проблеми, а з формальної точки зору вони не поповнюють скарбниці вітчизняної науки.

Ще менш у вітчизняному науковому дискурсі представлена творчість А.Гауді. Щодо зарубіжного мистецтвознавства, то йому присвячено потужний масив літератури, втім її вивчення дозволяє стверджувати, що творчість архітектора настільки багатогранна і неординарна, що деякі її аспекти або періоди ще перебувають, так би мовити, у тіні наукової рефлексії, а стилістика окремих робіт настільки незвична, що залишає багато можливостей для наукових розвідок.

Одному з таких аспектів і присвячено статтю, мета якої полягає у визначенні особливостей трансформації античної стилістики в переробці А.Гауді (на прикладі аналізу споруд архітектурно-паркового комплексу «Парк Гуель» (1900-1914 рр.) і садів Артїгаса (1902-1905 рр.).

Парк Гуель з'явився на замовлення каталонського бізнесмена Еузебі Гуеля, який виділив під забудову ділянку землі у районі Мунтанья Пелада – зараз Туро дел Кармел – зоні, що на початку ХХ ст. була доволі віддаленою від центра Барселони. Ідеї, що призвели до виникнення парку Гуель, у зарубіжній науковій літературі трактуються з двох, майже взаємовиключних, позицій. За першою, ідея виникла під впливом концепції міста-саду англійця Ебенезера Говарда: ніби Гуель хотів створити щось подібне для своїх робітників [1; 105]. Е.Гуель – бізнесмен від текстильної промисловості (Каталонія на кінець ХІХ ст. виробляла 90% усіх бавовняних тканин в Іспанії) за характером своєї діяльності часто відвідував Англію. Захопившись ідеями Говарда, з одного боку, і красою ландшафтних парків країни – з іншого, Гуель, повернувшись до Барселони, вирішив створити щось подібне у місті, що на той час взагалі було мало озелененим (Тому Гауді при створенні парку змушений рахуватися зі смаками замовника і дотримуватися принципів англійських ландшафтних парків).

Згідно другої концепції – метою спорудження комплексу було намагання «аристократизувати» новий клас Каталонії – буржуазію, розробивши і впровадивши у суспільну свідомість нової еліти ідею національної «генеалогії», занурену ще в архаїчні, давньогрецькі часи [2; 146]. Щодо самого Гауді, то за твердженнями Р.Цербста, працюючи над парком, він реалізував ідеї Д.Рескіна, чіх теорій притримувався, про те, що «архітектор є особистістю, що синтезує усі види мистецтв; архітектор повинен бути і живописцем, і скульптором» [3; 28].

Ще одним ідейним впливом на творчість Гауді, що виявив себе у парку Гуель, були ідеї У.Морріса – лідера англійського руху Артенд Крафт. Зокрема – у роботі над звивистою (серпантинною) лавою парку і медальйонах стелі гипостільної «Зали ста колон» (Про це детальніше: [4]). Використання відходів керамічного і фаянсового виробництва у дизайні паркових споруд – не тільки намагання здешевити вартість проєктів Гауді, зазвичай доволі витратних, але й слідування принципам соціального мистецтва і художнього ремісництва У.Морріса.

Ще один вплив, що виявив себе у дизайні двох будинків, що встиг побудувати Гауді, як припускають деякі автори, сформувався під враження від постановки у Барселоні дитячої казки братів Грим «Гензель і Гретель» [2; 106]. Казковий будинок з пряників і цукру зробив крок із казки на землю парку, втілюючись у павільйонах центрального входу.

Як би там не було, у 1900 році Гауді розпочав планування паркового комплексу (парк мав стати другим за розмірами парком Барселони). Однак, після смерті Гуеля у 1914 році будівельні роботи було зупинено. За цей час споруджено лише два з 60 запланованих будинків. 1922 року міська Рада Барселони придбала комплекс для перетворення його на публічний парк, а у 1984 році ЮНЕСКО оголосила його всесвітньою спадщиною.

Утім, крім будинків Гауді встиг збудувати парковий комплекс: довгі звивисті галереї з нахильних параболічних арок, три віадуки, еспланада, гипостільна зала.

У контексті статті головний інтерес становлять дві останні споруди.

Гипостільна зала, яку називають «залою ста колон» (насправді колон 86), створена за допомогою колон дорійського ордеру. Хоча поєднання античного ордеру і давньоєгипетської конструктивної системи виглядає анахронізмом, їх використання зумовлено чіткою ідеологічною настановою: закарбувати у свідомості каталонців ідею про архаїчні джерела каталонської культури. Оскільки дорійський ордер є найдавнішим з античних ордерів, саме його використання асоціюється з архаїчним, старовинним. Споруда, названа таким чином, мала поєднувати символічну і прагматичну функції: символізувати храм, але реально слугувати місцем торгівлі – ринком.

А еспланада над «залою ста колон» задумувалася як аналог античного театру, якому надано назву Грецького. Незважаючи на відсутність сидінь, з античним простором її споріднювало те, що цей гаудіанський театр був просто неба, а природні схили навколо майданчика певним чином нагадували театрон, що оточував античну оркестру. Планувалося тут провадити не тільки театральні вистави, але й фестивалі та спортивні змагання. Останньою ідеєю еспланада була зобов'язана відродженим Олімпійським іграм, що відбулися в Афінах 1896 року і спричинили справжній бум зацікавленості спортом.

Крім цього впливу, на поширення захоплення античністю вплинули сценічні мистецтва: балет і опера. «Пообідній відпочинок фавна» К.Дебюссі в постановці російського балету, який трупа С.Дягілева привезла до Парижу на так звані «Русские сезони», спричинила моду на античність. У цей же час у Барселоні шаленим успіхом користувалась постановка опери «Іфігенія». Грецький театр парку Гуеля також призначався для подібних театралізованих дійств.

Як було зазначено, крім прямого призначення, парк мав виконувати і символічну функцію: слугувати простором, що візуально встановлював зв'язок каталонської національної свідомості з античністю, сягаючи своїм образом грецької архаїки. Тому парк Гуель – вже не стільки ілюстрація певних міфологічних тем, скільки історична ремінісценція, що підкреслює глибоке європейське коріння каталонської культури, подаючи себе як таку, чия генеалогія є давнішою від решти Іспанії.

Незважаючи на те, що саме Каталонія, а особливо її південна частина, належала до найбільш романізованих територій Іберійського півострова, адже була залучена до античної культури часів Римської імперії, архітектурних пам'яток, які б виступили архітектурними зразками для поставлених перед Гауді завдань, у ній майже не збереглося. Але й з тих, що залишилися, частина була розкопана археологами вже після смерті архітектора. І це – з

врахуванням того факту, що Таррагона, неподалік від якої народився і провів дитинство Гауді, була найбільш розвинутим за часів античності містом римської Таррагонської провінції, так званої Близької Іспанії. З доступних для наочного споглядання на той час архітектурних споруд міста був лише римський акведук, безперечно, добре відомий Гауді.

У Гауді вже був досвід роботи над створенням парків: 1882 році, ще будучи студентом, він працював асистентом відомого каталонського архітектора Хосепа Фонтсере – автора барселонського парку Сьютаделла. Щоправда, Сьютаделла було розбудовано зовсім в іншому ключі: неокласицизмі. Однак, того ж року Фонтсере, помічником якого вже працював Гауді, розробляє проект ще одного парку – для маркіза де Маріано у містечку Камбріле, на узбережжі Таррагони. У парку передбачалось побудувати штучні озера, довгі галереї, а також численні гроти, одні з яких мали прикрашатися штучними сталактитами, а в інших – розташовуватися скульптура [2; 127]. Цікаво, що ідею гротів з кам'яними сталактитами Гауді втілює у парку Гуель. Утім, навіть якщо запозичення у Фонтсере і мали місце при роботі на парком Гуель, то використання елементів античної ордерної системи – власний здобуток Гауді.

Приступаючи до роботи над Парком, Гауді ретельно вивчає зразки архаїчної грецької архітектури по світлинах. В Іспанії подібних споруд від часів перебування давніх греків не збереглося, тому звертається до світлин з дорійськими храмами Сицилії, півдня Італії, Греції. Оскільки світлини невідомі, можемо, виходячи зі стилістики колон, що утворюють гіпостильну залу парку, спробувати визначити, які саме античні споруди найімовірніше виступили візуальним прообразом для творчості Гауді.

По-перше, йому очевидно треба було відмовитися від пошуків поблизу Неаполя: там не збереглося тих зразків архаїчної архітектури, які б відповідали заданому критерію, тобто дорійського ордеру. Передмістя Неаполю – Помпеї, Геркуланум – хоч на той час археологи вже почали розкопувати, втім не могли надати необхідних образів. А ось така архітектурна пам'ятка, як дорійські храми у Пестумі (Південна Італія) VI ст. до н.е., ймовірніше за все, Гауді проігнорувати не міг.

За нашими припущеннями світлини цього храму послужили одним із візуальних джерел, якими надихався архітектор. Три дорійських храми: Аполлона (Нептуна), Гери і Афін унікальні, по-перше, тим, що розташовані на одній лінії і при боковому сприйнятті, створюють враження лісу колон [5; 110-111]. Унікальними самі по собі є два перших: храм Аполлона – двоярусний; збереглася частина другого «поверху» також із колон дорійського ордеру. Храм Гери має з фронтальних боків 9 колон і 18 – з бокових, що не є типовим для дорійських храмів, які зазвичай з фасаду мали парну кількість колон. Храм справляє враження приземкуватості за рахунок переважаючої горизонталі над вертикаллю. Однак, саме він, з його кількістю колон, і розташований поряд храм Аполлона з його двома ярусами, найбільш відповідають тому враженню, що буде створене Гауді у гіпостильній «Залі ста колон» парку Гуель. Тому є підстави вважати саме храми Пестуму основним візуальним джерелом, що надихало архітектора у роботі над цією залюю.

Власне Греція могла бути представленою світлинами Парфенону, а також руїн храму Посейдона на мисі Суніон, залишків храму Аполлона в Дельфах і руїн храму Зевса в Олімпії. Втім, щодо Парфенону, то він на той момент (кінець XIX ст.) також знаходився переважно у руїнах, адже розчистка акрополя від турецької забудови, яка розпочалася після вивільнення Греції від османської окупації, ще не була завершена. Можна припустити, що світлини афінського Парфенону, якими міг користувався Гауді, належали англійцю Стіллману, відомого своїми пейзажними фотознімками [6; 34]. Однак, найбільш вірогідним видається припущення, що зразками, на які орієнтувався архітектор, були античні храми Сицилії. На відміну від материкової Греції, сицилійські храми збереглися значно краще і у більшій кількості і представлені переважно саме дорійською ордерною системою: Агрідженто (античний Аграгант або Акрагас) з його Долиною храмів, Селінунте (Селінон або Селінунт), Седжеста (Сегест).

На користь Сицилії є і той факт, що історично острів пов'язаний з Іспанією, зокрема, Каталонією і сусіднім Арагоном через те, що певний час знаходився під володінням арагонської династії. На Сицилії у цей час будують споруди у так званому каталонському стилі (Палермо, Монреале, Трапані). Через Сицилію проходив і морський шлях зі східної Іспанії, тобто знов Каталонії, до Африки. Острів був своєрідним пунктом зупинки, особливо у його західній частині. До того ж Сицилія, як і Італія, не перебувала під владою Османської імперії, що уберегло пам'ятки від варварського руйнування.

Серед античних храмів Сицилії одразу можна відкинути храм у Седжесті, який хоч і репрезентує дорійський ордер, але його колони повністю позбавлені канелюр, можливо тому, що, за деякими припущеннями, храм не добудований [7; 53-54].

На другому місті, за вірогідністю орієнтації на них Гауді, – храми Селінунте, в особливості храм Е, присвячений Гері, який з поміж усіх 9 храмів зберігся якнайкраще, навіть з елементами антаблементу. Якщо врахувати, що цей храм був частково реставрований у 60-х рр. ХХ ст. [7; 98], він і за часів Гауді перебував у задовільному стані.

Найбільша кількість дорійських храмів розташована у т.зв. Долині храмів у двох кілометрах від Агрідженто (античний Акрагант), серед яких храм Конкордії – зберігся майже повністю. Храм-періптер із 6 колонами по фронтальним бокам і 11 – боковим, заввишки 6,75 м. Усі колони профільовані канелюрами, капітелі класичної форми: ехін у поєднанні з абакою, на які спирається антаблемент, фриз якого складається з тригліфів і метоп, які щоправда, позбавлені рельєфів, як і трикутні фронтони храму. Не зважаючи на притаманну храмам дорійського ордеру певну приземкуватість, незначний ентазис колон храму Конкордії надає споруді вишуканого і навіть стрункого вигляду.

Схожими є колони руїн храму Гери, також розташованого у Долині храмів.

Гауді будував не храм, тому елементом ордерної системи, який його цікавив, була дорійська колона. Він зберігає канелюри, але вносить зміни до капітелі: залишивши у незмінному вигляді ехін, він надав абаці восьмикутної форми, на яку спирається теж нестандартний антаблемент: «архітрав» насправді є нижнім шаром трьохярусного фризу. Він, як і належить дорійському ордеру, складається з тригліфів і умовних метоп, над ним розташований тришаровий карниз, кожен ярус якого висувається більше за нижнього і прикрашений зооморфними маскаронами. А третій ярус – зовнішня поверхня серпантинної керамічної лавки еспланади, розташованої над гіпостільною залогою.

Ще одна новація авторства Гауді полягала у тому, що деякі внутрішні колони відхилені від суворой вертикалі і підтримують перекриття під різним кутами. Треба з цього приводу зауважити на те, що колони становили важливий елемент дренажної системи: в їх середині проходили труби для збору дощової води, що фільтрувалася крізь незацементовану поверхню еспланади і доправлялася трубами усередині стовбурів колон униз, до резервуару, розташованому у верхній частині парадних сходів (місцевість, де споруджений парк, була безводною, і Гауді таким чином, тобто за рахунок збору дощової води, вирішив проблему водозабезпечення).

З античною ордерною системою Гауді дозволив собі й іншу витівку. На зовнішньому боці опори (стовбуру) однієї з нахильних колон окружної галереї парку (проходу-коридору, прокладеному у схилі пагорбу, який було вирішено не зривати. До речі, розрахунки виїмки каменю при створенні цієї галереї, було зроблено Рубіо-і-Бейвером), відомої як колона Соломона, викладено рельєфне зображення колони з іонічною капітеллю. Подібні імітації час від часу зустрічалися в роботах архітектора, але у даному разі це була імітація елементу іонічного ордеру.

Ця колона розташовувалася у так званому портику прачки – одна з опор портику являє собою жіночу фігуру (каріатиду модерну) з кошиком на голові [2; 142]. Ця «прачка» дивним чином нагадує каріатид з портику афінського Ерехтейона, зокрема моделювання одягу «каріатиди» нагадує вертикальні складки кам'яного хітону каріатид храму на Акрополі. Подібний прийом було використано Гауді і у садах Артїгаса, що у містечку Катларасі

муниципалітету Ла Побла де Лійет. Митець кілька разів відвідував це містечко, розташоване у підніжжя Піренеїв, аби наглядати над будівництвом дому для техніків, що працювали на цементній фабриці у Клот дел Моро, власності Еузебі Гуеля. Місцевий підприємець Хуан Артїгас Азарт, друг Гуеля, знайомий з проектом парку Гуеля у Барселоні, 1902 р. під час одного з відвідувань Гауді Ла Побла де Лійет, запропонував втілити його ідею на ділянці поряд із його фабрикою, розташованої на обох берегах річки Лобрегат [1; 116]. Гауді прийняв пропозицію, однак Артїгас помер 1903 року і проект залишився незавершеним. Тим не менше, Гауді до 1905 року встиг побудувати циліндричну ротонду, штучний грот і огорожу для мосту та доріжок. За проектом Гауді перекрито аркадою міст через річку. Ця аркада завершувалася колоною у вигляді чоловічої фігури, що зображувала «атланта» модерну, з таким же кошиком-капітеллю, як і у «прачки» з парку Гуель, щоправда конструктивної функції, подібної до атлантів античної архітектури, ця фігура не виконувала, а кам'яний кошик над її головою слугував клумбою для квітів.

Утім Гауді було використано і античний спадок рідної Каталонії. Неповдалік від Таррагони у задовільному стані знаходиться двоюрисний римський акведук Лас Феррерас I ст. Суворо тектонічна споруда заввишки 26 м, розташована поблизу дороги, що веде до Барселони [8; 55]. Гауді завжди цікавили конструкції опор: зокрема у своєму щоденнику він занотовує особливості опорної частини арок Альгамбри (детальніше: [9]). Акведук Таррагони мав особливість у конструкції стовпів арокних прольотів. Вони профільовані у тій частині, де на стовпи спираються п'ята арок, що підкреслено тягою, нижче якої поверхня орнаментується спеціальною рустикальною кладкою. Цей міст взято архітектором за зразок для віадуків парку Гуель.

Отже, при роботі над парком Гуель А.Гауді застосовує ідеї, як накопичені ним під час роботи помічником барселонського архітектора Х.Фонтсере, так і візуальні джерела, зокрема світлини авторства відомого англійського фотографа др. пол. XIX ст., відомого своїми архітектурно-пейзажними фотознімками, Стілмана. Щодо реальних прототипів, то імовірними зразками для запозичень образу дорійського храму, були храми Сицилії, зокрема, храм Конкордії. Однак, візуальним джерелом при створенні «Зали ста колон», на нашу думку, слід вважати дорійські храми півдня Італії – Пестуму, насамперед, двоярусний храм Аполлона і багатоколонний храм Гери.

Утім, будь-які ідеї Гауді переплавляв у своїх творах таким чином, що з'являлося дещо оригінальне і неповторне. Так сталося і з дорійським ордером, використаним при будівництві «Зали ста колон», дах якої становить підлогу Грецького театру, який щоправда, на даний момент слугує місцем прогулянок мешканців та гостей Барселони.

Джерельні приписи

1. The Complete Work of Gaudi / б/а. – Dos de Arte Ediciones, S.L. Barcelona, 2010. – 143 р.
2. Lahuerta, Juan Jose. Antoni Gaudi. 1852-1926. Architecture, ideology and politics / Juan Jose Lahuerta. – Electa Architecture, Milano, 2003. – 346 р.
3. Цербст Райнер. Гауди. Жизнь, посвященная архитектуре / Райнер Цербст; Пер.с англ. Л.А. Борис. – Taschen GmbH, 2009. – 239 с.
4. Пархоменко Г.А. Хосеп Марія Хухоль – засновник треш-арту / Г.А. Пархоменко // Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. праць. – Вип. 19. – К.: НАКККіМ, 2011. – С. 306-312.
5. Ривкин Б.И. Античное искусство / Б.И. Ривкин. – М.: Искусство, 1972. – 356 с.
6. Греция: Храмы, надгробия и сокровища / Пер.с англ. Н.Белова. – М.: ТЕРРА, 1997. – 168 с.: ил. – (Энциклопедия «Исчезнувшие цивилизации»).
7. Савелли Л. Сицилия. История и шедевры / Лучана Савелли; Пер. с ит. – Firenze, Bonechi Edizioni «il Turismo», 2005. – 192 с.
8. Каптерева Т. Испания. История искусств / Татьяна Каптерева. – М.: Белый город, 2003. – 495 с.

9. Пархоменко Г.А. Візуальні джерела творчості А.Гауді / Г.А. Пархоменко // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Наук. зап. РДГУ. – Вип. 17: У 2-х т. – Т. 1. – Рівне: РДГУ, 2011. – С. 280-290.

Резюме

Стаття присвячена виявленню античних ремінісценцій в творчості А.Гауді – найяскравішого представника архітектури каталонського модерну.

Ключові слова: каталонський модерн, А.Гауді, парк Гуель, сади Артигаса, антична стилістика в архітектурі модерну.

Summary

Parhomenko G. Metamorphoses of ancient stylistic in work And.Gaudi

The article is devoted to explication of antic motives in Gaudi`s architecture.

Key words: A.Gaudi, Guel`s park, Artigas gardens, antic styling in architecture of Art Nouveau.

Аннотация

Статья посвящена анализу античных реминисценций в творчестве А.Гауди – наиболее яркого представителя архитектуры каталонского модерна.

Ключевые слова: каталонский модерн, А.Гауди, парк Гуель, сады Артигаса, античная стилістика в архитектуре модерна.