

Рассматриваются особенности архитектурно-пространственной организации барселонского павильона Мис ван дер Роэ, а также причины его восстановления после многих лет забвения. Анализ экспонатов сооружения показывает, что единственным экспонатом барселонского павильона является его архитектура и мебельные композиции автора. Особое внимание уделяется свойствам преград, ширм и стеклянных плоскостей этого объекта, а также расположению прозрачных стен. Показано, что стиль этой постройки Мис ван дер Роэ следует отнести скорее к формализму, чем к традиционному европейскому функционализму. Отмечена особая роль этого объекта в творчестве архитектора.

Ключевые слова: модульная сетка, пространственные сочетания, опорные и невидимые преграды, функционализм, формализм, югендстиль, группа «Де Стилль». /

The article reviews peculiarities of the architectural and spatial organization of the Barcelona Pavilion designed by Mies van der Rohe and the reasons for its rehabilitation after a long period of oblivion. The analysis of the display shows that the only exhibit item of the Barcelona Pavilion is its architecture and furniture compositions designed by the author. The characteristics of partitions, screens, glass surfaces and the position of transparent walls of this construction are of special interest. The style of the building designed by Mies van der Rohe may be referred to formalism, rather than the traditional European functionalism. The article shows a special role of this construction in the architect's creative work.

Keywords: modular grid; spatial combinations; bearing and invisible partition; functionalism; formalism; Jugendstil; De Style group.

в Вход в павильон. Видна лестница, ведущая на платформу. Слева продавец билетов. Справа стеклянная стена их двух-трехметровых панелей, а за ней входная группа в основной павильон

Символ современной архитектуры. О барселонском павильоне Мис ван дер Роэ / The Symbol of Modern Architecture. About the Barcelona Pavilion by Mies van der Rohe



С середины XIX века международные выставки стали полигоном для демонстрации архитектурных достижений. Хрустальный дворец, Эйфелева башня, советский павильон со скульптурой Мухиной, павильон фирмы «Филипс» Ле Корбюзье, фуллеровский купол в Сокольниках. Список можно продолжить. После закрытия выставки павильоны, как правило, сносили. Но позже некоторые пытались восстановить. Так, в восьмидесятые знаменитые павильон «Эспри Нуво» Ле Корбюзье и павильон СССР К. Мельникова, которые были представлены на международной выставке декоративного искусства в Париже в 1925 году, хотел восстановить Альберт Чуми при строительстве парка «Ля Виллетт». Не получилось. А вот снесенный павильон Германии на международной выставке в Барселоне 1929 года, работы Людвига Мис ван дер Роэ, восстановили в 70-е годы. О нем и пойдет речь.

О мастере. В 1951 году в Чикаго на Мичиган-авеню Мис ван дер Роэ построил два 26-этажных жилых дома. Поначалу эти здания ничем не выделялись. В Нью-Йорке уже появились Эмпайр-стейт-билдинг, Крайслер-билдинг. В Чикаго – башня газеты «Трибюн» и Вригли-билдинг. Но через несколько лет эти два близнеца, а также построенный позже Мастером Сиграм-билдинг определили стиль совершенно нового поколения небоскребов из стекла и стали. Сейчас в мире появляется огромное количество высотных зданий. В последние годы

центр их строительства переместился из Америки в западную часть Тихого океана. Только в Шанхае за прошедшие 25 лет возведены сотни зданий высотой более 100 метров. В Гонконге возник самый плотный в мире небоскрежный центр. Высотки строятся в Японии, Сингапуре, Австралии, на Тайване, в Корее, Малайзии и Индонезии. Несмотря на огромное разнообразие фасадов, эти сооружений можно считать прямыми потомками тех чикагских небоскребов Мис ван дер Роэ. Но как ни странно, не небоскребы стали символом творчества Миса. Им стал маленький павильон, построенный в 1929 году в Барселоне. Именно его ведущие теоретики называют одним из наиболее значимых произведений современной архитектуры XX века.

В 1929 году Мис ван дер Роэ сорок три года. У него за плечами удивительные эскизы небоскребов (1919), памятник коммунистам Карлу Либкнехту и Розе Люксембург (1926), несколько проектов вилл, четырехсекционный жилой дом на выставке жилья в Штутгарте (1927). Кроме этого, он создал несколько выставочных интерьеров, а также великолепные мебельные серии из стекла, стали, кожи и текстиля.

Когда в Барселоне построили небольшой германский павильон, он был воспринят профессиональным сообществом как нечто заурядное. Пресса не обратила на него никакого внимания [1]. Через шесть месяцев, в начале 1930 года, его снесли. Остались чертежи и дюжина фотографий.



^ Вид основного павильона со стороны большого бассейна. С правой стороны видны люди, поднимающиеся на платформу, и каменная стена, направляющая посетителей в «гостиную». Слева фрагмент стены из травертина «со скамьей». В центре, под плитой перекрытия, «световая стена»



^ Входная группа в основной павильон. Справа стена из мрамора, перед ней одна из колонн, поддерживающая перекрытие. Прямо – распашные стеклянные двери, ведущие в «гостиную». Вдалеке большой бассейн

То, что в двадцатые годы павильон снесли, не удивительно. Удивительно, что через столетия его восстановили. С конца тридцатых годов фотографии и снимки стали публиковаться все чаще. Слава снесенного павильона росла, пока в 1986 году он не был восстановлен на прежнем месте. Беспрецедентное событие! Теперь это музей.

Описание павильона. Павильон расположен на главной оси Барселонской выставки, справа от большого фонтана. Он имеет удлиненную форму, ориентированную по меридиану. С восточной стороны к павильону примыкает небольшой сад, ограниченный дорогой, ведущей к Испанской деревне. Общая площадь его застройки около 1000 кв. м. В длину павильон имеет 55,6 м. Ширина его в центральной части 17,85 м, в северной – 23 м, в южной – 13 м.

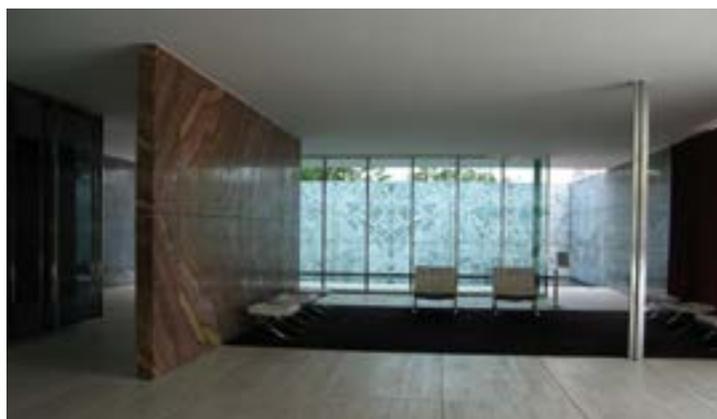
Павильон стоит на рельефе. Он располагается на платформе, поднятой по фасаду на 1,2 м и на 20 см со стороны сада. На платформу ведет лестница из восьми ступеней, идущая параллельно фасаду. Высота потолков его сооружений 3,1 м. На платформе стоят два строения. С южной стороны находится «основной павильон». Со стороны террасы он ограничен стеклянной стеной, состоящей из четырех панелей 3,1 на 2 м. В нем находится основной выставочный зал, занимающий 169 кв. м. Этот зал мы условно будем называть «гостиная». В северной части находится «малый павильон» состоящий из двух комнат и санитарного узла (44 кв. м).

На территории сооружения расположены два бассейна. Оба под открытым небом. Большой бассейн (с лилиями) занимает большую часть террасы (208 кв. м), а малый (со скульптурой) примыкает к гостиной со стороны южной стены (48 кв. м). Весь пол платформы покрыт травертиновыми плитами 1,05 на 1,05 м, которые создают зримую модульную сетку для всего сооружения. По контуру платформы идет узкая метровая терраса, скорее всего выполняющая роль отмостки.

С севера платформу, включая контур малого павильона, фланкирует скобообразная стена из травертина. По фасаду эта стена на 8 м закрывает большой бассейн. От малого павильона, на юг к гостиной, уходит длинная (21 м) стена (15,5 м), тоже из травертина. Назовем ее «стена со скамьей». С юга павильон также фланкирует каменная скобообразная стена, но уже из зеленоватого тиносского мрамора. Она ограничивает малый бассейн. По фасаду она 14,7 м, с торца 11,55 м и с востока 13,65 м.

Каменная стена по фасаду продолжается стеклянной стеной, состоящей из трех гигантских панелей по 3,8 м каждая. За стеклянными панелями на расстоянии двух метров находится еще одна стена из зеленого мрамора (9,45 м). Она «разворачивает» входящего на платформу и направляет его в «гостиную». Между этой мраморной стеной и стеклянными панелями находятся распашные стеклянные двери.

v Интерьер «гостиной». Слева стена из оникса. На ковре слева и справа стулья, а прямо перед нами два кресла. Вдали стеклянная стена, а справа проход в патио и малый бассейн



В центре гостиной свободно стоит стена из оникса (5,5 м), фиксирующая центральное место всего сооружения. За ониксовой стеной расположена стеклянная стена, состоящая из десяти метровых панелей, которая отделяет гостиную от сада. К этой стене примыкают вторые распашные стеклянные двери, ведущие на небольшую террасу, выходящую в сад. Из гостиной можно пройти в небольшое патио с бассейном, омывающим мраморное каре. Между гостиной и патио находится стена, аналогичная предыдущей, но из восьми метровых панелей. Слева и справа от нее открытые полутораметровые проемы, соединяющие гостиную и патио.

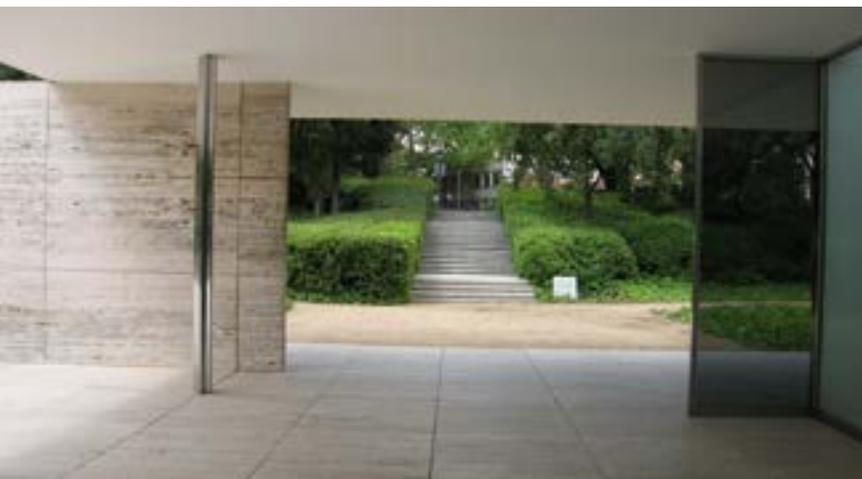
Между мраморной стеной, стоящей у входа, и стеной, отделяющей гостиную от сада, расположена еще одна стена, состоящая из двух слоев матового стекла, отстоящих друг от друга на метр. В это пространство помещены лампы. Ночью стена

превращается в гигантский фонарь, освещающий центральную часть павильона.

В павильоне два перекрытия. Крыша большого павильона (380 кв. м) опирается на восемь отдельных стоящих стальных крестообразных в плане колонн с шагом 7,35 на 6,4 м. Таким образом, все каменные стены, находящиеся в гостиной, ничего не несут. Интересно, что многие исследователи, изучая павильон по нескольким фотографиям и плану, были убеждены, что крышу несут именно стены. Однако на фотографиях времен первого строительства¹ видна четкая, симметричная стальная конструкция с более тонкими облегченными балками, несущими двух и трехметровые консоли. Малый павильон перекрыт

1. См. фото в кн.: Mies van der Rohe: Architecture and Design in Stuttgart, Barcelona, Brno . Vebra Design Museum. – Geneva : Skira, 1998.

наследие



^ Проход в сад. Слева начало стены со скамей, а справа «световая стена»



^ Слева – фрагмент «световой стены». Прямо – вид на сад через затемненные метровые панели.

v Патио с малым бассейном и скульптурой девушки. Справа «черная» вода и угол ограждения из зеленого мрамора. Слева метровые стеклянные панели, отделяющие патио от «гостиной»



плитой 100 кв. м с трехметровой консолью по фасаду и метровой над обходной галереей. Эта крыша опирается на каменный контур стен, а одним углом на длинную стену «со скамьей».

Аналогии. Первое впечатление, возникающее при знакомстве с барселонским павильоном, – схожесть с некоей выставочной площадкой. Это может быть основа для мебельной экспозиции или демонстрации рекламных стендов. Напоминает он также «выгородки» для кинодекораций в съемочном павильоне. Если «выгородки» или стенды закрыть крышей, получится нечто похожее на барселонский павильон. О деятельности Миса в кино неизвестно, а вот выставок он делал множество, причем на них обычно демонстрировалась мебель, им же спроектированная. Особенно много таких работ появляется с 1924 года, когда Мис стал работать с известным немецким дизайнером Лилли Райх. Нет сомнений, что вся эта его дизайнерская деятельность оказала большое влияние на архитектуру павильона. Интересно, что в 1928–1930 годах Мис ван дер Роэ параллельно с павильоном строит виллу Тугендхата в Брно. Интерьер гостиной этой виллы фактически стал копией мебельной инсталляции с ониксовой стеной в барселонском павильоне.

Есть более глубокая и менее заметная аналогия. Это аналогия с японскими храмовыми постройками. Стилетика их интерьера предельно аскетична (кроме алтарной части). Перекрытие опирается на

сетку колонн. Стены легкие, ничего не несущие, разбиты на вертикальные полупрозрачные панели, доходящие до пола. Внутри стоят изящные расписные ширмы. Пол храма всегда поднят на невысокую платформу и покрыт модульной сеткой татами. Части стен раздвижные и, как правило, открыты, что создает иллюзию перетекания пространств.

Все перечисленные элементы есть в барселонском павильоне: платформа, поднятая над землей, модульная сетка пола и полупрозрачные панели стен, ничего не несущие стены в виде узорчатых ширм, открытые проемы, соединяющие между собой пространства и т. д. Но есть несколько мест, где японская тематика особенно ярко проявляется. Это, например, открытая терраса за длинной травертиновой стеной, выходящая в небольшой сад. Это водная гладь большого бассейна с лилиями, перед которой стоит каменная скамья для обряда созерцания. Есть, наконец, патио с малым бассейном. В этом месте возникает аналогия с садами типа хиранива, в монастыре Рёандзи в Киото (XV–XVI века), где грабленный гравий символизирует водяную рябь, а отдельно стоящие камни – живые существа. Сад Рёандзи окружен скобой каменных стен, над которыми с внешней стороны нависают деревья. Люди в монастыре садятся на ступени широкой лестницы и созерцают в этом замкнутом пространстве «жизнь» пятнадцати камней.

Человека, находящегося в



^ На переднем плане большой бассейн. Видны стена «со скамьей» и проход в сад



^ Вид от большого бассейна на малый павильон. Направо уходит стена «со скамьей», соединяющая малый и большой павильоны

патио барселонского павильона, охватывает то же созерцательное настроение. Глубокая черная вода, в которой отражается орнамент каменных стен, окружающих бассейн. Колеблющиеся кроны внешних деревьев и пластически сложная скульптура Кольбе, оживляющая не только это строгое пространство, но и всю архитектуру павильона. За спиной смотрящего на бассейн две тонкие колонны и стеклянная стена, разбитая на панели с вертикальными «японскими» пропорциями.

Японские аналогии не случайны. Сказалось, видимо, всеобщее увлечение этой страной в конце XIX – начале XX века, а также творчество Франка Ллойда Райта. Райт в 1915 году строит в Токио «Империял-отель» и продолжает там работать до 1921 года. Мис ван дер Роз говорил о Райте: «Его влияние ощущалось очень сильно, даже если не было заметно буквально» [2].

Экспонаты павильона. Что же демонстрировалось в барселонском павильоне? Постулируется, что в политическом плане само здание выражало миролюбие Веймарской республики. Единственным же экспонатом павильона, по настоянию Мис ван дер Роз, должна была быть «современная архитектура». Какова же эта архитектура? *Less is more* – известный лозунг Мис ван дер Роз – обычно переводят как «меньше есть больше». Но точнее было бы сказать: «минимальными средствами достигайте максимального эффекта». Действительно, при изучении чертежей и фотографий павильона может создаться впечат-

ление, что он прост. Даже примитивен. Однако знакомство с реальной постройкой убеждает, что сооружение насыщено сложнейшими пространственными сочетаниями.

Чтобы попасть в павильон, надо пройти мимо стены из состаренного зеленого тиносского мрамора, стоящей на постаменте из травертина. В павильоне много каменных стен. Эти каменные стены сделаны из каменного массива с удивительно тонко подобранными рисунками распила. Поднимаясь по ступенькам через стеклянную витрину, можно рассмотреть интерьер гостиной. Взойдя на платформу, мы видим перед собой гладь большого бассейна (с лилиями), а слева ничем не защищенный ее край, обрывающийся до земли. Справа под навесом стена из того же темно-зеленого мрамора. Эта стена уходит сквозь стеклянную дверь в «гостиную». Перед стеной стоят, фланкируя ее, две стальные колонны, крытые бронзой. Пространственная ситуация вынуждает нас развернуться и войти в помещение «гостиной». Это наиболее сложный пространственный узел павильона. В нем лестница, терраса, бассейн, навес, стена и узкая передняя. Из передней, обернувшись, мы сквозь стеклянные витрины видим ступени входа. В этом узле очень умело представлены преграды, управляющие движением людей. Сформированы разнообразные перепады высот, определены сложные визуальные связи пространств и даны уникальные фактуры стен.

Мраморная стена у входа, как ширма, скрывает то, что за ней находится. Поскольку она ничего не несет, это единственная ее функция. Обойдя стену, мы попадаем в другой мир. Сзади сложный рисунок прожилок темного мрамора, а перед нами, пол и крыша павильона, которая обрывается в сад. Слева стоит одна из восьми колонн, поддерживающих крышу, а за ней «стена со скамьей» из травертина, достигающая малого павильона в северном углу постройки. Таким образом, мы оказываемся в сложном пространстве, в основе которого квадрат. Одна из сторон квадрата – стена из матового стекла. (Мы упоминали ее, описывая структуру здания.) Эта стена удивительна. Она состоит из двух стеклянных матовых панелей 600 на 310 мм. Внутри находятся светильники. Днем она пропускает слабый свет, а ночью превращается в гигантский фонарь, освещающий как интерьер «гостиной», так и описываемое нами «квадратное» пространство. Даже сейчас, через 90 лет, это воспринимается как уникальное дизайнерское решение.

С фактурами полированного камня и стекла контрастируют восемь тонких стальных крестообразных колонн. «Для красоты» они покрыты бронзовыми накладками, что до сих пор вызывает дискуссии среди архитекторов. Они видят в этих колоннах странную попытку декорировать сталь бронзой.

Определенный интерес вызывает пространство, образуемое длинной терракотовой стеной со скамьей.

Стена отгораживает широкую террасу с бассейном от сада. Утром эту скамью покрывает тень, а вечером греет солнце. С обратной стороны стены образуется терраса двухметровой ширины, обрывающаяся небольшим уступом в сад. Во второй половине дня там прохладно. Шумят деревья. Слева малое сооружение, стоящее в зелени. Такое впечатление, что нет никакого павильона, а это всего лишь дорожка вдоль стены, отделяющей сад от внешнего мира. Дорожка ведет к стоящей под навесом стеклянной двери, примыкающей к мраморной стене, а вдалеке видна одинокая скульптура девушки.

Особого описания заслуживает «гостинная». В ее центре свободно стоит стена из полированного золотистого оникса. Перед этой стеной выставлена уникальная мебельная композиция. На полу от стены до внешних стеклянных панелей лежит черный шерстяной ковер. На ковре, перед стеной, стоят два стула. Напротив, у стеклянной стены, еще два стула, а в центре поставлены два кресла, обтянутые белой кожей. Эти кресла были созданы Мастером специально для этой выставки и носят название «барселонские». Надо сказать, что Мис до 1930-х годов профессионально занимался мебельным дизайном и даже работал над образцами на заводах. Барселонские кресла оказались настолько удачными, что с 1944 года американская фирма «Кнолл» стала их выпускать. Очередная серия из 240 номерных экземпляров увидела свет в 2004 году к 75-летию откры-

наследие

тия павильона. Так что мебельная инсталляция перед ониксовой стеной – важнейший и драгоценнейший экспонат павильона.

Справа от ониксовой стены находится патио с небольшим бассейном (мы говорили о нем, сравнивая с садом камней). Патио отделено от гостиной стеклянным витражом с двумя открытыми проемами, расположенными симметрично. Перед стеклом у проемов стоят две бронзированные колонны, усложняя пластический рисунок преграды. В отличие от других пространств павильона, патио

удивительно спокойное, замкнутое место. Терраса закрыта крышей, но бассейн открыт небесам. Патио по трем сторонам окружено стеной из зеленоватого мрамора с очень сложным рисунком. Дно бассейна покрыто черным стеклом, и мраморные узоры стены эффектно отражаются в темной воде. Симметричность патио нарушает скульптура девушки, стоящая у левой стены. Она смягчает жесткость координатных линий павильона. Эта скульптура заслуживает особого внимания. Ее появление в «минималистском» павильоне многих

удивило. Ле Корбюзье, например, украшал виллы своей абстрактной живописью. Можно было ожидать в барселонском павильоне появления скульптуры, близкой по стилю Цадкину, Бранкузи, Боциони или хотя бы Матиссу. Но Мис неожиданно заказал работу Георгу Кольбе. И не ошибся. Эта пластичная фигура стала душой павильона. Самым дорогим ее экспонатом. Этого мало. Фото девушки, закрывающей лицо от лучей утреннего солнца, на фоне каменных плоскостей, металлических стоек и стеклянных панелей, стало фирменным знаком

всего творчества Мис ван дер Роэ. А в последние годы это фото даже используется как символ всей западной архитектуры XX века [3].

Невозможно описать все значимые пространства павильона. Можно упомянуть о большой террасе, открытой жаркому солнцу, и бассейне, который занимает значительную его часть². Можно описать и странное пространство галереи шириной в метр, которая опоясывает павильон и нависающие над ней деревьями и кусты. Можно описывать эффекты, создаваемые дымчатыми, бутылочными, хру-

v Путь, идущий от малого павильона вдоль терракотовой стены к большому павильону и скульптуре девушки



2. Бассейн этот, как указывают исследователи, должен быть покрыт водяными лилиями, однако я их не обнаружил ни в натуре, ни на снимках.
3. Это демонстрирует верхний неф часовни Сан-Шапель в Париже.
4. См. замок Шамбор во Франции.

> Вид барселонского павильона сверху от Испанской деревни. На первом плане небольшой садик. Вдалеке основной павильон



стальными и матовыми витражами. Но вернемся к описанию крупных архитектурных приемов, демонстрируемых Мастером.

Мис не хотел иметь в павильоне никаких «чужих» экспонатов, и это неудивительно. Несмотря на аскетичность, павильон очень элегантен. Все детали доведены до совершенства. В этой ситуации любой «внешний» экспонат выглядел бы совершенно неуместно. Рисунок плана павильона напоминает живописные работы голландской группы «Де Стил». Это Пит Мондриан и Тео Ван Дусбург. Одно время к ним примыкал и Эль Лисицкий. Вообще влияние группы «Де Стил» чувствуется во многих работах Мис ван дер Роэ.

Платформа вытянута в пропорции 1:3. Все, что на ней находится, подчинено этой удлинённости. Стены тоже подчеркивают лишь одно направление. Впечатление, что все летит с юга на север. Летят стены, летит перекрытие, которое напоминает кусок фанеры, брошенной на случайные опоры. Летит большой бассейн. Летит каменная скамья. Летит край платформы. Летит ритм колонн, поддерживающих крышу. Даже ступени входа подчеркивают направление на север.

Стремительностью павильон напоминает Робби-хаус Райта. Однако у Райта этот эффект достигается тянутыми пропорциями здания, а у Миса – летящими стенами. Аналогия с произведениями Райта интересна еще и тем, что именно его считают «открывателем» принципа перетекающих пространств.

В барселонском павильоне стены заканчиваются в разных координатных точках. Они «перехлестывают» друг друга и тем самым создают подобие кулис. Находясь на платформе, мы вынуждены оглянуться кулисы и, благодаря этому, не ощущаем сравнительно небольшую (всего 18 м) ширину павильона. Частое «огибание» стен – еще одна причина появления эффекта перетекания пространств в этом объекте.

Отступление о преградах. Человек живет в пространстве, разделенном преградами. Среди преград можно назвать перепады высот, изгороди, заборы, стены, и крыши. К ним же можно отнести водные поверхности, запретные зоны, линии ограничений и многое другое. Преграды защищают человека от внешних вторжений, от непогоды, от нежелательных взглядов, злых духов и т. д. Одно из фундаментальных свойств архитектуры – умение управлять преградами и формировать из них здания. Но поскольку жить в замкнутом пространстве невозможно, всякая преграда должна быть проницаема. Это естественно, ведь человек всецело связан с ресурсами, обеспечивающими его жизнедеятельность, которые обычно поступают из внешнего мира. Это свет, воздух, вода, пища. В более широком плане это информация, социальные контакты, обучение и продолжение рода.

Тысячелетиями соблюдение пропорции между изолированностью и проницаемостью было основной строительной деятельностью. Как только возникли стены, появля-

лись ворота, окна, двери, люки и лестницы. Кроме того, строились колодцы, вытяжные и канализационные системы, акведуки, виадуки, мосты, тоннели, трубы и провода. Когда защитные функции преграды стали ослабевать, появились новые их виды преград. Стало широко использоваться стекло, проницаемое для света, но непроницаемое для ветра и дождя. Появились ограды, решетки, бордюры, платформы, террасы и балконы. Появились также жалюзи, раздвижные занавеси, москитные сетки и т. д. Появились и ширмы, которые передвигались и меняли конфигурацию пространств. Кусты и деревья стали формировать в виде преград, образуя арки, башни и тоннели.

С того момента, как появились преграды, они не только расчленяют пространство, но и несут на себе те или иные сообщения. Сообщения эти информируют окружающих о том, кто живет в данном сооружении, каков его достаток, социальные претензии и художественные предпочтения. Особую роль в этом процессе играет входная плоскость сооружения с парадной дверью. Это всегда было лицо здания – его фасад. Для формирования фасадных сообщений идеально подходила ордерная система, поэтому она и господствовала в архитектуре многие столетия. При этом особую роль играли места проникновения стены. Окна и двери стали обрамляться филёнками, наличниками, фронтонами и массивным обрамлением. На стеклах создавались витражные картины³. Печные трубы, возду-

ховоды и осветительные фонари лестниц украшали крыши⁴. Таким образом, и сами преграды, и места их проникновения включились в формирование образных характеристик сооружения. Есть они и в барселонском павильоне. Их можно разбить на четыре вида.

Первый вид преград – опорный. Изучению этого вида преград посвящены целые направления научных исследований. В павильоне это прежде всего восемь свободно стоящих опор, несущих огромное перекрытие над гостиной. Эти опоры открыты, поскольку они демонстрируют возможность перекрытия обойтись без стен.

Второй вид преград можно назвать барьерами. Барьер ничего не несет. Барьер как ширма скрывает то, что за ним находится, изменяет направление движения человека, а иногда носит информационный или декоративный характер. Барьеров в павильоне пять. Все они из камня. Два скобообразных барьера flankируют павильон с узких сторон, защищая постройку от внешних воздействий. На платформе стоит также длинная стена со скамьей, которая отделяет террасу от сада. Кроме того, существует барьер у входа. Он направляет посетителя в «гостиную». Наконец, в центре «гостиной» стоит барьер из оникса, выполняющий роль ширмы и формирующей, перед собой, мебельную композицию.

Третий вид преград условно можно назвать фильтрами. Фильтры – это преграды, которые пропускают или не пропускают те или иные суб-



^ Внешняя стена павильона со стороны малого бассейна

станции. Это может быть решетка, занавес, воздушная или водяная стена и т. д. В павильоне фильтры сделаны из различных стеклянных панелей. Стекло пропускает взгляд, но не пропускает звук, ветер, холод и физические тела. Таких фильтров в павильоне пять. Это стеклянные панели у входа. Это стеклянный фильтр, разделяющий гостиную и патио, это преграда из «бутылочно-го» стекла, отделяющая гостиную от сада. В северной части павильона находится стеклянный фильтр, изолирующий малый павильон от «пространства» террасы. В разряд фильтров попадает и уникальная двойная стена из матового стекла, пропускающая рассеянный дневной свет и служащая фонарем ночью.

Четвертый вид преграды можно назвать границей. Граница великое множество, обычно это не материальная преграда. Это разметка на дороге. Это может быть край обрыва или ступень, за которую человек затрудняется или не может проникнуть. Это граница между местом, закрытым навесом и не закрытым. В этом случае, хотя физически никакой преграды нет, пространство под навесом резко отличается от пространства под открытым небом. Так, гуляя по барселонскому павильону, человек непрерывно преодолевает невидимые грани, проецируемые крышей на пол террасы. В павильоне существуют также границы между различными средами, например между водой и мощением или между полом террасы и зеленью сада. Интересны границы, расположенные у входа в



^ Стальная колонна, заключенная в полированную бронзовую оболочку, претендующая на звание «ордер Мис ван дер Роэ»

павильон. Это ступени, ведущие на платформу, а также невидимая психологическая и юридическая черта у входа, которую может перейти только человек, купивший билет.

Интересно, как платформа павильона граничит с окружающим миром. Платформа со стороны основной оси выставки поднята над землей на метр двадцать. Ее край не имеет ограждений. Человек, стоящий на платформе видит людей, гуляющих вдалеке, слышит их голоса, чувствует запах цветов и деревьев. Но он находится внутри барселонского павильона за «границей», за невидимой стеной. Подобная граница опоясывает весь периметр террасы⁵.

Естественно, деление на границы и преграды условно. Каменные стены можно считать не только барьерами, но и фильтрами, поскольку они могут пропускать тепло и холод. Конечно, фильтры и барьеры содержат элементы границ, а опорные системы внутри барселонского павильона не всегда отделены от стен. Но, по моему мнению, именно эта игра барьерами, границами, фильтрами и опорами барселонского павильона дала основу всей современной архитектуре.

Расслоение стены. В конце двадцатых годов прошлого века строились в основном традиционные здания, фасады которых украшались ордерной орнаментикой. Оставшиеся от выставки 1929 года павильоны именно такие. Они стараются выглядеть выше, декоративнее, «выставочнее». Своим видом эти здания «украшают»



^ Вид терракотовой стены «со скамьей». На первом плане – колонна, несущая перекрытие «гостиной»

основную ось выставки, идущую от двух входных башен, через каскад широких лестниц к помпезному главному павильону, стоящему на возвышенности. В центре этой оси находился огромный круглый фонтан, а справа от него располагается павильон Германии Мис ван дер Роэ. С каждым годом все больше людей поднимаются по помпезной лестнице и огибают фонтан, только для того, чтобы его увидеть.

Павильон Миса настолько диссоциирует с окружением, что кажется явлением из иной галактики. Даже сейчас, через множество десятилетий, когда мы привыкли к парадным сенсациям современной архитектуры, он поражает своей необычностью. У него нет четко выраженного главного входа. Нет привычных окон. Нет традиционных ордерных украшений. И даже нет традиционных стен.

Представим себе традиционный дом с мраморным фасадом, стоящим на каменном цоколе. Вход украшен портиком с колоннадой и лестницей, ведущей к входной двери. По обе стороны от портика – венецианские окна и скульптуры, стоящие в нишах. Несмотря на орнаменту, такая стена представляет собой единый монолит. Это фактически крепостная стена, не пропускающая врагов внутрь.

В барселонском павильоне другой вид стен. Стены прозрачны. Взгляд проникает сквозь стены, и различные преграды разнесены в пространстве. Поднявшись на платформу, мы останавливаемся под козырьком у стеклянного

фасада. За стеклом видим несколько мраморных стен и свободно стоящие бронзовые колонны. Вдалеке расположена еще одна стеклянная плоскость, а за ней скульптура девушки. Скульптуру огибает стена из мрамора, и она, то появляясь, то исчезая, теряется в многослойных стеклянных плоскостях. Затем внутренние плоскости этого пространства «вырываются» на террасу и пересекают ее в виде длинной «стены со скамьей». Описанные эти движения происходят в строжайшей системе координат, расчерченной плитами пола. Все перечисленное мы можем увидеть через стекло, стоя у фасадной плоскости павильона. Никакой тяжеловесной преграды. Никакой массивности. Стена проницаема. Она как бы расслаивается в пространстве.

Итак, мы видим, что аскетичность павильона чисто внешняя. В обычном доме мы проникаем сквозь стену через дверь, а осуществляем визуальную связь с внешним миром через окно. Находясь в павильоне Германии, мы непрерывно преодолеваем гамму зрительных, физических и психологических преград, разнесенных в пространстве. Именно это преодоление – одна из причин появления эффекта перетекания пространств, и именно это свойство демонстрирует новые возможности, присущие современной архитектурой.

Стиль. К какому стилю следует отнести барселонский павильон? Вопрос не простой. Общеизвестно, что это одно из знаковых произведений современной архитектуры. В двадцатые годы на Западе под современной архитектурой подразумевался функционализм, который постулировал, что форма строго следует за функцией. Мы готовы принять это определение, поскольку сейчас функционализм стал понятием стилистическим, и мы не обращаем внимания на то, какие жизненные потребности определяли форму того или иного сооружения. Даже если бы мы захотели их определить – через сто лет сделать это невозможно.

Итак, барселонский павильон для многих стилистически близок к функционализму. Это логично еще и потому что его строил человек, который двумя годами раньше организовал конкурс и разработал генплан экспериментального жилого района Виссенхоф в Штутгарте. 16 ведущих функционалистов Европы⁶ демонстрировали там дома из железобетона, с круглыми

колоннами, навесными фасадами, ленточными окнами, а также садами и солариями на плоских крышах. И сам Мис строит там предельно функциональный жилой дом. Строит человек, который четырьмя годами позже станет директором Баухауса – оплота мирового функционализма. И тем не менее он иной. Мастер утверждал, что единственным экспонатом павильона должна стать сама его архитектура. То есть форма создавалась только ради формы, а это чистой воды формализм. В конце 1920-х функционализм и формализм были по разные стороны баррикад.

При исследовании творчества Миса становится ясно, что он никогда и не исповедовал ортодоксальный функционализм. Проектируя Краун-холл (1955), он заявлял: «Мы никогда не позволим функции диктовать нам план. Вместо этого запроектируем пространство, приемлемое для различных функций». Тут он выступает как глашатай принципа универсальных архитектурных пространств. По этому принципу и был построен барселонский павильон и многие иные, более поздние его постройки. Но павильон не только шаг к созданию серии универсальных пространств. Это еще и уникальная скульптурная композиция, и в этом также его функция.

Можно было построить павильон, перекрыв тысячу квадратных метров единой железобетонной плитой с шедами и ленточными окнами по контуру. Сотни подобных универсальных выставочных зданий появлялись тогда и появляются до сих пор. Но Мис делает по-другому. Он отказывается от эстетики железобетона и заменяет ее дорогими каменными узорами. Он отказался от железобетонных столбов (основы архитектуры тех лет) и применяет тонкие стальные крестообразные в плане колонны, облицованные «для красоты» дорогой бронзой. Он делает бассейн с обнаженной «нимфой». Неожиданная дань югендстилю. При этом спокойно принимает многочисленные нападки на излишний декоративизм.

Вместе с тем Мис прогрессивен. Он использует гигантские стеклянные панели – редкое для тех лет новшество. Но и они декоративны. В барселонском павильоне стеклянные стены не пропускают в достаточной мере свет в центральную часть «гостиной». В этих условиях шедевр был бы уместнее. Кроме того, стеклянные панели

у входа часто бывают задернуты огромной шторой, и стена из оникса при этом погружается в полутьму. И опять возникает впечатление, что Мастер не столько строит удобный дом, сколько демонстрирует новые возможности различных поверхностей.

Камень, цветное стекло, водяные поверхности... Мис ван дер Роэ играет на них, как на струнах, создавая мелодию перетекающих пространств. Действительно, павильон удивительно музыкален. Стая летящих стен и несколько пересекающихся их под прямым углом плоскостей создают четкий музыкальный ритм, фоном которому служит барабанная дробь членений пола. Стены и перекрытия не просто ритмизированные поверхности – они различаются по длине, цвету, фактуре и освещенности. Мелодия поблескивает в бассейнах и замыкается в начале и конце стенами, совершенно различных по фактурам. Павильон есть чистое воплощение джазовой мелодии. Вспоминается картина Пита Мондриана «В ритме буги-вуги». В данном случае павильон буквально иллюстрирует фразу об архитектуре как о застывшей музыке.

Заключение. В конце двадцатых годов было построено произведение архитектуры, в котором сконцентрировались некоторые фундаментальные моменты современной архитектуры. Впервые было показано, что минимализм может по всем параметрам конкурировать с ордерной системой. Впервые на 1000 квадратных метрах экспонировалось новое представление о стенах. О перетекающих пространствах. О необычных сочетаниях строительных материалов и их фактур. О взаимодействии камня, воды, стекла и зелени. Впервые были продемонстрированы преимущества универсальных пространств. Впервые из архитектурных форм, перегородок и перекрытий была создана огромная трехмерная скульптура.

Интересно, что Мастер вряд ли ставил задачу создать концептуальный шедевр мирового уровня или сознательно демонстрировал свое творческое кредо. Хотя именно так считают многие исследователи. В интервью 1964 года Мис ван дер Роэ вспоминал, что форма постройки была «спонтанной реакцией» на предложение в короткие сроки и минимальными средствами создать павильон. Для этого он легко и свободно разместил на платформе в координатной сетке ряд стен и

частично перекрыл их крышей. Объясняя высоту павильона, он указывает не на теоретические идеи, связанные с размером человека, а на размеры глыбы оникса, которую ему удалось достать. Но это только внешняя сторона дела. Мис ван дер Роэ – один из основателей немецкой школы Баухаус. В этой школе сталкивались самые передовые идеи в области архитектуры, дизайна, живописи и строительных материалов. Естественно, что в этих условиях любое произведение Миса не могло быть случайным.

Но в конечном счете не так уж важно, насколько интуитивно он создавал барселонский павильон. Представляется, что павильон есть первое произведение современной архитектуры, в котором можно проследить, как перетекает музыкальная мелодия пространств. Не это ли его свойство повлияло на беспрецедентный рост популярности снесенного здания, что и привело через полстолетия к его возрождению?

Илья Лежава / Ilya Lezhava

в «Выход» терракотовой стены из-под перекрытия большого павильона. Вдалеке малый павильон, а справа «тихое место» за стеной перед садиком



Литература / References

- Bonta, J. P. (1975). Anatomia de la interpretacion en arquitecna resena semiotica de la critica del pabellon Barcelona de Mises van der Roeh, anatomie de la interpretacion en arquitecna Gili. Barcelona.
- Gessel, P., Leuthauser, G. (2005). Architecture. The 20th century. Taschen.
- Mies van der Roeh. (1952). A tribute to Frank Lloyd Wright. College art journal, 6(1), 41–42.
5. Проблема границ в широком смысле этого слова была блестяще разобрана в диссертационной работе О. Явейна «Проблема пространственных границ в архитектуре», защищенной в МАРХИ в 1982 году.
6. Среди авторов построек Ауд, Ле Корбюзье, Гропиус, Хильберсеймер, Таут, Пельциг, Бернс, Шарун и сам Мис ван дер Роэ.