

# Фрэнк Ллойд Райт

(1867–1959)

Комсомольская правда  
Директ-Медиа  
Москва 2015



# ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО



Фрэнк Ллойд Райт

Реальность здания — не стены и крыша, а внутреннее пространство, в котором живут.

*Лао-цзы*

Пространство должно истолковываться как архитектура, иначе мы не будем иметь архитектуры.

*Ф. Л. Райт*

В младенчестве Райт получил и второе имя — Линкольн в честь Авраама Линкольна, президента Америки. Но позже сам изменил его на имя Ллойд (такова фамилия родственников по материнской линии, глубоко им чтимых)

Крупнейший архитектор США Фрэнк Ллойд Райт, «пионер американской культуры», родился 8 июня 1867 (или, по некоторым утверждениям, 1869-го) года в поселке Ричленд-Сентер, неподалеку от города Мэдисон, штат Висконсин. Впоследствии на своей малой родине он возведет здания столь примечательные, что они станут объектами специального познавательного туристического маршрута.

Выражение «я родом из детства» в отношении Райта более чем справедливо — влияние семьи однозначно определило будущую стезю замечательного зодчего. Отец его, Уильям Кэри Райт, был баптистским священником и музыкантом (играл на органе), мать Анна (происходила из строгой семьи методических пасторов из Уэлса) — учительницей. Год за годом, за многие ночи до



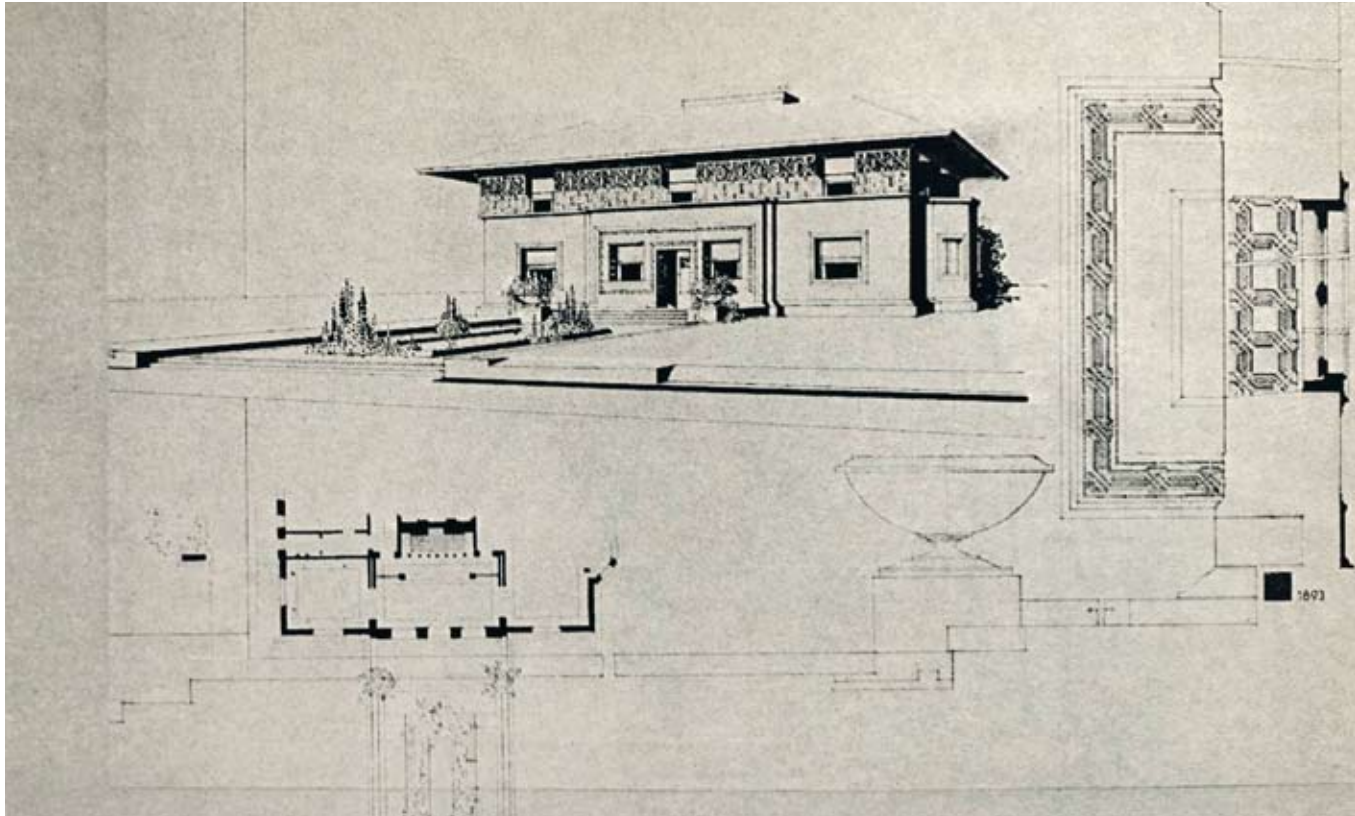


Дом Уильяма Х. Уинслоу. Ривер-Форест, Иллинойс



Дом Уильяма Х. Уинслоу. Фрагмент фасада

развода родителей в 1884 году, маленький Фрэнк засыпал под звуки органа, на котором исполнял произведения Баха и других композиторов его отец. Семья была не слишком обеспеченной, и уже с 11-летнего возраста мальчик работал на ферме у дяди (именно здесь он проникся чудесными картинами природы, которые в будущей «Автобиографии» зодчего появятся как фрагменты воспоминаний о той поре: «чудесные синие ночные тени», «мир золотого дневного света», «увитые гирляндами дикого винограда деревья и ограды»). Мать желала воспитать из сына великого архитектора (более того, она мечтала об этом, уже будучи беременной!), и потому все игры и книги ребенка служили этой цели, а на стенах дома висели гравюры с изображениями великих европейских соборов. В 7-летнем возрасте мальчик получил деревянные, развивающие пространственное и цветовое воображение «кубики» (в форме куба, шара и цилиндра, а также куб, разделенный на восемь частей; игра называлась «Киндергартен» — «Детский сад»), разработанные согласно идеям немецкого педагога, Ф. Фрёбеля: мать Райта была поклонницей его системы воспитания. К счастью, внушенное, казалось бы, извне, романтическое отношение к зодчеству Фрэнк сохранил на протяжении всей долгой жизни. Не окончив курс



Дом Уильяма Х. Уинслоу. Чертеж

инженерного колледжа Висконсинского университета (отвратившего его от образования, оторванного от практики; на архитектурную школу средств не хватило, и все же с материнской помощью он брал частные уроки рисунка за 35 долларов в месяц), в 1887 году Райт с семью долларами в кармане переезжает в Чикаго. Чикаго того времени был именно тем местом, где архитектурное творчество могло найти широчайшее применение — «вечный город Запада», как его величал Райт, отстраивався после грандиозного пожара, случившегося в 1871 году и уничтожившего 17 000 домов. Здесь оказались сосредоточены огромные денежные средства и — производства. Город рос вверх. Возникла первая так называемая чикагская архитектурная школа, продемонстрировавшая возможности высотного строительства, новых технологий. Но молодой Райт поступает в мастерскую Джозефа Л. Силсби, модного представителя *эkleктизма* (именно Силсби выстроил церковь для дяди-священника Райта), специализировавшегося на частной, домашней архитектуре для чикагских нуворисшей. И эта начальная практика оказалась чрезвычайно плодотворной — впоследствии Райт создаст более 300 проектов частных домов. К тому же Силсби был превосходным рисовальщиком — и Райт усвоил его технику.

В автобиографиях Райт писал про три с половиной года, которые он провел в Висконсинском университете. На самом деле он отучился здесь всего два семестра



**Эклектизм** — здесь: направление в европейской и американской архитектуре второй половины XIX века, в рамках которого архитекторы использовали совмещение форм и композиций разных эпох и стилей.





Отель «Империял». Токио, Япония (1915; снесен в 1968, фасад и лобби реконструированы в 1976 в Музее архитектуры Мейи-Мура, Нагойя)

Луис Генри Салливан (1856–1924) — основатель американского функционализма, один из пионеров чикагской школы. Утверждая, что «функция определяет форму», он ссылаясь на эволюционную теорию Ч. Дарвина, но при этом не отрицал эмоциональную природу творчества



**Дранка** — тонкая деревянная планка для покрытия крыш и для обрешётки стен под штукатурку.

У Силсби он сделал свой первый проект — дом для собственной тетки на холмах (Hillside) в Спринг Грин (Висконсин), используя **дранку** — материал, который был в ходу в ателье его босса. Но при этом продемонстрировал вовсе не любительское мастерство.

В конце 1887 года он переходит в ателье Д. Адлера и Л. Салливана (Adler & Sullivan), самой успешной архитектурной фирмы США. (В этом году был заложен первый камень в спроектированное ими здание Аудиториума — крупнейшего в то время концертного зала в мире; в ателье продолжалась разработка проекта, начатого Ричардсоном, учителем Салливана, — здания крупнейшего в мире универмага Маршалла Филда; Салливана называют пионером строительства высотных домов, которые позже назовут небоскребами. Райту было чему здесь учиться.) Если учитывать, что Чикаго относился к наиболее развитым городам страны, то можно отметить и безусловный успех и в карьере молодого архитектора, и в личной жизни: 22-летний Райт женится на 18-летней Китти Тобин, а в 1890 году у него родился первенец (в будущем появились на свет еще пятеро детей — почти погодок). К тому времени архитектор успел завершить постройку и отделку собственного дома неподалеку от Оак-Парка (Иллинойс);





Отель «Империял». Центральный холл





Собственный дом Фрэнка Ллойда Райта. Оак-Парк, Иллинойс



Собственный дом Фрэнка Ллойда Райта.  
Фрагмент фасада

семейное гнездо он продумал до деталей (даже высокий стульчик для ребенка был выдержан в общем стиле), которые, впрочем, добавлялись в дальнейшем. Считая музыку фундаментом эстетического воспитания, он приобрел для малышей разные инструменты, что чуть позже позволило создать домашний секстет.

С 1893 года Райт стал работать самостоятельно. Его первой постройкой в независимой карьере был дом для Уильяма Уинслоу в Ривер-Форест.

Он мучительно искал свой собственный стиль. В том же 1893 году в Чикаго проходила крупнейшая в истории Всемирная выставка, на которой Райт особо впечатлился японской архитектурой. Позже, в 1905 году, ему удалось совершить поездку в Страну восходящего солнца, а в 1916–1922 годах построить в Токио отель «Империял» (для этого архитектор, всегда желавший лично надзирать за ходом работ, переехал в Японию). Органичная простота традиционных японских построек, уроки «любимого мастера» (так он называл Салливана), творчество Х. Х. Ричардсона, а главное, собственное упрямое стремление «прорваться» к новому стилю переплелись скоро в элементы эстетики, выражающей «миф прерий». И за 10 лет Райт выстроил более 100 частных домов, получивших наименование «дома пре-





рий». В них воплотились его принципы «органической архитектуры». Райт стал основателем и теоретиком этого направления, противопоставившего себя строгой и сухой прямоугольной геометрии *интернационального стиля*. Он объяснял: «Слово *органичное* в архитектуре не означает “принадлежность к животному или растительному миру”. Оно относится к существу, к целостности, поэтому, наверное, лучше было бы употребить слова “интегральное” или “внутренне присущее”». Для всего мира же «органичность» по Райту означала вписывание архитектуры в ландшафт, применение природных строительных материалов даже во внутренней отделке, свободное перетекание пространства, внимание к конкретным человеческим нуждам и чувствам. Многие из этих принципов он воплощал и в общественных зданиях. Первыми стали униатская церковь в Оак-Парке (штат Иллинойс, 1904–1908 годы), административное здание компании «Ларкин» (Буффало, 1906 год, снесено в 1950-м для устройства модернизированного офиса с подземным паркингом). В своих постройках мечтатель Райт пытался воплотить собственный идеал человеческих отношений. Поэтому он формировал всеохватывающую среду, способную положительно воздействовать на общество. Даже в конторской постройке он



Собственный дом Фрэнка Ллойда Райта. Интерьеры



Банк Фрэнка Л. Смита. Дуайт, Иллинойс



Унитарная церковь. Оак-Парк, Иллинойс



**Интернациональный стиль**, или **функционализм** — течение в западноевропейской и американской архитектуре, утверждающее идеально стандартизированную форму (как правило, параллелепипед).

**Пивной сад** — или Биргарден, места отдыха в Германии — особый тип пивного ресторана под открытым небом.

усматривал образ семейного очага, дружески объединяющего всех работающих в нем (в здании «Ларкин» единое внутреннее пространство освещалось верхним светом). Да и сама работа мыслилась им как таинство служения. Надписи внутри помещения, вроде «Честный труд не нуждается в надсмотрщике, простая справедливость не нуждается в рабах», должны были это подтвердить. Здание компании «Ларкин» являлось одним из первых офисных зданий Америки, в которых воздух кондиционировался, также здесь впервые применялось отражающее стекло на окнах и дверях. К тому же оно герметично закрывалось, что было необходимо, так как поблизости проходил железнодорожный путь и черный дым окутывал порой все вокруг. Райт объявил свое детище «антипожарным» и впервые в истории сделал мебель из нержавеющей стали. Сохранившиеся образцы, которые стали прототипом современной офисной мебели, ныне демонстрируются в Метрополитен-музее. И унитарную церковь, и здание «Ларкин», в отличие от «домов прерий», Райт противопоставил окружению, казавшемуся ему агрессивным. Например, плафон церкви был забран своеобразными кессонами с янтарного тона подсветкой. Именно этот теплый оттенок придавал, по мнению Райта, сакральную отделенность внутренне-



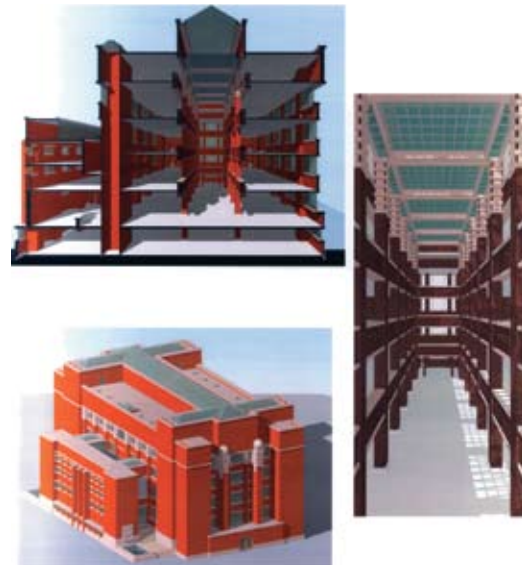


Здание управления компании «Ларкин». Буффало, Нью-Йорк. Чертеж

му пространству по сравнению с «профанным» светом снаружи.

В 1909 году, желая пересмотреть свой жизненный путь, Райт не только отошел от стремления к буржуазно-благополучной архитектурной практике, но и оставил семью. Скандал был грандиозный — любовная связь с Мартой Бортвик (женой одного из клиентов) явилась его причиной.

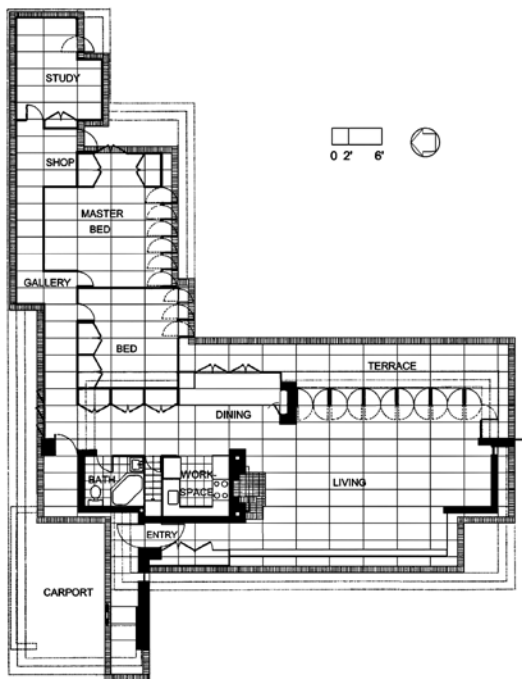
Салливан настоятельно советовал ученику завершить профессиональное образование в Европе. Однако тот сознательно отвергал предложение наставника, ограждая себя от авторитетных влияний. В Старый Свет он приехал уже сложившимся мастером, правда, следует уточнить, что многочисленные американские постройки Райта вовсе не стали образцовыми для его коллег-земляков. Ситуация в Европе была кардинально иной. Райт посетил Англию, Германию, Австрию, Италию, Грецию. В 1910 году в Берлине состоялась персональная выставка его работ, а в 1910-м и 1911-м издаются альбомы его проектов и архитектурной графики, распространившие и упрочившие влияние идей Райта на европейскую архитектуру. (Отметим, что в 1910 году в архитектурном бюро Петера Беренса в Берлине работали Людвиг Мис, впоследствии добавивший к своей короткой фамилии



Здание управления компании «Ларкин». Разрез, аксонометрия, вид на внутренний двор



Дом Герберта Джекобса. Мэдисон, Висконсин



Дом Герберта Джекобса. План

ван дер Роэ, и Пьер Жаннере, будущий Ле Корбюзье.) Даже в 1920-е годы, когда на родине Райт сталкивался с непониманием и неприятием своего искусства (его упрекали за индивидуализм и противопоставление себя «всей Америке»; позднее он вспоминал: «Они почти убили меня»), его популярность в Европе не падала.

В 1911 году Райт основывает свою главную в жизни резиденцию «Талиесин» в Висконсине (прежде всего, чтобы оградить себя и Марту от агрессии осуждающего связь общества).

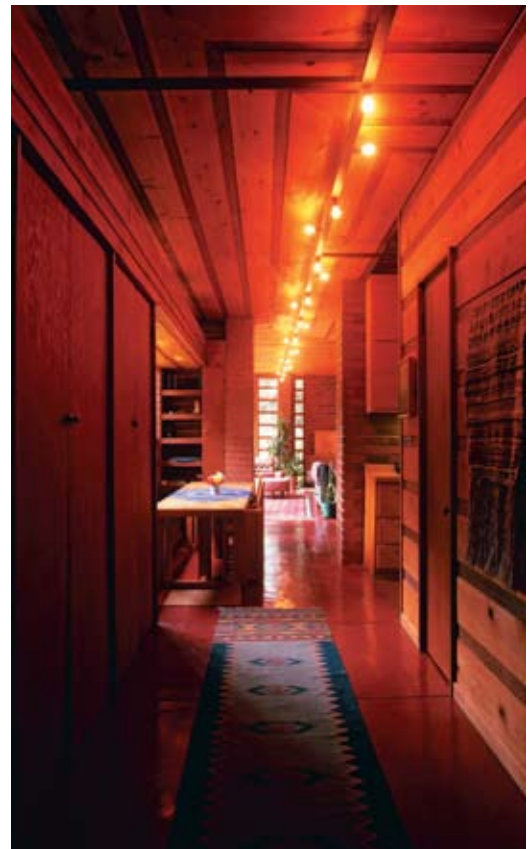
Скандалы не всегда способствуют популярности, и в 1913 году Райт получил лишь три заказа. Но один из них был очень солидный: спроектировать в Чикаго «Мидвей-Гарден» — огромный ресторан, представляющий собой целый район города. Мастер позаботился о каждой детали проекта, формы архитектуры которого ассоциировалась с доколумбовым зодчеством, — башнях, павильонах, террасах для декоративных растений и даже обложках меню. Появилось много игровых деталей (что не совсем характерно для Райта), таких как скульптуры улыбающихся эльфов в *пивном саде*, создающих праздничную атмосферу. Комплекс в эпоху сухого закона часто менял свое предназначение и наконец в 1929 году был разрушен.



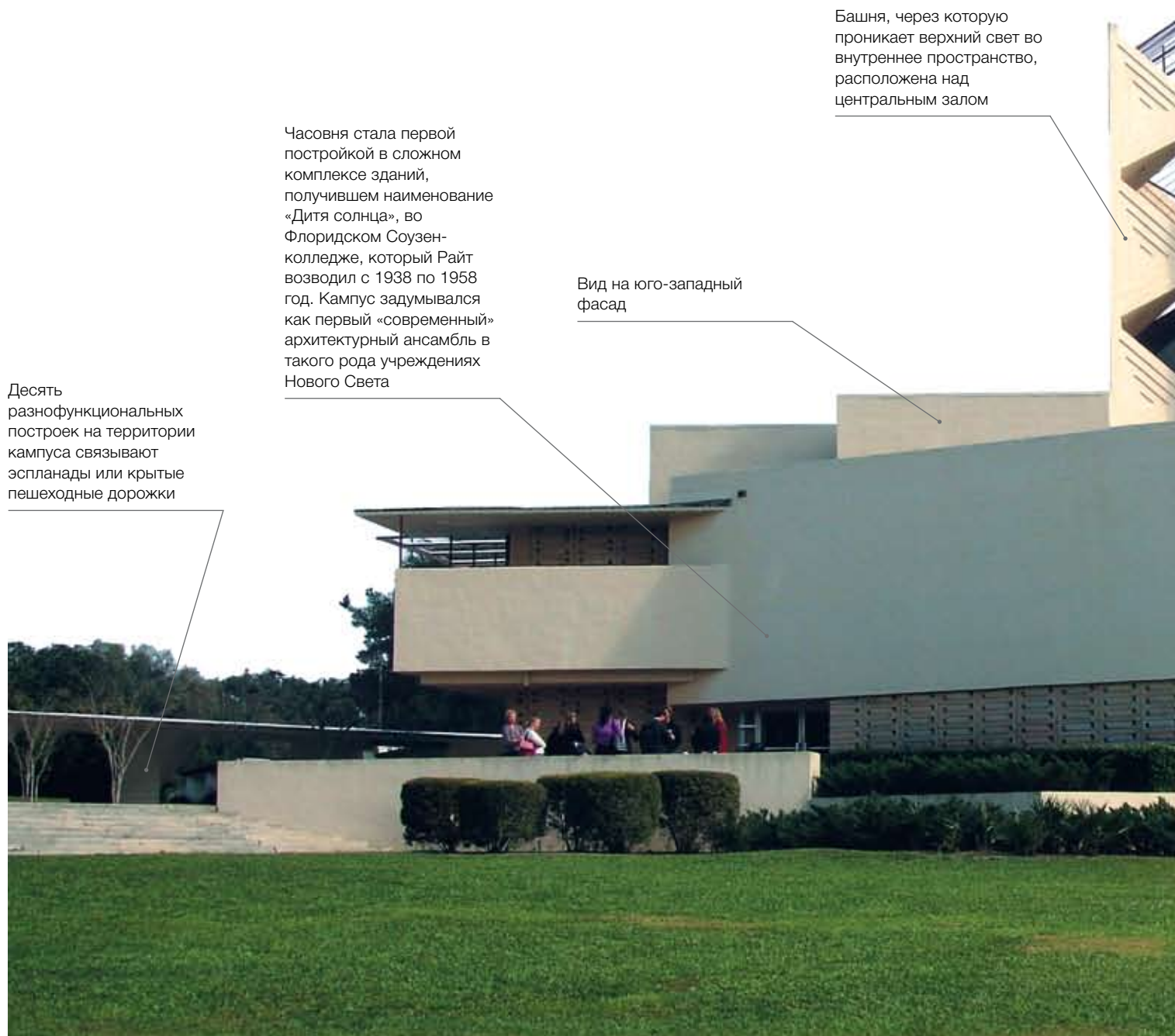


Дом Герберта Джекобса. Макет

Во время Первой мировой войны жизнь Райта кардинально меняется. Он обрел новую любовь (сошелся сначала с Мод Мириам Ноэль, которая страдала от наркозависимости, а затем, порвав с ней, женился на сербке Олгиванне Милановой, ученице мистика Г. И. Гурджиева, который позже не раз бывал в «Талиесине»). Кроме того, новый грандиозный проект, отель «Империял» в Токио (1923 год), позволил ему сменить обстановку и какое-то время пожить в любимой Японии. Райт сделал грандиозный комплекс отеля сейсмостойчивым и противопожарным. А потому, восхищаясь традиционным японским жилищем, здесь он все же применил массивную каменную кладку (эта доколумбова эстетика уже была опробована им в «Мидвей-Гарден»). В пору торжества пуританской абстрактной геометрии Райт предпочел «живописный» принцип и включил в декор богатую орнаментацию, да и сама планировка корпусов была сложносочиненной. После мощнейшего Великого землетрясения Канто, начавшегося 1 сентября 1923 года и полностью разрушившего Токио и Йокогаму (к которому добавились пожары и цунами), устояло единственное здание — Райта. И все же в 1968 году новые владельцы разрушили отель. Его демонтированные входной портал и лобби нашли



Дом Герберта Джекобса. Интерьер



Десять разнофункциональных построек на территории кампуса связывают эспланады или крытые пешеходные дорожки

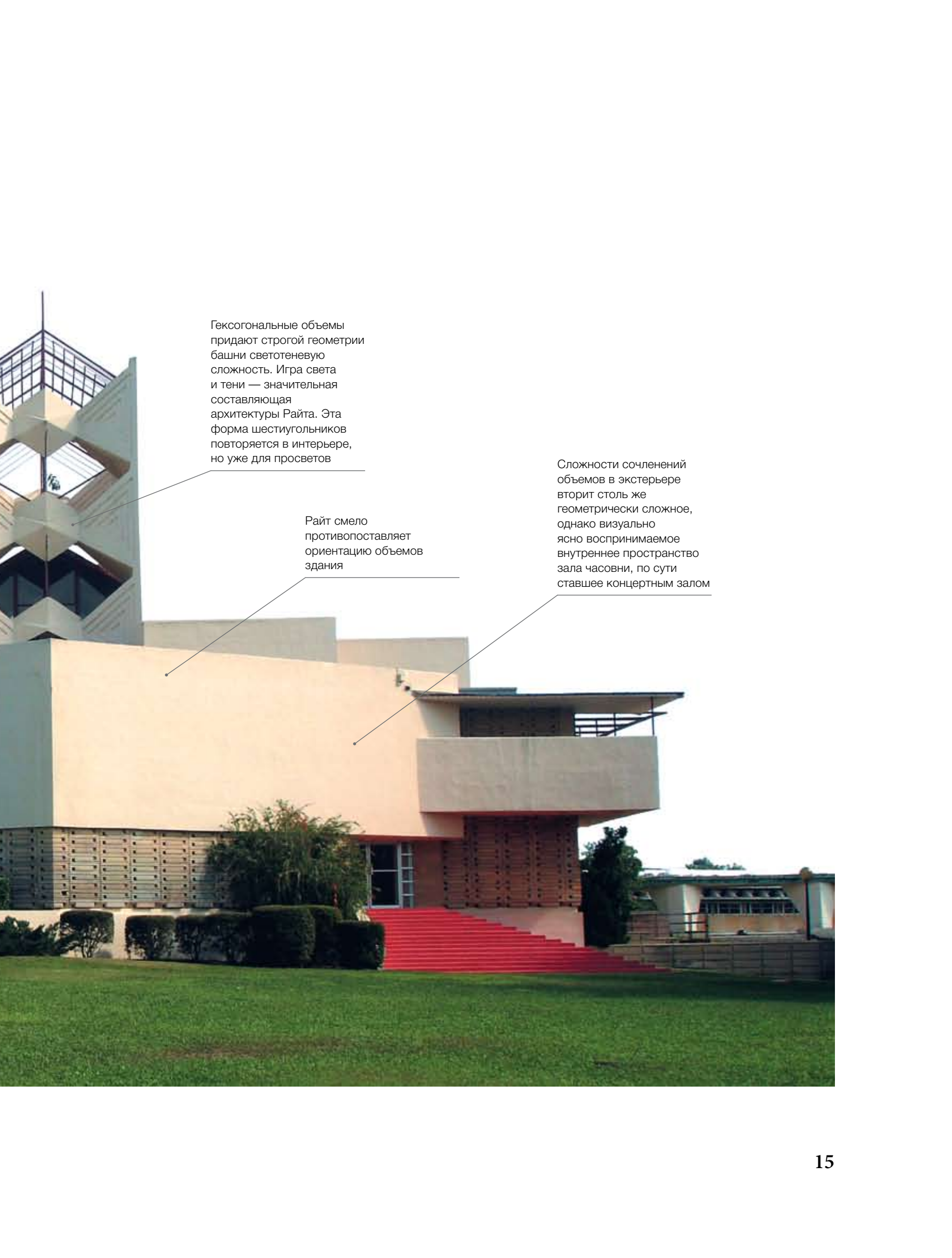
Часовня стала первой постройкой в сложном комплексе зданий, получившем наименование «Дитя солнца», во Флоридском Соузен-колледже, который Райт возводил с 1938 по 1958 год. Кампус задумывался как первый «современный» архитектурный ансамбль в такого рода учреждениях Нового Света

Вид на юго-западный фасад

Башня, через которую проникает верхний свет во внутреннее пространство, расположена над центральным залом

Капелла Энн Пфайффер во Флоридском Соузен-колледже. Лейкленд, Флорида





Гексогональные объемы придают строгой геометрии башни светотеневую сложность. Игра света и тени — значительная составляющая архитектуры Райта. Эта форма шестиугольников повторяется в интерьере, но уже для просветов

Райт смело противопоставляет ориентацию объемов здания

Сложности сочленений объемов в экстерьере вторит столь же геометрически сложное, однако визуально ясно воспринимаемое внутреннее пространство зала часовни, по сути ставшее концертным залом



Мемориальный зал Грэйди-Гэммидж, Государственный университет. Темп, Аризона



Декоративная ограда пандуса

пристанище в музее Мейи-Мура — архитектурном музее под открытым небом в Нагое (Япония).

Крупнейший экономический кризис, постигший США в 1929 году, и развитие конвейерного производства на автомобильных заводах Генри Форда побудили Райта признать возможность разработки конструкций из элементов заводского изготовления, отказаться от «земных» ассоциаций «стиля прерий». И все же фасады зданий по его новым проектам, с применением железобетона и стекла, которые он, «мастер каменной кладки», воспевал как основной материал «Современности», создавали ощущение невесомости, а не железной машинерии, обладали своеобразием благодаря игре светотени. В 1930 году в лекции, прочитанной в Принстонском университете, он заявил: «Стекло обеспечивает прекрасную видимость, тонкие листы отвердевшего воздуха, сдерживающие воздушные потоки снаружи и внутри. Стекланные поверхности можно модифицировать так, чтобы получать совершенный обзор на любом расстоянии. Традиция не дает никаких данных, касающихся этого материала как средства превосходной видимости; поэтому суть стекла — его прозрачность — еще не вошла в архитектуру как ее поэзия. Все достоинства цвета и качества другого материала можно больше



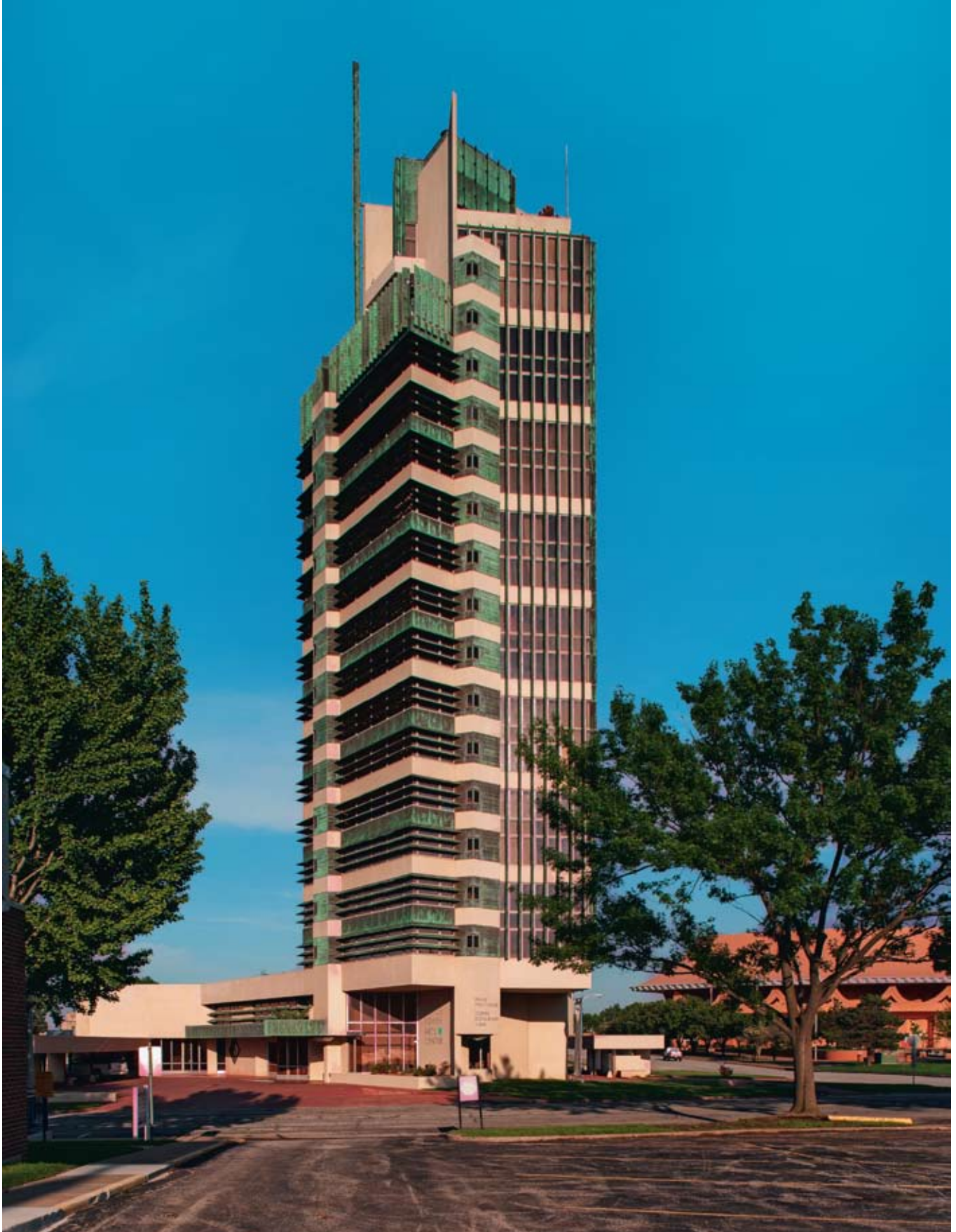


Общественный центр округа Марин. Сан-Рафаэль, Калифорния

не принимать в расчет с той неизменностью, с какой мы привыкли. Светотень составляла “искусство” архитектора прошлого. Позволим же Современности теперь работать со светом, световой диффузией, отражением света — свет ради света, тени же получатся сами. Машина делает современными эти удивительные новые возможности стекла».

Философское осмысление своей деятельности, осознание долга архитектора перед обществом побуждали Райта по-новому подходить к решению социальных проблем. В 1928 году он впервые применил термин «Юсония» — (от US («юэс»), Соединенные Штаты), который обозначал некую идеальную программу развития общества равных возможностей, в ее реализации значительная роль отводилась архитектору-философу. Самое демократическое средство передвижения, автомобиль, по мысли Райта, стал «связующим раствором» новой ступени цивилизации. Он считал, что присутствие автомобиля в человеческой жизни должно оказать решающее воздействие на устройство, планировку жизненных пространств, и, в частности, позволит рассредоточить концентрированный город XIX века и провозгласить (конечно же, вполне утопическое создание) «город широких просторов» («Бродэйкр-сити»).

Долгое время Райт оставался непризнанным на родине. Бруно Таут в книге «Современная архитектура» писал: «Упоминание его (Райта) имени считается у нас неприличным». Но к концу жизни архитектора стали восхвалять в Штатах, газеты превозносили его до небес, а заказов было больше, чем когда-либо



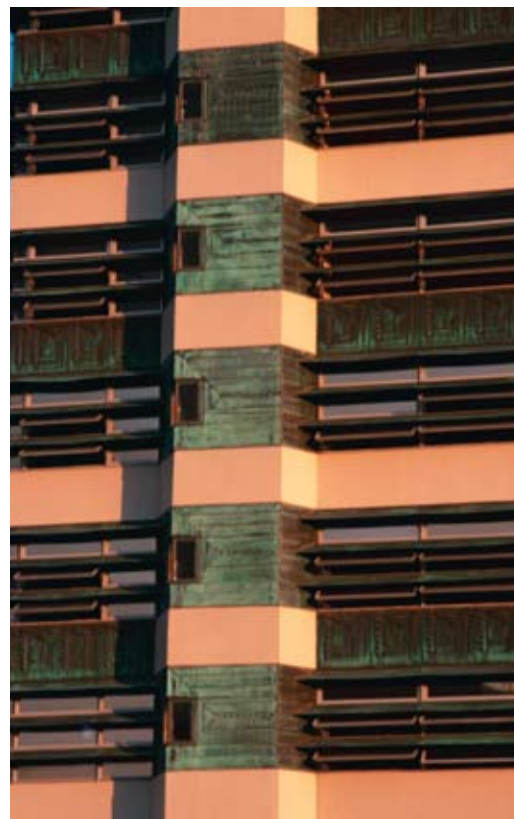
«Башня Прайса». Бартлсвилл, Оклахома



Каждому гражданину страны, собственникам земельных наделов (минимум 0,4 гектара на человека) следовало, по мысли Райта, гармонически совмещать физический и интеллектуальный труд. Роль объединяющего начала возлагалась на семьи. Небольшие территориальные общины управлялись бы местной администрацией. Правительству же страны отводилась регулирующая отношения между общинами роль, как и управление естественными ресурсами. Основой общества становились архитекторы, как люди, способные материализовать чаяния его членов. Такой децентрализованный, «дезурбанистический» город, проект которого был выполнен в талиесинском товариществе, а обнародован в 1935 году, постепенно мог распространяться на всю среду обитания человечества, а значит, должен был бы включить в себя и сельскохозяйственные территории.

В частном строительстве во второй половине 1930-х годов в проектной мастерской Райта рождаются «дома умеренной стоимости» — так мастер начал реализовывать «Юсонию». Пространство в них было одноуровневое, в плоскую плиту, на которой возводились стены, включались коммуникации, скатная кровля становилась реальным воплощением кровля-символа. В некоторых домах каркасные стены не доводились до кровли, что создавало эффект ее парения (дом Джейкобса близ Мэдисона, штат Висконсин, 1937; дом Уинклера и Гёча в Окемосе, штат Мичиган, 1939).

Однако первые большие проекты Райта в рамках «Юсонии», как неосуществленные (жилая «Башня святого Марка», здание газеты «Capital Journal»), так и реализованные («Башня Прайса», Бартлсвилл, штат Оклахома, 1952–1955 годы; административное здание компании «Джонсон», Расин, штат Висконсин, 1936–1939 годы) носили скорее урбанистический, нежели аграрный характер. И тем не менее в них присутствует то, что является характерной чертой почерка Райта — органичность. В своем послании «Молодому архитектору» он писал: «В органической архитектуре замысел здания как здания начинается с основного и развивается к внешней выразительности, но не начинается с некой внешней выразительности, чтобы затем идти на ощупь в обратном направлении. Это — современно». По мере всеобщего разочарования в функционализме имя и идеи Райта вызвали все больший интерес. Сам же мастер словно обрел второе дыхание. «Дом-водопад», выстроенный Райтом на седьмом десятке жизни, сделался легендой мировой архитектуры. В «юсонийских» постройках мастера искусство архитектуры поэтично,



«Башня Прайса». Фрагмент фасада



«Башня Прайса». Интерьер



Синагога «Бет Шолом». Элкинс-Парк, Пенсильвания



Синагога «Бет Шолом». Интерьер

естественно. Камин в центре дома — дань традициям первых переселенцев на бескрайние просторы Нового Света и символ его социальной утопии. Свободная внутренняя структура не проявляется снаружи, словно храня тайну хозяев дома. Райт не боится смелых сопоставлений строительных материалов в своих зданиях, заботясь об их экономичности и удобстве. Не боится он и контрастов в конфигурациях форм, как это случилось в комплексе «Джонсон» или часовне Энн Пфайффер и многих других. Часовня Энн Пфайффер была первой постройкой кампуса флоридского Соузен-колледжа, для которого Райт продолжал возводить здания до 1958 года на территории, получившей позже наименование архитектурного района (Architectural District) и вошедшей в Национальный регистр исторических мест. Десять построек представляют собой самую обширную коллекцию работ Райта, сосредоточенную в одном месте. Они связаны друг с другом эспланадами или крытыми пешеходными дорожками. Разумеется, комплекс стал одним из немногих примеров частички воплощенной «Юсонии». Сохраняя внешнюю элегантность, такая архитектура очень человечна. Но при воспоминании о поздних проектах Райта в памяти возникают сюжеты фантастические. Теперь каждый его





Греческая православная церковь Благовещения. Вауватоза, Висконсин

проект приобретал подчеркнуто индивидуальный, ни на что не похожий характер и облик. Это и Музей Соломона Гуггенхайма, и магазин подарков В. С. Морриса, и офисный небоскреб «Башня Прайса», фасад которого отделан бетоном и медью, в Бартлсвилле (много лет из-за разорения компании стоявший заброшенный, а сейчас по инициативе жителей города превращенный в роскошный отель), а на 91-м году жизни Райт построил особняк для семьи корабельного магната Нормана Лайкса, получивший наименование «Роза пустыни». В историю архитектурной мысли вошли и неосуществленные работы Райта, такие как проект спиралевидного и центрического купольного здания Оперы в Багдаде (1957–1958), продемонстрировавшие его увлечение ориенталистской семантикой.

Подчас индивидуалиста Райта справедливо упрекают в крайностях. Но если камин в домах с центральным отоплением можно оправдать идеями сплочения семьи и традициями, то действительно трудно было себе представить в реальности разработанный им в 1958 году проект 528-этажного небоскреба «Иллинойс» высотой в милю (1609 метров). Однако он продолжал наделять свои творения космическими и натурфилософскими смыслами. И до конца дней его волновал



Греческая православная церковь Благовещения. Интерьер



Магазин В. С. Морриса. Интерьер



Магазин В. С. Морриса. Сан-Франциско, Калифорния

вопрос, как при всевозрастающей роли техники, машины в нашей жизни продолжать оставаться людьми.

В своей книге «Живой город» (1958) он писал: «Чудесные технические новшества, с которыми наша культура, типа “бей-беги” не может совладать, являются, несмотря на злоупотребления, новыми силами, которые наивная местная культура должна принимать всерьез». Новыми силами, по разумению Райта, являлись электрификация и современные средства связи, сводящие на нет расстояния (понятие глобализации возникло позже, но, несомненно, Райт предчувствовал ее торжество в скором будущем); благодаря авиации и автомобилям возрастающая мобильность человека, способствующая расширению контактов; и — органическая архитектура.

«Последний романтик и первый функционалист» архитектуры Фрэнк Ллойд Райт умер 9 апреля 1959 года в собственной резиденции «Талиесин-Вест» (Скоттсдейл, штат Аризона). Переоценить значение его великого наследия — построек, проектов, лекций, статей с размышлениями о путях развития будущего архитектуры, его влияние на современную архитектуру — невозможно.





«Дома прерий»  
и другие частные дома





Дом Сьюзен Лоуренс. Спрингфилд, Иллинойс



Дом Сьюзен Лоуренс. Фрагмент декора

У прерии своя собственная красота, и наша задача — распознать и подчеркнуть эту призрачную красоту. Отсюда... нависающие карнизы, низкие террасы и уединенные частные сады, скрытые за оградами.

*Ф. Л. Райт*

Частные дома, нарушая условия контракта с фирмой Салливана, Райт проектировал, еще будучи ее сотрудником. Как независимый архитектор первым он спроектировал дом У. Уинслоу (1893), в котором осуществил наработки учителей. Речь идет о по-разному трактованных фасадах: почти классическом, выходящем на улицу, и с широким скруглением (застекленная столовая), выходящем в приватное пространство на заднем дворе. Связь между частным и общественным, выраженная в едином организме здания, станет базовой идеей Райта.

Таким образом, то художественное явление, что называют «стилем прерий», начало формироваться в творчестве молодого Райта еще на рубеже веков. В февральском номере 1901 года в журнале «Ladies' Home Journal» Райт публикует статью «Дом в городке прерии» с пятью разными проектами, сделанными в предыдущем году. Общими же были крестовый план с очагом в центре,



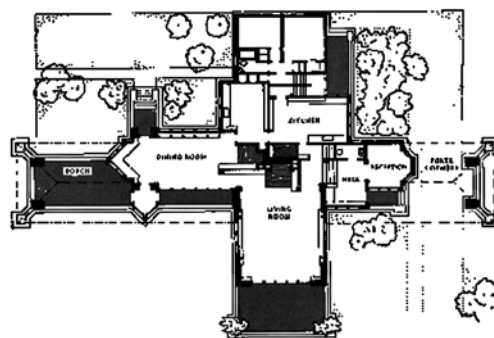


Дом Уорда В. Уиллитса. Хайленд-Парк, Иллинойс

окна почти по всей протяженности внешних стен, несколько уровней свесов скатных кровель и, главное, свободное, перетекающее внутреннее пространство.

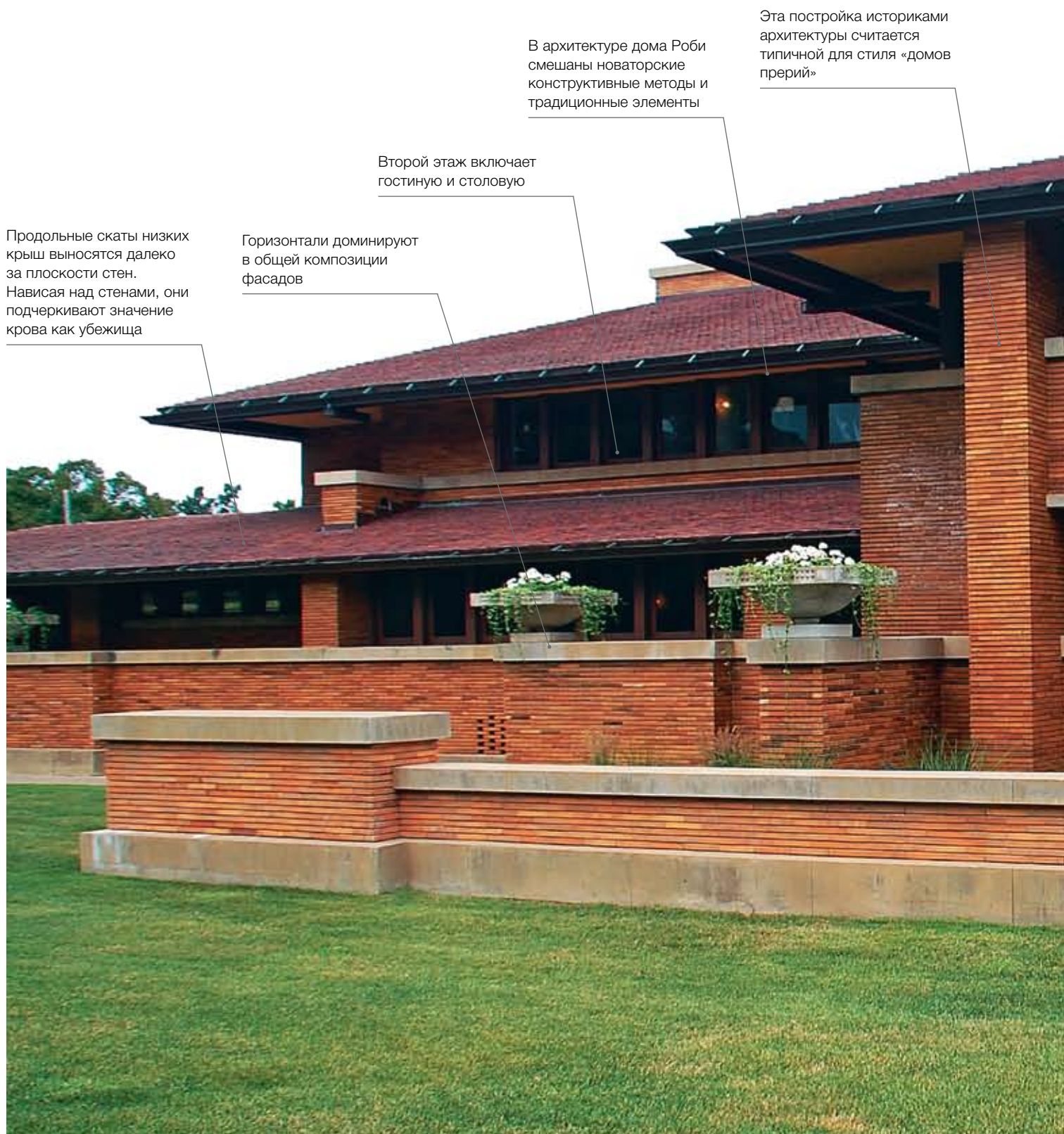
Для домов семьи Брэдли и Хикока в Канеке (штат Иллинойс), Уорда В. Уиллитса в Хайленд-Парке (штат Иллинойс, 1901), Дарвина Д. Мартина в Буффало (штат Нью-Йорк, 1904–1905), Фредерика С. Роби в Чикаго (штат Иллинойс, 1908–1909) и десятков других частных построек архитектор находил уникальные формы, каждый раз учитывая особенности окружающей среды, характеры и привычки заказчиков. Одним из самых больших домов, с двухэтажной галереей и сводчатым потолком был «Дана-хаус» для Сьюзен Лоуренс (Спрингфилд, штат Иллинойс, 1902–1904). Во внутреннем декоре Райт геометризировал растительные мотивы (главным здесь был стилизованный сумах, в других домах — тюльпаны, мальва, толстянка). Мебель также изготавливалась по чертежам Райта.

Выразительность и очарование «домов прерий» возникают из свободно перетекающего пространства как внутри, так и снаружи, что как бы включает строения во внешнюю среду благодаря системе нависающих кровель (обычно плоских), лоджий, террас и окон, образующих прозрачные светонесные полосы. Горизонтально



Дом Уорда В. Уиллитса. План

Райт писал: «Я сам британец (отец мой уроженец Йоркшира, мать — из Корнарвона), но судьба занесла меня в прерии Среднего Запада Соединенных Штатов Америки, и там, среди высоких трав, я вырос и научился строить...»



Продольные скаты низких крыш выносятся далеко за плоскости стен. Нависая над стенами, они подчеркивают значение крова как убежища

Горизонтالي доминируют в общей композиции фасадов

Второй этаж включает гостиную и столовую

В архитектуре дома Роби смешаны новаторские конструктивные методы и традиционные элементы

Эта постройка историками архитектуры считается типичной для стиля «домов прерий»

Дом Фредерика С. Роби. Чикаго, Иллинойс



Третий этаж, своего рода  
бельведер, предназначался  
для спальных комнат

Благодаря закрытым  
балконам жильцы могут  
обозревать окрестности,  
оставаясь незамеченными

Заказчик не желал  
использовать дерево,  
опасаясь пожара

На первом этаже кроме  
прихожей расположены  
подсобные помещения,  
кухня и игровая зона







Дом Фредерика С. Роби. Фрагмент фасада





Дом Фредерика С. Роби. Интерьер

вытянутые очертания небольших изящных зданий хорошо вписывались в ландшафт. Приоритет в утверждении идеи непрерывного пространства (в отличие от подчеркнутого выделения архитектурных частей в классической архитектуре), безусловно, принадлежит Райту. В книге «Будущее архитектуры» он справедливо отмечал условия и особенности своих творений: «В то время не было подобных планировок. Исчезли бесконечные двери и перегородки. Дом стал более свободным как “пространство” и стал подходящим для жизни в нем». И далее сформулировал девять принципов, которыми он руководствовался при создании своей органической архитектуры. Речь шла об уменьшении до минимума числа частей здания и отдельных комнат для визуального единства пространства; о необходимости связывать форму здания с природным окружением, не занимая домом лучшую часть участка; «не делать комнату коробкой, а дом — другой коробкой»; о том, что надо «извлечь основание дома, содержащее в себе негигиеничный подвал, из земли» и сделать «фундамент в виде низкой каменной платформы, на которой должен стоять дом» (Райт считал также, что подвалы охлаждают жилые помещения, усложняют конструкцию, а потому удорожают строительство. Естественно, предусматри-



Дом Фредерика С. Роби. Декор входной двери



Дом Дарвина Д. Мартина. Буффало, Нью-Йорк

вался дренаж траншеями, заполненными щебенкой). Кроме того, архитектор утверждал, что «дырявить стены — это насилие», а потому все «необходимые проемы, ведущие “наружу” или “внутри”», следует размещать «в схеме всего здания естественно — то ли в единичном виде, то ли группами». Шестое правило призывает исключить комбинированные материалы и стремиться не применять украшений, не вытекающих из природы материала. Оно вполне соотносимо с девятым («Исключить работу декоратора. Если он не привлечет на помощь стили, то уж обязательно будет применять завитушки и цветочки»). Как правило, стены в некоторых частях дома (кухня, санузел и некоторые другие) были кирпичные или из натурального камня. Они-то и создавали видимую устойчивость здания. Другие стены возводились из трех слоев досок, проложенных *пергамино*.

Седьмой пункт провозглашает идею, которая во второй половине XX века будет модифицирована в архитектуре *хай-тека*, а в 20-е годы — в школе «Баухауз»: «Совмещать отопление, освещение, водоснабжение со строительными конструкциями так, чтобы эти системы стали составной частью здания». Разводка системы отопления, ее змеевики помещалась в конструкцию



**Пергамин** — картон, который на этапе производства обрабатывается специальными растворами на основе битума.

**Хай-тек** — стиль в архитектуре и дизайне, родившийся в последней трети XX столетия. Один из признаков — использование функциональных элементов, вынесенных наружу здания.





бетонной плиты (в 10 сантиметров) на гравийном подстилающем слое (12–15 сантиметров), исполняющей роль «фундамента».

Восьмое правило гласило о необходимости совмещения с элементами здания предметов обстановки.

Таким образом, и в теории, и в практике Райта торжествовала идея «органической архитектуры». Он комментировал: «Если усилия архитектора в этом направлении оказываются успешными, вы не сумеете представить себе этот дом где-либо в другом месте, а не как раз там, где он находится. Он становится неотделимой частью своего окружения. Он украшает свое окружение, а не обезображивает его». Еще одной немаловажной общей чертой частных домов Райта следует назвать элегантность.

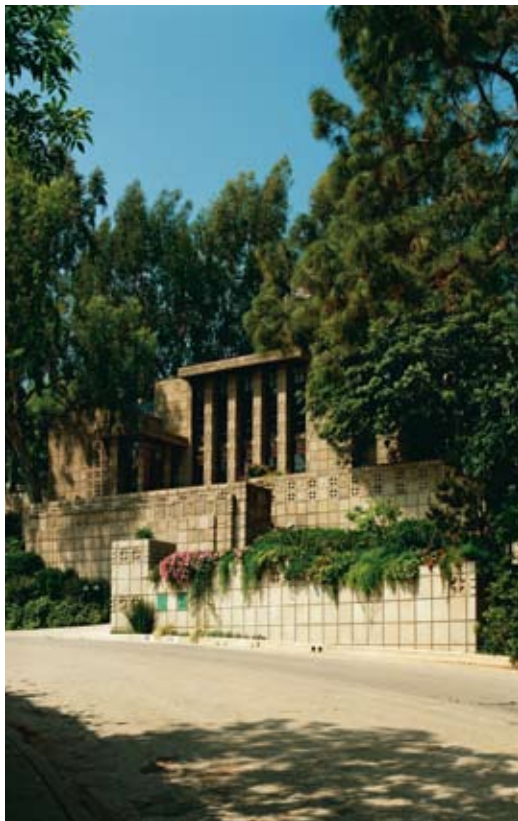
Высоту домов, по сравнению с принятой в эту пору в других уважаемых постройках, Райт приуменьшил. Когда его упрекали в этом, считая, что будь он на 10 сантиметров выше, то и пропорции домов были бы другие, Райт спокойно отвечал: «Может быть». Но имел в виду, что придавал домам человеческий масштаб. Позже его упрекали за то, что в домах с отоплением он устраивал камины. Но каменный очаг был «идеологической» основой райтовского понимания частного



Дом Дарвина Д. Мартина. Интерьеры



Дом Алисы Миллард «Ла-Миниатюра». Пасадена, Калифорния



Дом Джона Сторера. Лос-Анджелес, Калифорния

пространства с самого начала его деятельности как архитектора, его отношения к жизни, и эта основа оставалась неизменной.

Во втором десятилетии века частные дома Райта приобрели особую солидность. В 1921 году в центре Лос-Анджелеса, на «Оливковой горе», Райт завершил для Алины Барнсдалл, наследницы нефтяной компании, виллу, получившую наименование «Штокроза». Вилла вернула к нему внимание критиков и встала в ряд его особых пяти построек, так называемых калифорнийских домов (сам Райт определил свой новый язык как «калифорнийский романтический дизайн»). Предполагалось включить в комплекс кинотеатр, театр, магазины, общежитие для актеров, но построены были только большой дом и два маленьких рядом. В 1917 году, когда стройка начиналась, это засушливое пустынное место следовало снабдить ирригационными устройствами, что и осуществил Райт.

Дом Чарльза Э. Энни (1924) своим обликом противостоит как минимализму интернационального стиля, так и доктрине Райта о перетекающем пространстве: здесь «подразделения» были четко обозначены массивной кладкой, вдохновленной храмами майя в Чичен Ица на полуострове Юкатан. И тем не менее физически ощущаемая динамика насыщала внутреннее пространство особой энергией. Дом царит над холмом. Геометрический декор его каменных блоков Райт называл текстильным. В домах Алисы Миллард («Ла-Миниатюра», «Миллард-хаус») 1923 года и Джона Сторера 1924 года впервые вертикали доминируют над горизонталями. Они относятся к серии «заранее заготовленных домов», так как здесь использовался искусственно штампованный гранит с геометрическим узором. К открытому пространству Райт возвратится в 1930-х годах в «домах умеренной стоимости» и «домах-сотах» (дом П. Хэнна в Пало Алто, штат Калифорния, 1939). А в 1950 году выстроил центрический в плане дом для сына, Дэвида Райта (Феникс, штат Аризона).

И конечно же, среди частных домов особо следует выделить дом «Водопад» и собственные резиденции Райта (их было три) — «Талиесин».



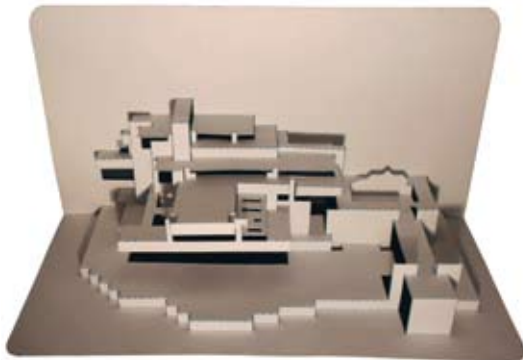


Дом «Водопад»





Дом «Водопад». Вид сверху



Макет

«Водопад» (1936–1939) — бесспорно, самая знаменитая в мире частная резиденция. Именно эта постройка утвердила за Райтом репутацию крупнейшего архитектора модернизма и стала примером органичного слияния геометрической доктрины модернистской архитектуры и осмысления зодчим места человека в природе. Образцом же, от которого Райт отталкивался, стала вилла «Савуа» Ле Корбюзье. Оба дома кажутся готовыми к полету. Однако Райт создал иной организм, отличный от постройки швейцарского зодчего. Не противопоставляющий себя природе.

Встреча Райта с успешным бизнесменом Кауфманом произошла благодаря сыну последнего Эдгару Кауфману. Истоки этого события следует искать в «семейных обстоятельствах»: именно отец советовал сыну заняться архитектурным творчеством. А занятия в «Талиесине» под руководством Райта не могли не заразить молодого человека энтузиазмом создания органической архитектуры. Кауфман-младший даже просил отца выделить средства на исполнение макета города по проекту Райта. Макет разместился в универмаге Кауфмана-старшего и вызывал всеобщий интерес. Райта с неизменным уважением принимали в доме семьи Кауфманов, и вскоре последовал заказ на постройку их загородного дома.





Флигель

Под здание отводился участок на скалистой местности, заросшей лесом, под названием Медвежий ручей (здесь действительно протекал Медвежий ручей, восьмиклометровый приток реки Йокэгейни) между крохотными деревушками Милл-Ран и Огайопайл, в окрестностях городка Юнионтаун и в 80 километрах к юго-востоку от города Питсбурга на юго-западе штата Пенсильвания. Впервые Райт посетил его в 1934 году. Клиент желал выстроить дом внизу по течению, чтобы иметь возможность любоваться водопадом. Райт же предложил кардинально иное решение: «Я хочу, чтобы вы жили с водопадом, а не просто смотрели на него. Он должен быть частью вашей жизни». Доказав, что в его силах сделать постройку безопасной, Райт убедил владельцев начать строительство.

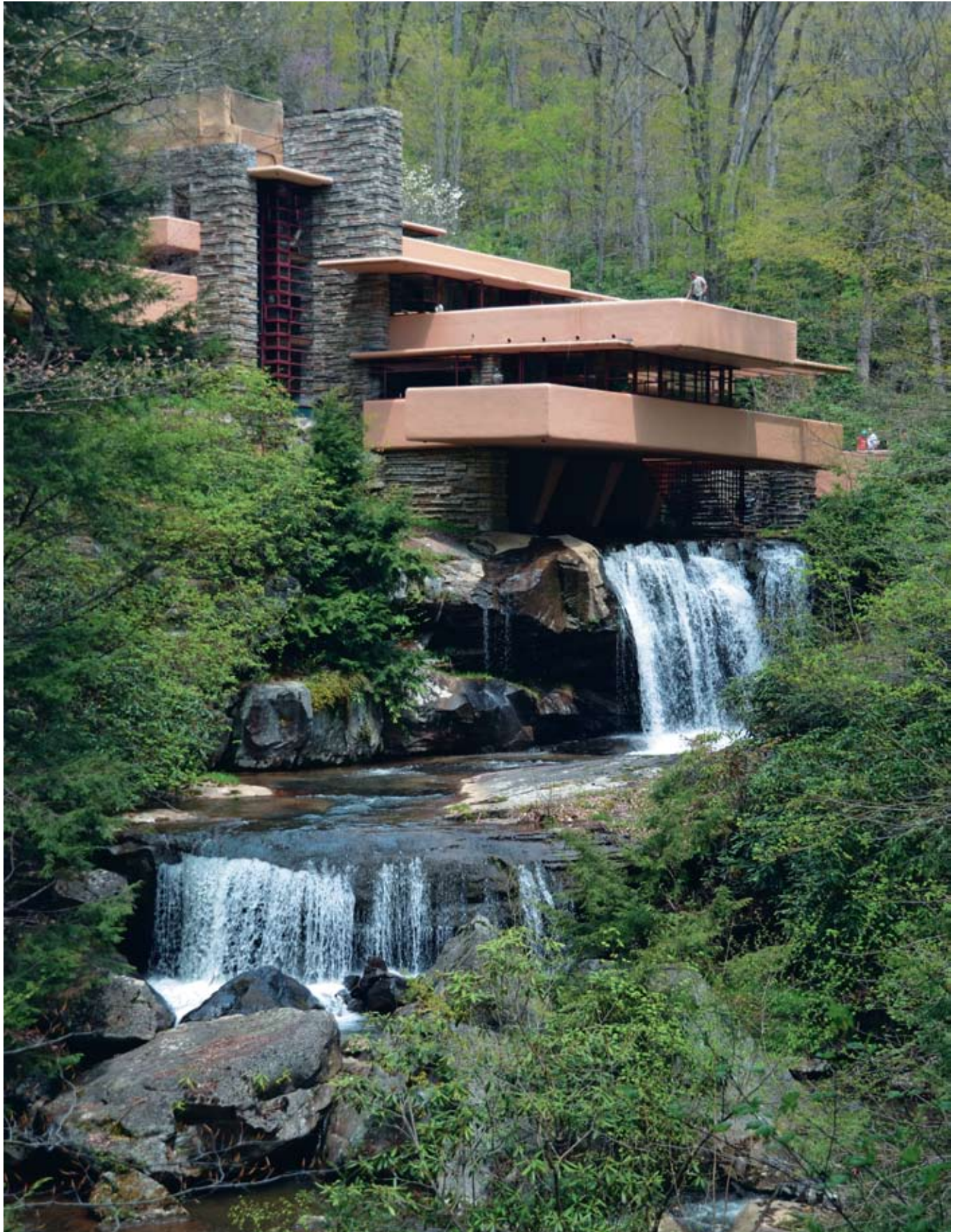
До марта 1935 года пенсильванская инженеринговая компания «Fayette Engineering Company of Uniontown» произвела для Райта полное исследование состояния участка, учитывая даже количество и расположение деревьев, скальной породы, камней и т. д.

В разработке проекта принимали участие инженеры Мендель Гликман и Уильям Уэсли Питерс. Именно их команда проектировала колонны для «дендрария» офисного здания компании «Джонсон».



Фрагмент западного фасада





Дом «Водопад»





Архитектурные фрагменты, сливающиеся с природными образованиями

И 15 октября 1935 года проект был передан заказчику. В марте 1936 года был утвержден окончательный вариант проекта. А в апреле началось возведение главного дома (чуть позже — дома для гостей). Постоянный архнадзор на стройке осуществлял ученик Райта Роберт Мошер. Строительным материалом послужили камни из расположенного рядом заброшенного карьера, который вновь стали разрабатывать. И впервые в своей практике в этом доме Райт применил железобетон. Кауфман, учитывая этот факт, отдал на проверку независимой фирме расчет конструкции консоли. Экспертиза признала его безупречным, но обиженный Райт заявил, что выходит из проекта. После долгих извинений status quo был восстановлен. И после этого инцидента никаких вмешательств в процесс не было, хотя проблемы с железобетонными плитами начались достаточно скоро.

Загородная вилла, появившаяся в лесу, ничуть не скрыла гористый рельеф. Более того, руководя стройкой, Райт заботился, чтобы не вырубались деревья и не убирались валуны — сохранение естественности ландшафта было его важнейшей задачей.

Архитектор сумел растворить в природе искусственные объемы в буквальном смысле слова, включив

Экспертиза середины 1990-х годов обнаружила ошибки не только в работе подрядчика, который самовольно добавил арматуру, но и райтовских расчетов. В 1997 году под железобетонные консоли подставили временные балки. В 2002 году были усилены конструкции консолей, в стены вмонтированы бетонные блоки, словно нанизавшие их на стальные тросы, которые закрепили и натянули. Общий облик здания при такой «подтяжке» остался неизменным





Лестница, ведущая из гостиной к воде

Прежде чем приступить к строительству, Райт учел выразительность лесного ландшафта, рельефа скалы, водных поверхностей

Композиция здания строится на четко выявляемом контрасте вертикалей и горизонталей

Вид с востока на террасу гостиной

Дом «Водопад»





Террасы восточного  
фасада

Райт сочетает железобетон  
и местный природный  
камень





Интерьер дома



Дверца лестничного марша, ведущего из гостиной к водному потоку вдоль восточного фасада дома

в облик виллы скалу и небольшой водопад. Общее впечатление от дома меняется в зависимости от множества обстоятельств: точки зрения, сезона, времени суток. Благодаря этому и окружающая среда становится своего рода инструментом, художественным средством для зодчего, который духовное единение природы и архитектуры называл «окультурной симметрией».

Перекрещивающиеся, словно сцепленные пальцы рук, уступы железобетонных горизонтальных плит перекрытий, выступая из центрального блока на разных уровнях, чудесным образом нависают над скалой, деревьями и ручьем. На фасаде, таким образом, чередуются природные фрагменты и каменная кладка, парапеты балконов, стеклянные стены. Экспрессия сочетания подчеркнута выраженных вертикалей и горизонталей придает сооружению особую энергичную динамику. Райт учел и визуальный контраст между холодными плитами, геометрической абстракцией и теплым освещением интерьера, солидностью камня и взаимопроникающего пространства, наружного и внешнего, между различными материалами и повторяющимися формами, статики и движения, надежности крова и ощущения непрочности, между ощущением возможности единства и — одиночества. Благодаря этому приему он продемон-





стрировал в буквальном смысле диалектическое единство противоположностей, в том числе и романтизма с модернизмом. В рамках романтизма — ощущение убежища, расположенного в живописной местности и возведенного с использованием природных материалов. Черты модернизма легко определяются из-за четкой геометрической структуры. Но — не замкнутой: разнонаправленность железобетонных плит-консоль позволяет зрителю, переживающему драматургию образа дома, отслеживать взглядом моменты соприкосновения природной атмосферы и искусственных объемов.

Внутри стены, отделанные грубым камнем, как и мощенные плитами полы и лестница посреди интерьера, спускающаяся прямо к водопаду, воплощали не просто связь, но поистине слияние с природой. Поэтому строительные материалы (камень, кирпич, дерево, бетон) не прячутся под отделочными. Благодаря прозрачному стеклу возникает ощущение продолжения внутреннего пространства вовне, тем более что перегородки архитектором убраны. Гостиная, размером 10,5 на 13,5 метра, с видом на четыре стороны, представляет собой пример элегантного единения природных и искусственных объемов. Стенки очага в сердце дома достигают уровня потолка.



Интерьеры дома



Интерьер дома

«Вестерн Пенсильвания консерванси» — организация, которая провела всю восстановительную работу над памятником — в том числе и решила проблему гидроизоляции. Плесень и влага сегодня уже не страшны дому

В отличие от домов, построенных в предыдущее десятилетие, здесь Райт вновь возвращается к свободному плану. А то, как бережно он вводит в свою архитектуру природные объекты (скалу, ручей, водопад), полностью дистанцируют эту его постройку от функционалистских, следующих идее типизации и стандартизации.

Еще в 1928 году Райт писал: «Факт остается фактом: «Юсония» нуждается в романтике и сентиментальности. Невозможность достижения этого менее значима, чем стремление к этому». Однако, глядя на «Дом-водопад», кажется, что архитектор преодолел «невозможное».

Самые знаменитые кинодивы, ученые, политики желали увидеть своими глазами это чудо. Приезд сюда президента Рузвельта был отмечен пышным фейерверком. В 1963 году Эдгар Кауфман передал дом, которым семья Кауфманов пользовалась по уик-эндам и праздникам три десятилетия, организации «Вестерн Пенсильвания консерванси» (The Western Pennsylvania Conservancy), а через год «Водопад» стал музеем. Ежегодно музей принимает до 150 000 посетителей.

В 1966 году это творение Райта приобрело статус национального исторического памятника США, а в 1991-м Американский институт архитекторов назвал его «лучшим и непревзойденным произведением национальной архитектуры».

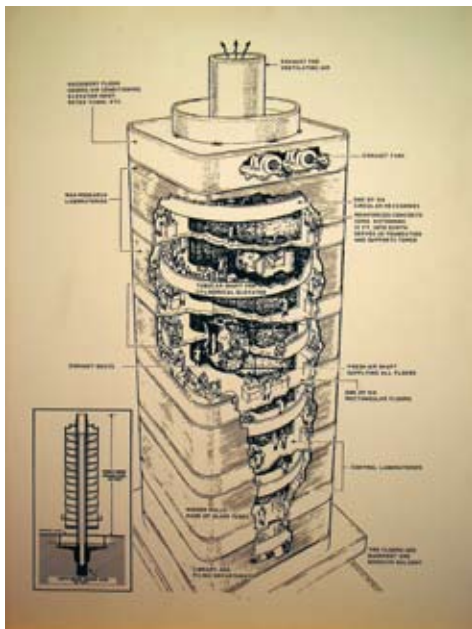




Административное здание  
компании «С. С. Джонсон и сын»



Общий вид на корпуса компании

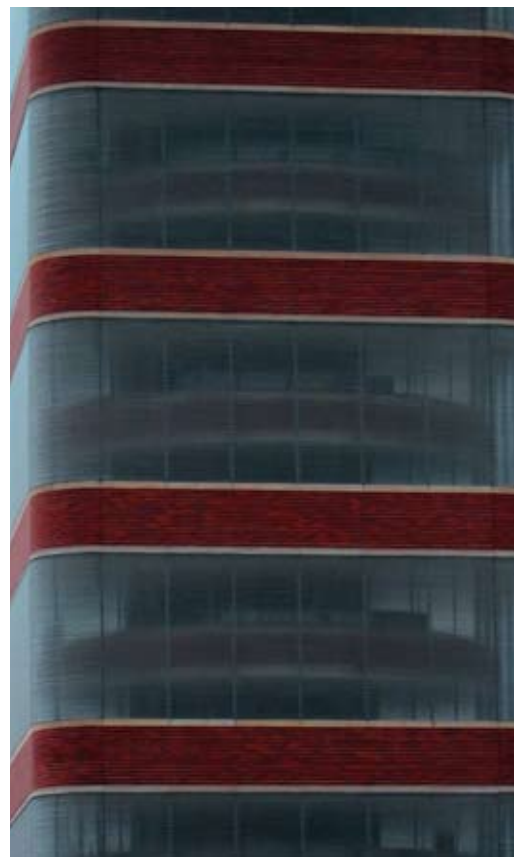


Здание башни в разрезе

В 1936 году компания «С. С. Джонсон и сын» заказала Райту здание, которое предполагалось возвести среди индустриальных построек мрачного вида. И, как и в ситуации с «Ларкин-билдинг» (а Райт называл это свое детище «чистокровной дочерью “Ларкин-билдинг”»), автор, словно отгораживаясь от окружения, разворачивает главную архитектурную феерию внутри здания. Возвращаясь, по собственным словам, к «центральной мысли органической архитектуры», Райт пишет: «Насколько мне известно, китайский философ Лао-цзы за 500 лет до новой эры заявил, что реальность здания заключается не в четырех стенах и крыше, но во внутреннем пространстве, пространстве, предназначенном для жизни в нем. Эта идея совершенно противоположна всем и всяким языческим (“классическим”) идеалам строительства. Если вы принимаете эту идею строительства, классическая архитектура погибает. Совершенно новое понимание архитектуры овладело мыслью архитектора и вошло в на-



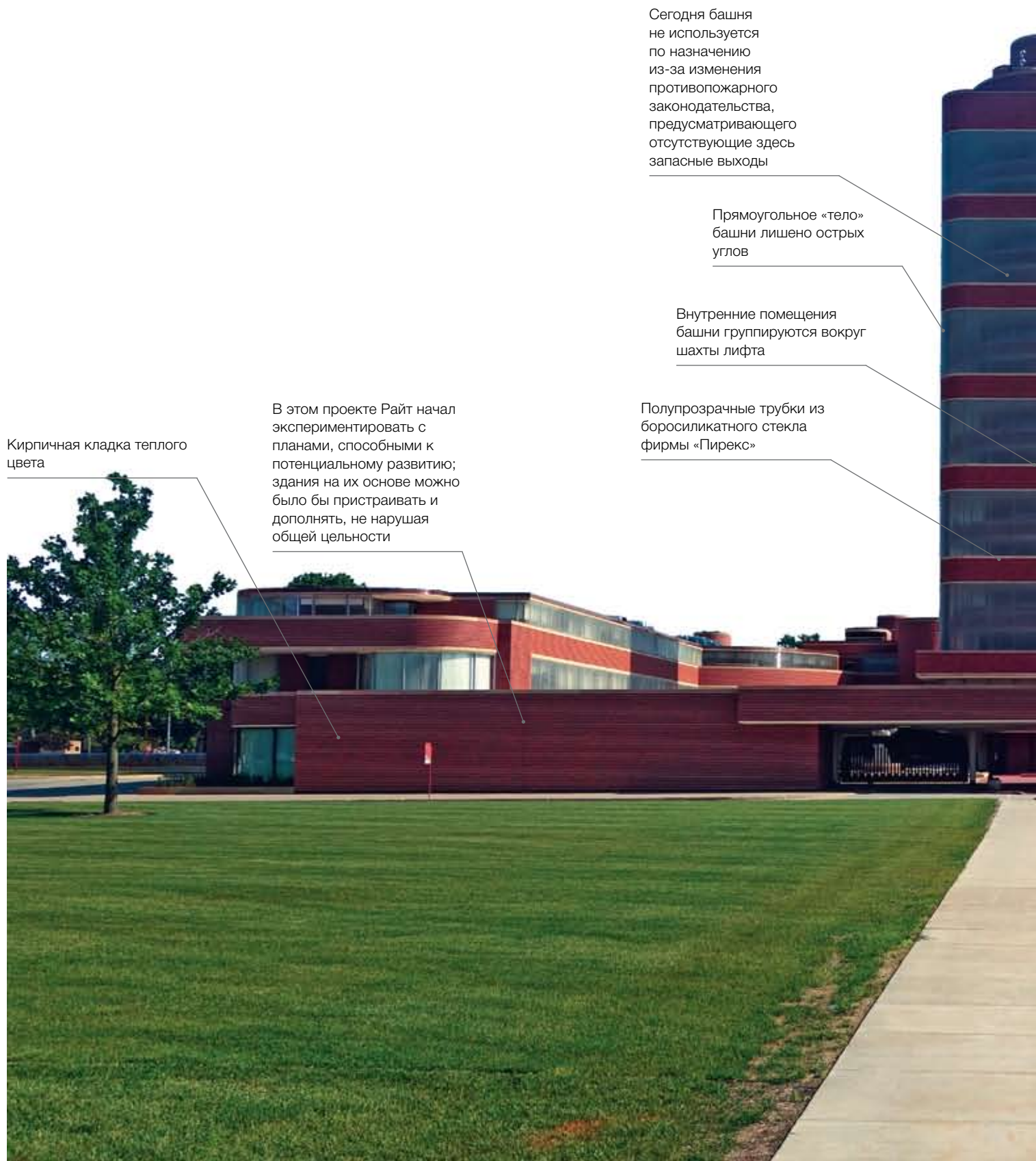
род». И так — пространство. Но и еще кое-что, что было новшеством в постройках Райта, демонстрируется в этом масштабном проекте — «угловое окно». «Угловое окно выражает собою... разрушение коробки. Свет снаружи и видимость наружу появляются в том месте, где их никогда не было раньше. Вместо стенок коробки появляются стенки-ширмы; стены как стены исчезают, и исчезает коробка как коробка. Угловое окно стало приемом, который обошел весь мир. Но вместе с тем не шла идея того, что я хотел им выразить. Освобождение пространства свелось к окну, вместо того, чтобы стать принципом отказа от привычной, оцепенелой схемы постройки, коренным изменением самого подхода к строительству». В пространствах для здания правления компании «Джонсон» сам Райт избежал ученических ошибок своих адептов, что особенно легко обнаруживается уже в центральном вестибюле, который становится замечательным, психологическим и формальным, преддверием Большого операционного зала (Райт назвал его Great Workroom). В этом центральном зале (в 4914 м<sup>2</sup>) Райт использует 6,5-метровые стройные колонны с бронзовыми основаниями в виде фантастически гигантских стеблей, которые на уровне потолка завершались железобетонными дисками, широкими «листьями кувшинки» (диаметр «зонтиков» —



Фрагмент фасада башни



Внутренний дворик перед входом в офисный центр



Кирпичная кладка теплого цвета

В этом проекте Райт начал экспериментировать с планами, способными к потенциальному развитию; здания на их основе можно было бы пристраивать и дополнять, не нарушая общей цельности

Сегодня башня не используется по назначению из-за изменения противопожарного законодательства, предусматривающего отсутствующие здесь запасные выходы


Прямоугольное «тело» башни лишено острых углов

Внутренние помещения башни группируются вокруг шахты лифта

Полупрозрачные трубки из боросиликатного стекла фирмы «Пирекс»

Административное здание компании «С. С. Джонсон и сын»





Корпус для лабораторных исследований

Строительство 14-этажной башни исследовательского центра было завершено в 1950 году

Компания сохраняет здание как памятник архитектуры и допускает сюда экскурсии, демонстрируя нетронутое химическое лабораторное оборудование и уникальную архитектуру

Административное здание с Большим операционным залом заключено в мощный цилиндрический замкнутый объем, отгороженный стенами от всего мира. Пространственная феерия разворачивается внутри и снаружи не обозначается



Фрагмент бокового фасада исследовательского центра





Интерьер Большого операционного зала

почти 6 метров, стебля — 22,8 сантиметра, 23 сантиметра у основания), просветы между которыми заполнялись стеклом. Они уже «прорастали» в лобби со второго уровня, диктуя своей необычной формой мощное круговое движение боковых балконов, стойки администраторов и даже постамента под бюст основателя фирмы. Райт поистине достиг впечатляющих результатов в своих опытах с использованием форм растительного мира, начатых еще в «домах прерий». В этом проекте мастер начал экспериментировать с планами, способными к потенциальному развитию; здания на их основе можно было бы достраивать и дополнять, не нарушая общей цельности. Для этого был определен шестигранный модуль. Полые стволы колонн в главном зале были расставлены по модульной сетке с ячейками 6×6 метров. И главное, этот искусственный дендрарий в 90 колонн словно компенсировал своей растительной мощью органическую пустыньность реального окружения архитектурного комплекса.

Комплекс, сочетающий в своем экстерьере разные геометрические формы, связанные гладкими горизонтальными стеклянными поясами над каждым уровнем, и со стороны подъезда не открывший в кирпичных стенах ни одного оконного проема (ни ленточного, ни углового, ни обычного), мог показаться фантастическим сооружением

Как только строительство было завершено, здание стало не просто известным, но, можно сказать, мировой знаменитостью. В мае 1938 года журнал «Life» опубликовал репортаж о нем, в котором были следующие строки: «Это как если нагая пловчиха скользила бы в прохладном потоке, стильно и музыкально»



Интерьер Большого операционного зала

После строительства здания компании «Джонсон и сын» ее владелец заказал Райту частную резиденцию. «Вингсприд» стал самым большим и последним «домом прерий»

из легенд про волшебников и их обиталища. Стекланные пояса позволяли продемонстрировать, что, несмотря на суровую замкнутость общих объемов (суровость, впрочем, скрадывалась теплым цветом кирпичной кладки), стены — не несущие и лишь ограждают пространство. А в интерьере свет должен был создавать атмосферу святости общего дела работников фирмы. Неизвестно, действовала ли задумка Райта на сознание сотрудников фирмы столь радикально, но плафоны, перекрытия, потолки на переходящих мостиках между корпусами, в зонах периферийных и центральных действительно придавали магический дух пространствам под ними.

Внешний облик комплекса впечатляюще эффектен благодаря, прежде всего, мощному цилиндрическому объему одного из корпусов, похожего на римский замок Святого Ангела. С 1930-х годов Райт сделал круг и спираль важнейшими, базовыми элементами своего архитектурного словаря. Здесь эти геометрические матрицы работают на образ центробежной замкнутости.

Чтобы познакомиться с Райтом, президент компании Герберт Ф. Джонсон и ее директор Джек Рэмзи приехали в «Талиесин». Возможно, именно тогда архитектор пожелал вновь противопоставить свое искусство творениям современных коллег. Но таким образом он полностью изменил и своим истокам, предложив в качестве базовых элементов кривую и округлость.

Спустя пять лет после завершения административного здания руководство фирмы заказало Райту пристроить к имеющемуся комплексу помещение новой химической исследовательской лаборатории. И, хотя архитектор был готов экспериментировать, настояло, чтобы новая постройка соответствовала уже имеющимся. К 1950 году Райт прибавил к комплексу 14-этажную кирпично-стеклянную башню. Коммуникации были сосредоточены в центральной шахте, от которой отходили, как консоли (и в этом заключалась особенность конструкции, резко отличающейся от статичных конструкций каркасов чикагских высоток), чередуясь, квадратные и круглые плиты этажных перекрытий. Именно квадратные перекрытия несли на себе нагрузку внешней стены, круглые служили для антресольных этажей. Ее «тело», прямоугольное в плане, все же лишено остроты углов, которые Райт деликатно закруглил. Таким образом, были согласованы и формы одновременных построек, их материалы, а так как центральная шахта лифта, вокруг которой группируются помещения лабораторий, да и сама башня, трактуется Райтом как ствол дерева, то сохранялась и идейная составляющая архитектуры.

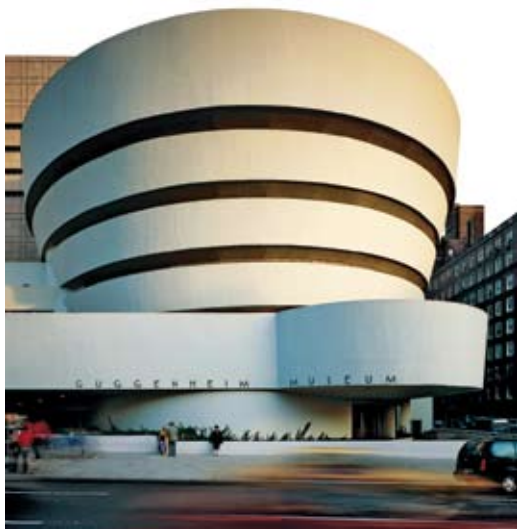




# Музей Соломона Гуггенхайма в Нью-Йорке



Музей Соломона Гуггенхайма в городской застройке



Фрагмент фасада

Здесь впервые архитектура существует как пластика, один этаж перетекает в другой (напоминая отношение частей в скульптуре) вместо обычного суммирования слоев, как бы нарезанных и наложенных один на другой посредством стоечно-балочной конструкции. Здание, отлитое из бетона как целое, больше напоминает яичную скорлупу, чем структуру трехмерной решетки. Плоть светлого бетона лишь обмазана штукатуркой... Конструктивные расчеты выполнены для консолей и непрерывности, а не для столбов и балок. Чистый результат такой конструкции — великий покой, ощущение непрерывно бегущей волны; ничто не шокирует глаз внезапным изменением формы. Все — целостное и неразрушимое здание, насколько это возможно сделать науке.

*Ф. Л. Райт*

Соломон Роберт Гуггенхайм (1861–1949) — бизнесмен-миллиардер, меценат, основатель Фонда, носящего его имя (Solomon R. Guggenheim Foundation), призванного поддерживать современное искусство, и владелец крупнейшей коллекции такового. Именно для его собрания в 1939 году был открыт первый музей, для которого приспособили (добавив богатую отделку) здание автомобильного салона. Первый проект для нового здания исполнил Райт в 1943–1946 годах. Предложение он получил в письме директора музея баро-





Вход в музей

нессы, искусствоведа и художницы Хиллы Рибэй фон Эренвизен от 1 июня 1943 года. В нем были ключевые для зодчего слова: «Я хочу храм духа, монумент!»

Райт был убежден: для такого искусства (а Гуггенхайм специализировался на абстрактном искусстве) требуются неординарные архитектурные формы. Тесная застройка центра Нью-Йорка не вдохновляла Райта. К этому времени он, как бы споря с господствующей повсеместно прямоугольностью, уже проводил эксперименты с построением пространства на основе углов в 12 и 60 градусов, круга, спирали. В 1937 году воздвиг «дом-соты» — особняк Ханна в Пало-Алто, штат Калифорния, а в административном здании фирмы «Джонсон» применил и круглую планировку. Первые эскизы здания музея, относящиеся к 1943 году, обнаруживают, что Райт предполагал *гексагональную* планировку вокруг открытого центрального двора, шестиуровневую ленту этажей с высокими окнами, забранными горизонтальными стеклянными трубками, как в здании «Джонсон», и наполняющие интерьер зыбким светом. Дополнительное освещение давал стеклянный купол центрального двора. Совершенно очевидно, что Райт здесь использовал идею проекта планетария Гордона Стронга (штат Мэриленд), рожденного еще в 1925 году.

Фонд Соломона Гуггенхайма располагает четырьмя музеями: в Нью-Йорке (архитектор — Фрэнк Ллойд Райт), в Бильбао (архитектор — Фрэнк Гэри), в Венеции (расположен во дворце XVIII века, архитектор — Лоренцо Босчетти) и в Берлине (в бывшем здании Банка Германии)

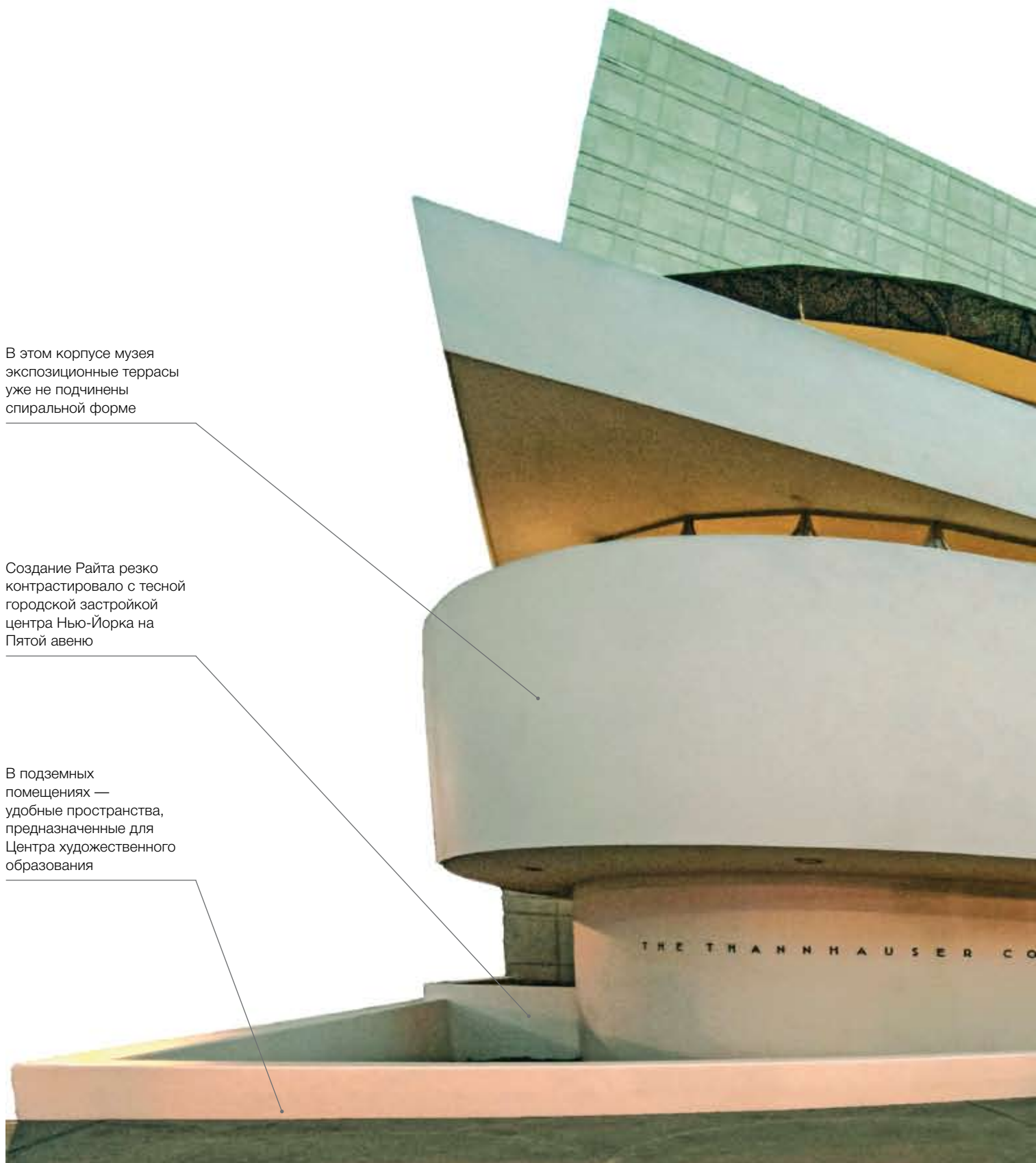


Гексагон — шестиугольник.

В этом корпусе музея  
экспозиционные террасы  
уже не подчинены  
спиральной форме

Создание Райта резко  
контрастировало с тесной  
городской застройкой  
центра Нью-Йорка на  
Пятой авеню

В подземных  
помещениях —  
удобные пространства,  
предназначенные для  
Центра художественного  
образования



Музей Соломона Гуггенхайма



Так называемый уровень ротонды завершался стеклянным низким куполом, в интерьере позволяющим проникать дневному свету во внутренний дворик

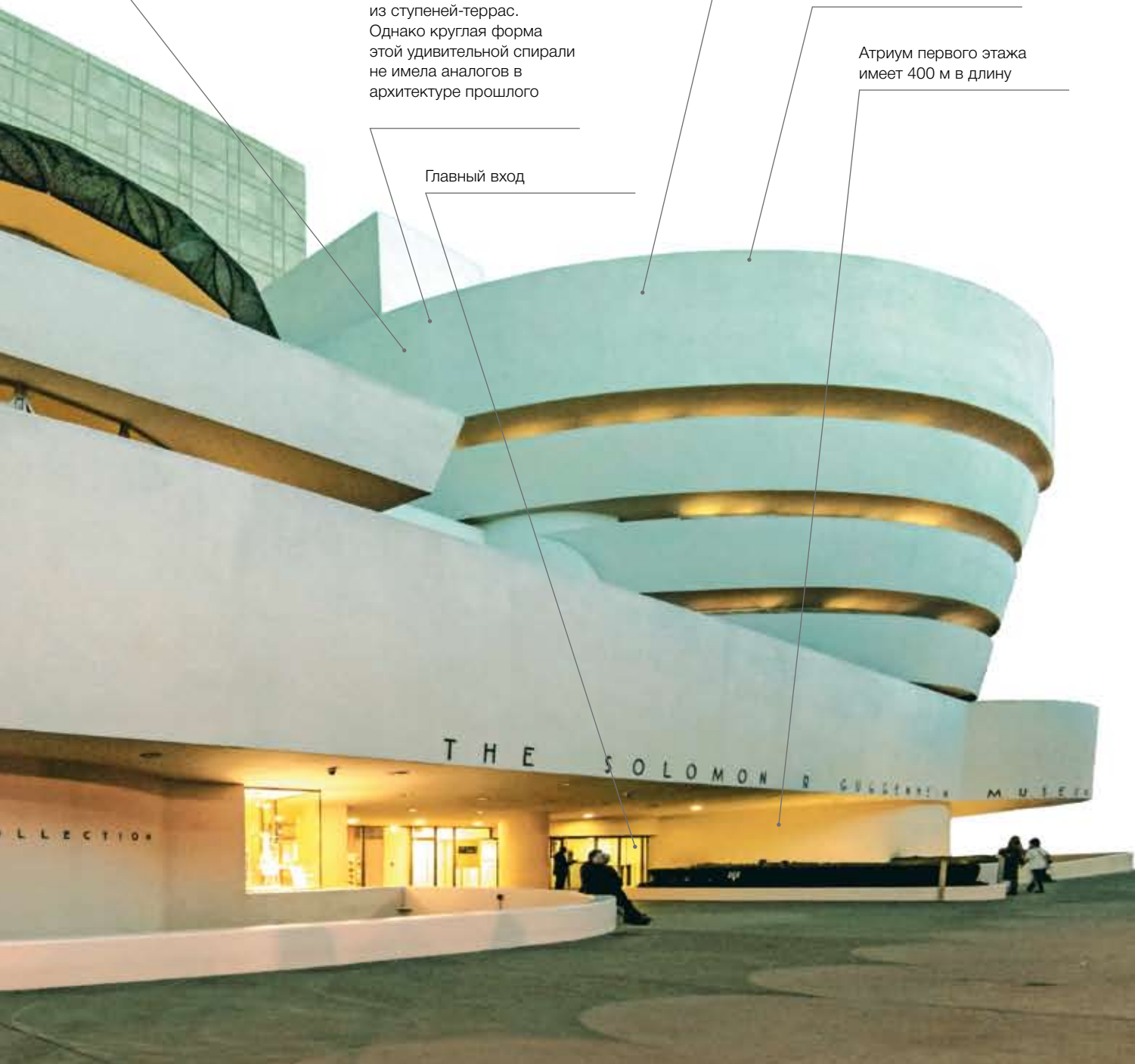
Форма здания музея трактована как опрокинутый зиккурат — «храм-гора», состоящий из ступеней-террас. Однако круглая форма этой удивительной спирали не имела аналогов в архитектуре прошлого

Этот корпус музея сравнивают с небесным гончарным кругом

Ротонду составляют 6 этажей

Атриум первого этажа имеет 400 м в длину

Главный вход





Интерьеры музея

Предполагалось, что по спирально закрученному пандусу, устроенному снаружи здания, которое должно было венчать гору Шугар Лоуф, автомашины поднимались бы к видовой площадке. Внутри же располагалась полусфера планетария. Структура Музея Гуггенхайма трактовалась по контрастной схеме, пандус был устроен внутри здания, зрителям предлагалось с первого этажа подниматься на лифте, а затем спускаться, обходя по спирали экспозицию, вновь ко входу-выходу. Каждый виток спирали снабжен лифтовым выходом.

Идею подобного устройства музейного пространства можно встретить в неосуществленном проекте Ле Корбюзье 1931 года — это должен был быть постоянно разрастающийся музей современного искусства. Впоследствии такая схема была использована швейцарским зодчим в музеях в Ахмадабаде и Токио.

Споры по проекту среди заказчиков продолжались не один год. Все увеличивающаяся стоимость материалов, как и изменения музейных программ, заставляли архитектора постоянно переделывать некоторые детали и задерживали реализацию проекта.

За эти годы Райт осуществил постройки, в которых, как в лабораторных экспериментах, исследовал определенные параметры этого своего большого проекта.





В доме Джекобса в Мидлтоне (штат Висконсин, 1948) вновь — криволинейную форму; в торговом зале магазина сувениров Морриса в Сан-Франциско (штат Калифорния, 1948–1950) — внутренний пандус как основную структурообразующую деталь. В доме для своего сына Дэвида Райта (Феникс, штат Аризона, 1950) он также использовал спиральный пандус. Однако, учитывая в перспективе свой музейный проект, Райт не был удовлетворен фактурностью этой постройки, расчлененностью внешнего облика. Эти черты были отброшены им в окончательном варианте здания Музея Гугенхайма.

Строительство после окончательного утверждения (в августе 1956 года был расчищен участок на Пятой авеню между 88-й и 89-й улицами) началось лишь в 1957 году. Сегодня Музей оказался в пределах так называемой Музейной мили Нью-Йорка.

Сам Райт заявлял, что музей больше похож на храм в парке, нежели на деловое или жилое здание. Невозможно остановить взгляд на какой-либо одной точке «непрерывной волны» (определение автора) — мощной спирали внутренней галереи, которая собственно и представляла галерею экспозиции. Прозрачный купол светового двора здесь — как воспоминания о тех



Интерьеры музея



Интерьер музея

Дополнительные выставочные пространства и двухэтажный офисный корпус были выстроены по проекту нью-йоркской архитектурной фирмы Gwathmey Siegel & Associates Architects

многих постройках Райта, которые были вдохновлены идеалом объединяющего тепла родного очага. Взаимопроникающие и наложенные друг на друга пространственные, открытые объемы в интерьере позволяли одновременно обозревать художественные произведения с разных уровней.

Совершенно замечательной особенностью архитектуры музея является то, что Райт здесь, словно возвращаясь к древним традициям культового зодчества (автор трактовал свой музей как «храм культуры»), устанавливает и вектор движения посетителя, и восприятие им пространства. (Впрочем, тема плоскостей, которые определяют перетекание пространства, а значит, и движение человека, была рождена Райтом еще в период «домов прерий».) Совершенно очевидна вертикальная доминанта здания. Историк архитектуры А. В. Иконников справедливо отмечает: «Открытая взгляду перспектива в вертикальном направлении — сильное средство эмоциональной выразительности». И действительно, именно эта связь архитектурной спирали с открытыми взгляду небесами придает интерьеру музея особый статус.

Музей, который сделался важнейшей достопримечательностью Нью-Йорка, открылся в октябре 1959 года. Архитектор не дожил до этого знаменательного события всего несколько месяцев (последний его визит на стройку состоялся в январе 1959 года). К тому времени скончался и заказчик. Но в 1992 году к основному зданию было пристроено крыло, которое несколько изменило его общий облик, однако не нарушило впечатления «отдельности» комплекса от окружающей застройки.





«Талиесин»





«Талиесин» в Висконсине



«Талиесин» в Висконсине. Фрагмент фасада

«Талиесин» — самый длительный проект в архитектурной практике Райта, объект как удовлетворения его амбиций, так и великих утрат. Он добавлял новые постройки в своих поместьях почти каждые десять лет со времени постройки первого дома в 1911 году.

Однажды Райт признался, что ничто на свете так не похоже на колыбель, нежные, почти любовные объятия, как холмы на севере-западе Висконсина. Долина, в которой вырос дом, соединивший черты «стиля прерий» и виллы Медичи, когда-то, до гражданской войны, принадлежала семье его матери, иммигрантам из Уэллса (название Талиесин долина получила по имени друида, придворного барда VI века, древнейшего валлийского поэта, чьи строки дошли до современности). Дед и дядя были пасторами, тетушки Джейн и Нелл основали в 1887 году здесь школу совместного обучения, педагогическим принципом которой стало обучение в процессе работы («Learning by Doing»; именно этот принцип положил в свою педагогическую систему и их племянник). Здесь проповедник и музыкант Уильям Кэри Райт, будущий отец великого архитектора, встретил и полюбил юную учительницу Анну. Сюда ежегодно мать отправляла сына на каникулы. Идеи праведного служения, благородного труда





«Талиесин» в Висконсине. Вид со стороны двора

во благо общества словно витали для Райта над этим прекрасным простором.

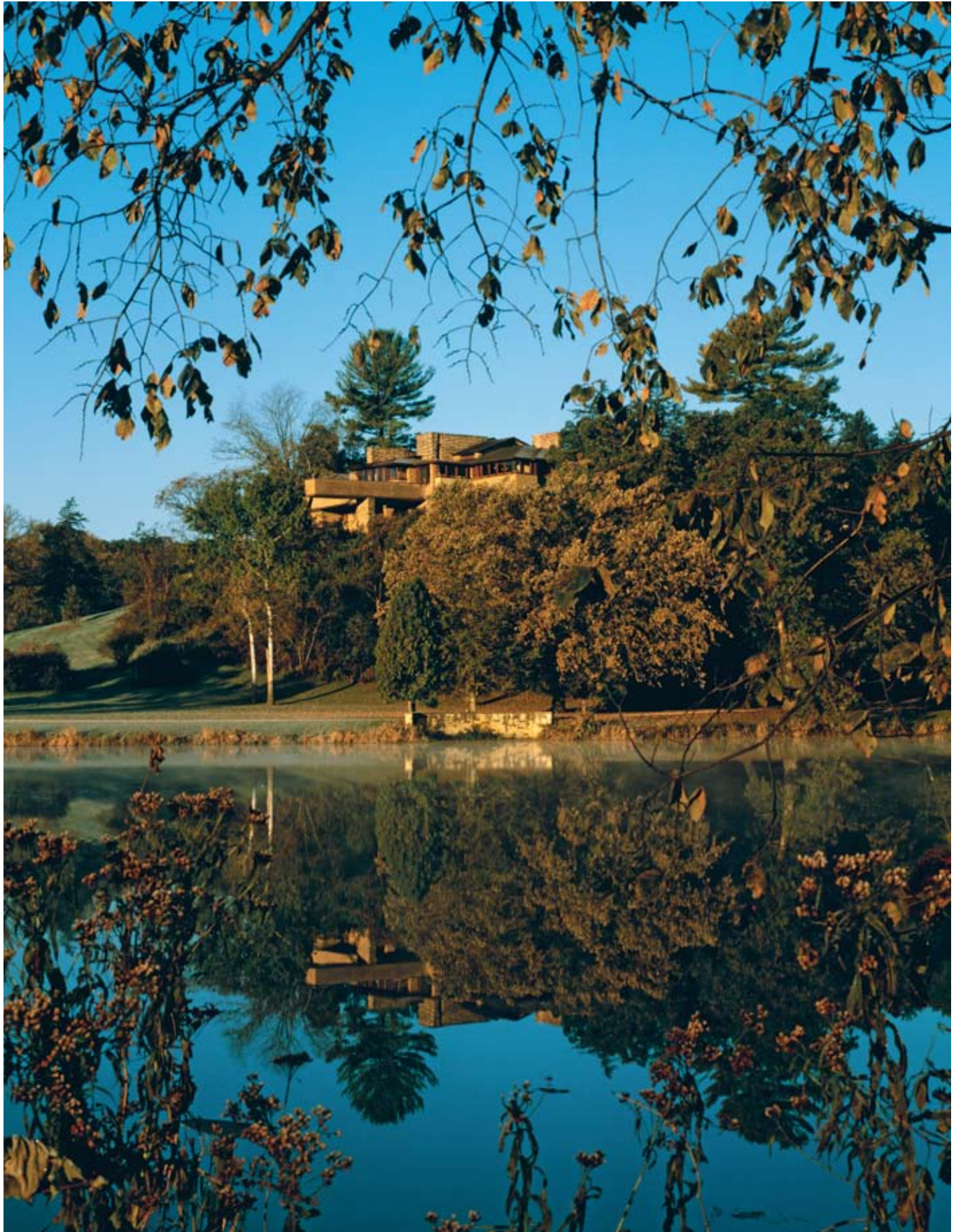
«Талиесин» по-валлийски означает «светящийся пик» (другой возможный перевод — «сияющее чело»). Если учесть, что дом был выстроен, как и вилла Медичи во Фьезоле (Райт посетил ее во время своего визита в Италию), на холме, заросшем деревьями, то, вероятно, каждый раз, произнося название своего убежища, хозяин ощущал его высокое предназначение. «Талиесин» был убежищем в буквальном смысле, ибо из-за скандального адюльтера Райту и Маме (домашнее имя Марты Бортвик-Чени) пришлось отстраниться от светской жизни.

Райт строил свой дом чуть на склоне, именно на «челе», а не на «пике», а потому создавалось впечатление, что сооружение является частью холма (по словам архитектора, «...не в земле, а из земли»). Этому способствовал и выбор материала для строительства — местного известняка, из которого возводились дымоходы и опоры жилого дома, офиса, хозяйственных служб, им мостились террасы и дворы. С берегов реки Висконсин, давшей наименование штату, был взят песок для штукатурки. Постройка явилась еще одним воплощением идеи органичного сосуществования человека и природы.



Фрагмент декора двора





«Талиесин» в Висконсине

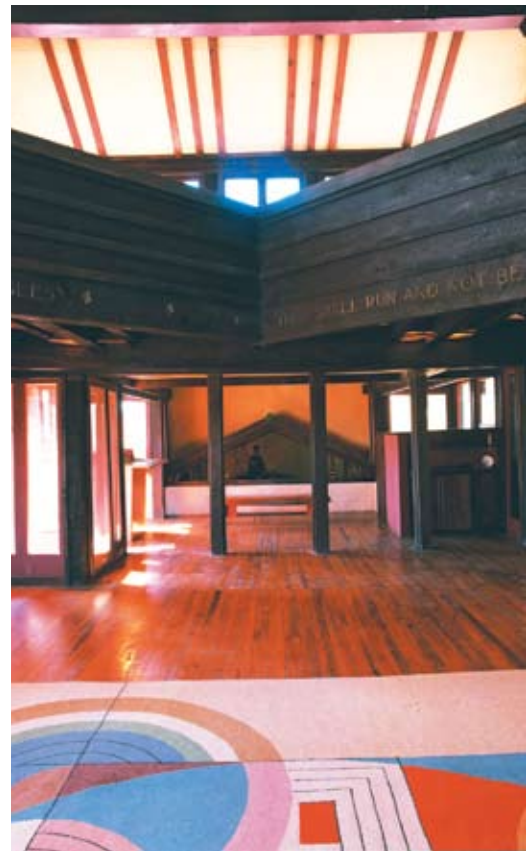




Горизонталы оконного застекления рифмовались с рядами стелющихся крыш и подчеркнутых деревянными настилами (перилами) ограждений между этажами. Интерьер Райт украсил своей коллекцией китайского фарфора, скульптуры и расписных японских ширм эпохи Момояма (конец XVI — начало XVII века). Из гостиной открывался широкий панорамный вид на окрестности. Жизнь здесь шла как в замке, устраивались музыкальные концерты перед очагом, трапезный стол освещался свечами, у ног хозяина обязательно возлежал колли.

В дальнейшем, воплотив свой идеал архитектуры и обустройства частного жилища, Райт, если был заинтересован заказом, именно сюда приглашал на переговоры клиента.

«Талиесин» горел дважды — и каждый раз Райт, возводя его снова, сохранял первоначальную структуру. Первый раз пожар случился 15 августа 1914 года в отсутствие хозяина. Следствие выяснило, что служанка в приступе безумия убила Марту и ее двоих детей, и, облив дом газOLIном, подожгла его. Трагедия унесла семь жизней. От дома сохранился лишь каменный камин. Райт, несмотря на потрясшее его горе, немедленно приступил к воссозданию своего жилища в конце 1915 года,



«Талиесин» в Висконсине. Интерьеры



Между «рамами» из красного дерева натянуты холщовые перекрытия. Они хорошо защищают и от жаркого солнца пустыни, и от порывов ветра, и от холода ночей

Главная мастерская

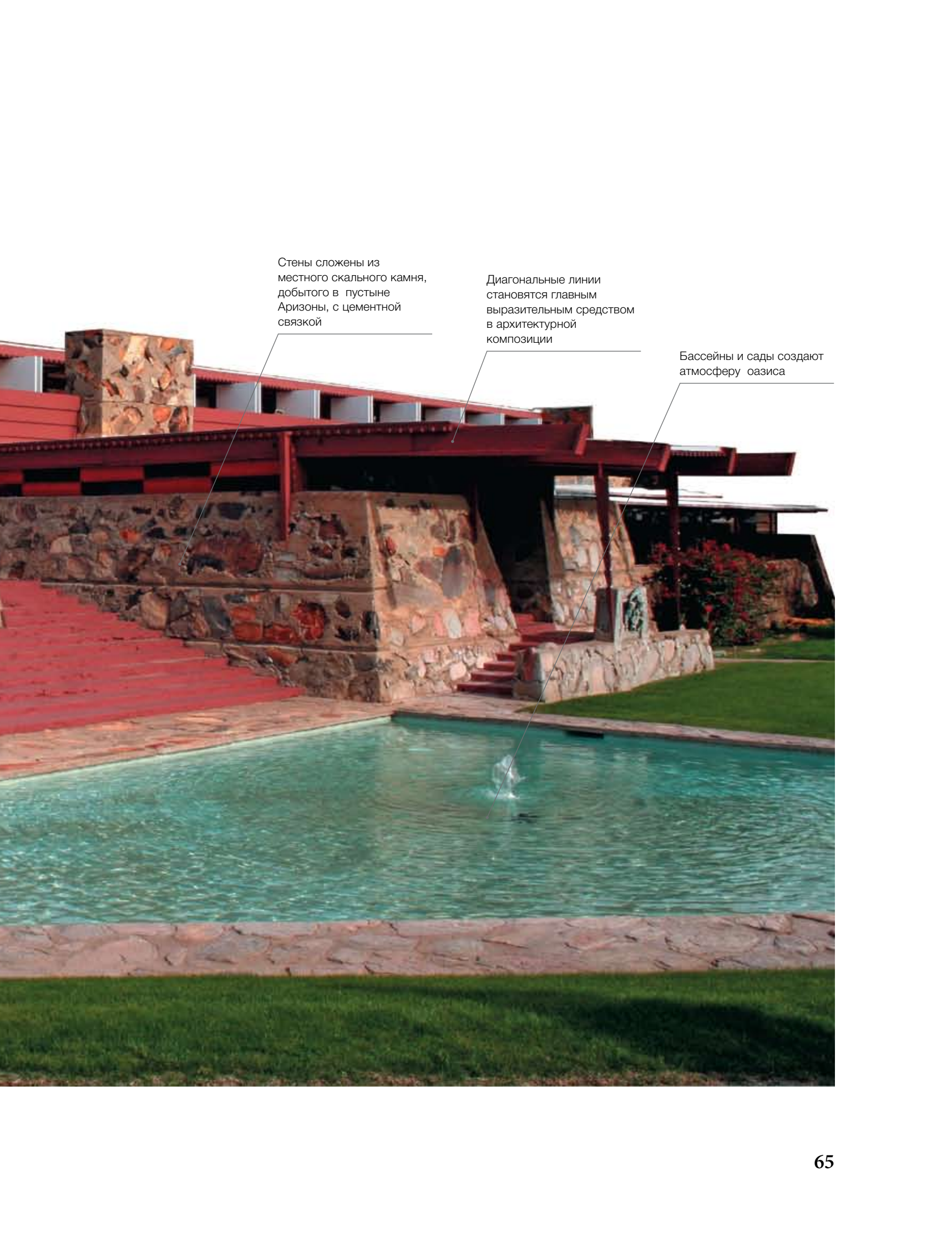
«Талиесин-Вест» в некоторых своих уголках настолько сливается с окружением, что кажется возник благодаря природным силам

Широкие дубовые фермы вторят другим диагоналям дома, его расположению на местности, создающим динамику общей композиции. А кроме того, ассоциируются с чертежным инструментом — угольником



Резиденция и мастерская Фрэнка Ллойда Райта «Талиесин-Вест». Скоттсдейл, Аризона

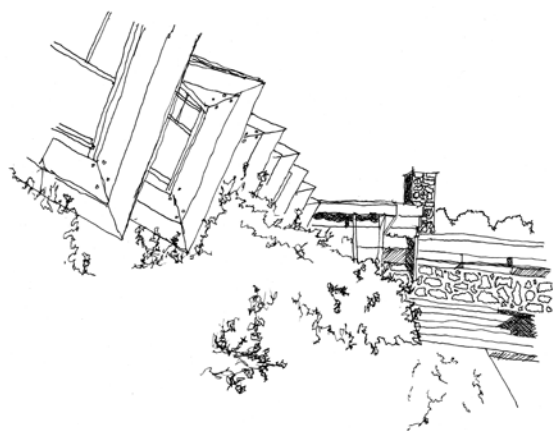
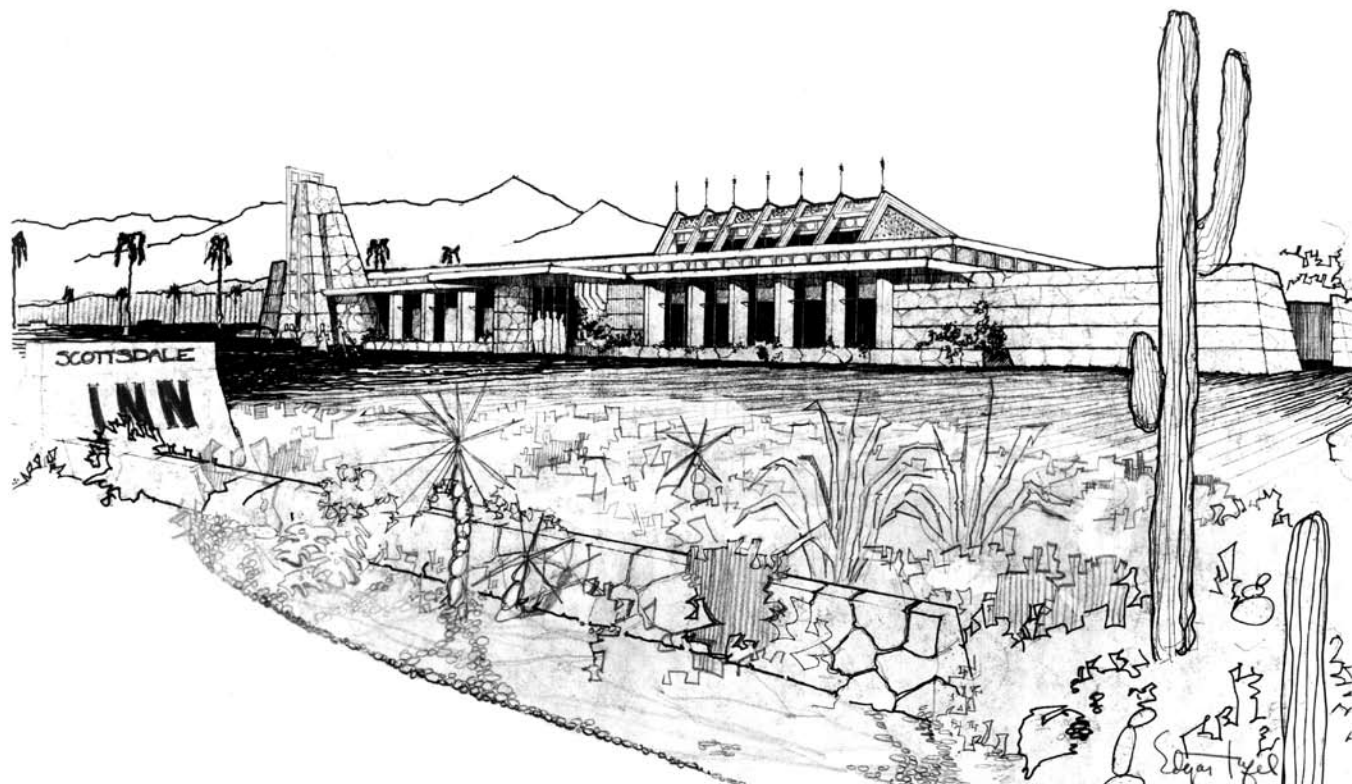




Стены сложены из местного скального камня, добытого в пустыне Аризоны, с цементной связкой

Диагональные линии становятся главным выразительным средством в архитектурной композиции

Бассейны и сады создают атмосферу оазиса



«Талиесин-Вест». Эскизы

завершив «Талиесин II» (и таким образом, дом 1911 года также получил номер — «Талиесин I»). К основной постройке было прибавлено гостевое крыло.

В 1925 году пожар, вспыхнувший уже из-за неполадок с проводкой, вновь уничтожил его труды. Непокоренный стихией Райт вновь принялся за возрождение своего дома. В цемент для кладки новой постройки «Талиесина III» он замешал осколки скульптуры эпохи Тан и фарфора Мин, пострадавших при пожарах. Здесь вместе с ним начали работать стипендиаты «Талиесина». Его школа, официально оформленная в 1932 году (сейчас она именуется The Frank Lloyd Wright School of Architecture — Архитектурная школа Фрэнка Ллойда Райта), в обиходе называемая талиесинским товариществом, привлекала сюда многих молодых людей из разных стран, желающих приобщиться к секретам архитектурного мастерства. Однако райтовская «учеба в процессе работы» предполагала, что молодые люди сами добывали известняк, жгли известь, просеивали песок, рубили деревья и делали из них плахи для дома, трудились в производственных мастерских. Такие, казалось бы, далекие от зодчества занятия, кроме архитектурных заданий, воспитали из них не только, вооруженных теоретическими знаниями, но и замеча-





«Талиесин-Вест». Фрагмент фасада

тельных, способных немедленно включаться в процессы строительства специалистов. И Райт привлекал своих выпускников к работе над комплексом для фирмы «Джонсон», дома «Водопад» и других. И первый проект Музея Соломона Гуггенхайма продумывался совместно с учениками уже в другой резиденции. А в 1940 году модели, созданные стипендиатами Райта и выставленные в Музее современного искусства Нью-Йорка, поражали посетителей. В это время рождался еще один архитектурный очаг Райта.

Еще в 1927 году мастер побывал в Аризоне и после постоянно стремился в эту пустынную местность. Приступив в 1937 году к строительству в Фениксе новой мастерской и жилья, Райт учел и дешевизну пребывания здесь. Изначально этот своего рода лагерь (в работе с энтузиазмом принимали участие его ученики) получил наименование «Окотилло», но уже вскоре после завершения строительства в 1938 году его стали называть «Талиесин-Вест». Постепенно застраиваемая территория (сегодня это 202,35 га) включала помещения производственных и проектных мастерских (они были размещены в треугольнике по центральной оси между зоной входа и зоной отдыха), офисов, классов, учебных кабинетов, библиотеку, двух театров, кинозала, лектория,



«Талиесин-Вест». Декоративная стела



«Талиесин-Вест». Интерьеры

столовой, комнат, выставочных пространств, редакционные студии и небольшие апартаменты для проживания. Комнаты выходят на озелененные террасы. В крышах использованы брусья из древесины секвойи. Между некоторыми из них покрытие делалось из парусины, создавая атмосферу палаточного лагеря.

Можно согласиться с теми, кто замечал, что Райт и Олгиванна создали здесь подлинный оазис в пустыне: по сравнению со снежным Висконсином Аризона, действительно, была контрастно солнечна и засушлива. Если Олгиванне нравилась перемена климата («как другая планета», по ее словам) и она с увлечением занялась посадкой растений, способных выживать в этих экстремальных условиях, то Райт любовался безграничностью просторов, «идеализацией пространства» (по его словам).

Молодые подмастерья превращались в зрелых мастеров, заводили семьи, кто-то оставался здесь и работал в бюро Райта, кто-то уходил в другие фирмы на высокие позиции, кто-то основывал свои. Оставшиеся учили новые поколения студентов. Участники талиесинского товарищества (и продолжающие прибывать в летние школы «Талиесин III» и сотрудники «Талиесин-Вест») под руководством Райта были включены в работы над





более чем сотней заказных домов, башней Прайса, Музеем Соломона Гутгенхайма, колледжа в Университете Южной Флориды и многих других, в числе которых был и расширяющийся «Талиесин-Вест».

Сегодня здесь, в «Талиесине III», хранится самая большая в мире коллекция мебели, созданная по эскизам Райта.

В «Талиесин» приезжали знаменитые гости со всего мира, представители политической, деловой и художественной элиты. Здесь музицировали, танцевали, устраивали театральные представления. Таким образом, «Талиесин» был воистину одним из самых привлекательных культурных центров США.

Здесь и поныне существует архитектурная школа, которая под руководством Фонда Фрэнка Ллойда Райта готовит учащихся к степени магистра архитектуры (Master of Architecture — M.Arch). Фонд, которому Райт передал все права на свою материальную и интеллектуальную собственность, был создан в 1940 году (Frank Lloyd Wright Foundation). Его председателем до самой своей кончины в 1985 году являлась Олгиванна Ллойд Райт.



«Талиесин-Вест». Интерьеры

# Основные этапы творчества

Дом Уильяма Х. Уинслоу	1893	Ривер-Форест, Иллинойс, США
Собственный дом Фрэнка Ллойда Райта	1889–1909	Оак-Парк, Иллинойс, США
Дом Уорда В. Уиллитса	1901	Хайленд-Парк, Иллинойс, США
Дом Съюзен Лоуренс	1902–1904	Спрингфилд, Иллинойс, США
Унитарная церковь	1904–1908	Оак-Парк, Иллинойс, США
Дом Дарвина Д. Мартина	1904–1905	Буффало, Нью-Йорк, США
Здание управления компании «Ларкин»	1904; снесено в 1950	Буффало, Нью-Йорк, США
Банк Фрэнка Л. Смита	1905	Дуайт, Иллинойс, США
Дом Фредерика С. Роби	1908–1909	Чикаго, Иллинойс, США
«Талиесин I» (собственная резиденция)	1911	Висконсин, США
Ресторан «Мидвей-гарден»	1913	Чикаго, США
Отель «Империял»	1915	Токио, Япония
«Талиесин II»	1915	Висконсин, США
Вилла Алины Барнсдалл «Штокроза»	1921	Лос-Анджелес, США
Дом Алисы Миллард «Ла-Миниатюра»	1923	Пасадена, Калифорния, США
Дом Джона Сторера	1923	Лос-Анджелес, Калифорния, США
«Талиесин III»	1925	Висконсин, США
Дом Герберта Джекобса	1936–1937	Мэдисон, Висконсин, США
Дом «Водопад»	1936–1939	Окрестности Питсбурга, Пенсильвания, США
Административное здание компании «С. С. Джонсон и сын»	1936–1939	Расин, Висконсин, США
Университетский комплекс во Флориде. Architectural District	1938–1958	Лейкленд, Флорида, США
«Талиесин-Вест»	1937–1938	Феникс, Аризона, США
Дом П. Хэнна	1939	Пало Алто, Калифорния, США
Музей Соломона Гуггенхайма	1943–1959	Нью-Йорк, США
Магазин В. С. Морриса	1948–1949	Сан-Франциско, Калифорния, США
Дом для сына, Дэвида Райта	1950	Феникс, Аризона, США
«Башня Прайса»	1952–1956	Бартлсвилл, Оклахома, США
Синагога «Бет Шолом»	1954–1959	Элкинс-Парк, Пенсильвания, США
Греческая православная церковь Благовещения	1956–1961	Вауватоа, Висконсин, США
Мемориальный зал Грэйди-Гэммидж, Государственный университет	1959	Темп, Аризона, США



# Содержание

Жизнь и творчество . . . . .	3
«Дома прерий» и другие частные дома . . . . .	23
Дом «Водопад» . . . . .	33
Административное здание компании «С. С. Джонсон и сын» . . . . .	43
Музей Соломона Гуггенхайма . . . . .	51
«Талиесин» . . . . .	59
Основные этапы творчества . . . . .	70

Издательство «Директ-Медиа»  
по заказу  
АО «Издательский дом  
"Комсомольская правда"»

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДИРЕКТ-МЕДИА»  
Главный редактор *А. Барагмян*  
Руководитель проекта *А. Войнова*  
Ответственный редактор *С. Ананьева*  
Фоторедактор *М. Гордеева*  
Верстка *С. Туркиной*  
Корректор *Г. Барышева*

Автор текста *Н. Геташвили*  
Фото на обложке *Bill Bachmann*

— Адрес издательства —  
117342, Москва, ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1  
e-mail: editor@directmedia.ru  
www.directmedia.ru

Том 26  
«Райт»



© Издательство «Директ-Медиа», 2015  
© АО «Издательский дом "Комсомольская правда"», 2015

— Издатель —  
АО «Издательский дом "Комсомольская правда"»  
125993 г. Москва, ул. Старый Петровско-Разумовский  
проезд, 1/23, e-mail: kollekt@kp.ru  
www.kp.ru

Отпечатано в типографии PNB Print, Латвия  
www.pnbprint.eu

Подписано в печать 09.10.2015  
Формат 70×100/8. Печать офсетная  
Бумага мелованная. Усл. печ. л. 11,61  
Заказ № 109675

2015 год

© При подготовке издания использовались материалы  
фотобанка Vostock Photo