

# Марио Ботта

(род. 1943)

Комсомольская правда  
Директ-Медиа  
Москва 2016



# ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО



Марио Ботта

Марио Ботта — один из самых интересных европейских архитекторов нашего времени, который воспева-ет красоту традиции в ее непрерывном развитии. Его постройки удивительно современны, и в то же время в них чувствуется дух подлинной и вечной истории. Ученик таких великих *модернистов* и революционеров в искусстве архитектуры, как Ле Корбюзье и Луис Кан, Ботта необыкновенно деликатен в работе с окружением своих творений. Ему одинаково удаются проекты музеев и библиотек, офисов и жилых домов, спа-комплексов и виноделен, даже редких в современной типологии часовен и храмов. Как талантливый дизайнер, он регулярно придумывает новые формы привычной мебели и интерьерного декора. Лауреат многочисленных премий и наград, швейцарский мастер вдохновенно делится опытом с молодыми коллегами, десятилетиями совмещая проектную работу с преподаванием.

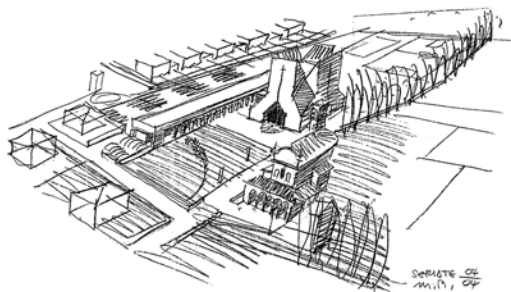
Марио Ботта родился 1 апреля 1943 года в небольшом городе Мендризио, расположенном в итальянском



**Модернизм** — движение в архитектуре XX века, отказывающееся от стилей прошлого и декларирующее обновление художественных принципов творчества, новизну форм и конструкций. Характеризуется функциональным подходом, воздержанностью от украшательства и исторических реминисценций в облике построек, универсальностью приемов, определенной схематизацией и интернациональностью сооружений. Основывается на достижениях научно-технического прогресса, демократичности и социальной ориентированности архитектуры.



Церковь Блаженного Папы Иоанна XXIII в Сериате. Италия



Церковь Блаженного Папы Иоанна XXIII. Эскиз

кантоне Тичино в Швейцарии. Особенности окружения, в котором слились разные культуры, определили внимание и феноменальную чуткость архитектора к традициям, которые он вплетает в ткань современности. Для Ботты-мастера совершенно естественна эта «любовь к собственной среде обитания в конструктивной традиции, которая является очень строгой и близко подогнанной к минимальным условиям и требованиям проживания».

Будущий архитектор очень рано определился с выбором профессии. Он не был прилежным учеником в общеобразовательной школе, но в отличие от других 15-летних подростков, которые хотят доказать свою независимость от взрослых через нарушение установленных норм и правил, Марио пошел работать чертежником в архитектурную студию «Карлони и Камениш» в Лугано. Мальчик быстро понял, что для успешной реализации в профессии ему необходимо учиться дальше, прежде всего хорошо рисовать. Трудясь над своим первым ответственным заказом — новым общественным зданием в поселке Дженестерио, он ощутил особый трепет и волнение и испытывал их впоследствии в работе над каждым проектом. Именно волнение и определило для Ботты тот неослабевающий интерес к профессии ар-



Новое казино в Кампионе. Италия

хитектора, результатом которого стали впечатляющие и выразительные постройки, разбросанные по разным континентам. Поскольку малая родина Марио Ботты располагается в невероятно живописной части страны, отделенной Альпами от остальной Швейцарии, то все творчество мастера проникнуто возвышенной созерцательностью и внутренним спокойствием, по-разному отражающимся в авторских решениях для банков и библиотек, частных вилл и спа-отелей, музеев и часовен.

Молодой швейцарец продолжил образование в Италии. С 1961 года он посещал художественный колледж в Милане, а с 1964 по 1969 год учился в Архитектурном институте Венецианского университета, где и получил первую профессиональную степень. Кроме уже упомянутых великих модернистов — Ле Корбюзье и Луиса Кана исключительно важной фигурой для профессионального становления Марио Ботты в эти годы был Карло Скарпа — признанный мастер итальянской архитектуры XX века. Из общения с Корбюзье Ботта усвоил основополагающий тезис, что «архитектура должна помогать обществу». Идеи мэтра начинающий архитектор применял в первых проектах частных вилл, где пытался найти оптимальный баланс между контрастами природы и рукотворным жилищем человека. По мнению Ботты,



Новое казино в Кампионе. Фрагмент фасада



Собор Воскресения в Эври. Франция

он пытался отразить воспринятое от Корбюзье представление в использовании света, в пространственной организации, в конкретной структуре здания.

В 1969 году Ботта встретился с Луисом Каном: Марио помогал мэтру готовиться к выставке и работать над одним из его итальянских проектов. Способность Кана приводить любую архитектурную проблему к ее сущности, ясно определять цель и глубину задачи произвела неизгладимое впечатление на молодого швейцарца.

Наиболее продолжительным оказалось общение с Карло Скарпой, поскольку тот был постоянным преподавателем в Венеции и регулярно знакомил Марио Ботту с «новшествами современной архитектуры, представленной неорационалистическим движением». Скарпе удалось привить талантливому студенту любовь к работе с материалами, понимание их структуры и уважительное отношение к деталям, что в свою очередь, очень помогло Ботте стать ярким и небанальным архитектором.

После окончания обучения в Венеции Марио Ботта вернулся в Лугано уже как профессиональный архитектор. Первой реализованной постройкой стал семейный дом в Каденаццо (кантон Тичино; 1969–1970), где Ботта старался применить знания, полученные в сотрудничестве с Луисом Каном. «Огромное значение в создании образа для меня имеют свет, тишина и память, введенные как структурные и существенные элементы архитектуры... Архитектура, вне фантастических изображений и как мессианское призвание, предлагает себя каждый день как система жизни, как профессия, рабочая сила, плывущий корабль. И в то же время, архитектура — это система для проживания, используемая ежедневно и многократно. Помня об этом постоянном вызове для архитектора, каждая тема, каждый случай работы становятся новым и приводящим в восторг приключением, фантастическим столкновением и конфронтацией в борьбе за преобразование действительности». Несколько последующих лет талантливый архитектор в основном посвятил проектированию частных жилых домов в родной Швейцарии.

В 1970 году Ботта открыл собственное архитектурное бюро, также преимущественно строившее виллы. К началу 1980-х мастер наработал достаточно опыта и авторитет, что позволило получать более масштабные общественные заказы. Любимым форматом мастера стали относительно камерные административные и



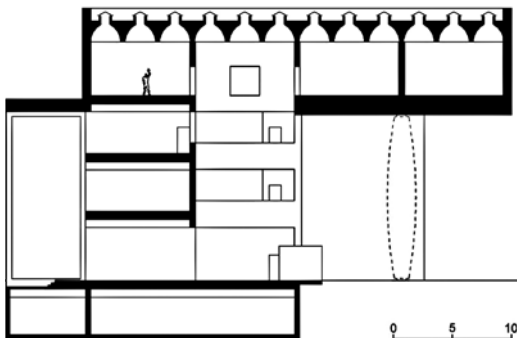
Собор Воскресения в Эври. Интерьер



Музей в Роверето. Италия. Интерьер



Музей Бехтлера в Шарлотте. США



Музей Бехтлера. Разрез здания

культовые постройки, в которых выкристаллизовались его авторские приемы. До конца XX века бюро возвело более десятка зданий — музеев, капелл и часовен, принесших зодчему мировое признание. К рубежу веков Ботта подошел уже в статусе звезды мировой архитектуры, создав проекты для разных стран на нескольких континентах.

В 1976 году Марио Ботта начал работать в качестве приглашенного профессора в Государственном политехническом институте в Лозанне, а в 1988 году — в архитектурной школе Йельского университета, одном из самых престижных университетов США. В 1996 году в Мендризидо была вновь создана Академия архитектуры Швейцарско-Итальянского университета, где Марио Ботта стал одной из ключевых фигур. Он составил программы и организовал учебный процесс.

Излюбленным пространственным мотивом Марио Ботты, одинаково успешно используемым мастером и в культовых, и в общественных зданиях, является форма срезанного наклонного цилиндра. Она при-





Дом в Бреганцоне. Италия

менялась для возведения главного объема Музея современного искусства в Сан-Франциско, для собора Воскресения в Эври и для капелл в Моньо и Монте-Тамаро. Использование зенитных фонарей с их эффектной игрой света в изначально монументальном объеме решает проблему излишней тяжеловесности подобных форм, а умелая работа с фактурой и цветом материалов внешней отделки сооружений наталкивает на мысль о продолжении традиций средневековых построек Италии. В итоге получаются удивительно гармоничные и запоминающиеся здания, лаконичные и современные в своей образной геометрии.

В конце XX века творчество Ботты достигло подлинного расцвета. Цилиндрические объемы со срезанной наклонной кровлей, чередование горизонтальных полос и глубокие порталы, как в итальянских храмах Тосканы (Лукка, Пиза и т. д.), световые купола в форме лепестков цветка — эти авторские приемы стали узнаваемы и уместны в самых разных объектах. Сочетание элементов переосмысленной традиции и



Дом в Бреганцоне. Фрагмент интерьера



Капелла Святого Иоанна Крестителя (Сан-Джованни) в Моньо. Швейцария

новых технологий заслужили признание. Среди наиболее известных построек, созданных по проектам Ботты, важное место занимают музеи в Роверето (1988–2002), Базеле (1993–1996) и Сан-Франциско (1990–1994), культовые сооружения — церкви и часовни в Моньо (1986–1998) и Монте-Тамаро (1990–1996), синагога в Тель-Авиве (1996–1998), библиотеки — в Дортмунде (1995–1999) и Бергамо (2004). В новом веке Ботта еще более активно развивает идеи, сформированные в лоне европейской культурной традиции и отработанные в прошлых проектах, распространив свое видение современной архитектуры в страны Юго-Восточной Азии. Также вновь поработал в США.

Первой постройкой Ботты в жанре религиозного сооружения стала небольшая капелла Святого Иоанна Крестителя (Сан-Джованни) в Моньо, Швейцария. Новое здание нужно было возвести на участке, где с 1626 года стояла небольшая церковь, в одночасье снесенная внезапной лавиной в 1986 году. Проектирование длилось целых четыре года, а определенные поправки вносились архитектором уже в процессе строительства. Поэтому церковь, задуманная еще в 1986 году, была окончена только спустя 12 лет. За это время Ботта успел спроектировать и построить гораздо более масштабную версию темы «культового усеченного цилиндра» — собор Воскресения в Эври (1988–1995) и капеллу в Монте-Тамаро (1990–1996), которые пластически взаимодействовали с природой вокруг. Однако капелла Сан-Джованни в идейном смысле является первичным объектом. Она выполнена из местного камня, облицованного белым мрамором и серым гранитом, что вызывает прямые ассоциации со средневековой архитектурой тосканских храмов. В этой постройке мастер впервые использовал форму срезанного цилиндра со стеклянным куполом для основного объема здания, позднее ставшей его визитной карточкой. Впечатление традиционности часовни усиливает развитый, почти готический портал, необычно расположенный внутри камерного сооружения. И если внешний облик капеллы издали может казаться излишне резким и вообще восприниматься как выступ скалы или даже элемент промышленной конструкции, то внутри нее невольно проникаешься подлинной сакральностью небольшого пространства. Чувство близости Бога и возможности обращения к нему редко возникает в любом культовом объекте современности. Марио Ботте удалось передать его в архитектуре своими авторскими приемами. Именно благодаря этой находке в игре ритма света, цвета и



Капелла Святого Иоанна Крестителя (Сан-Джованни) в Моньо. Фрагменты интерьера



Музей Жана Тэнгли в Базеле. Швейцария



Музей Жана Тэнгли. Боковая внешняя галерея

пространства архитектор смог развить выбранную тему в других часовнях и храмах, созданных позднее.

Восприятие искусства почти как сакральной ценности современного мира убедило Ботту в том, что найденный художественный прием уместно использовать и в архитектуре музейного здания. Проект Музея современного искусства в Сан-Франциско перевел уже применявшийся мастером творческий алгоритм в новый пространственный масштаб и обеспечил распространение идей швейцарского архитектора миру за океаном. Музей стал вторым жанром общественных зданий, особенно разрабатываемым мастером за долгую профессиональную карьеру. Третьим плодотворным для Ботты типом общественных построек стали библиотеки и медиацентры. Первым реализованным опытом в этой категории была медиатека во французском Виллербане (1984–1988), за ней последовала немецкая версия библиотеки в Дортмунде (1995–1999), еще чуть позднее — Библиотека Вернера Экслина в Айнзидельне, Швейцария (1996–2006) и почти одновременно в Италии — библиотека в Бергамо (2004). Сооружения этого вида для азиатской части мира Ботта проектировал уже в XXI веке (Новая библиотека Университета Циньхуа в Пекине, КНР; 2011–2012).



Банк Готтардо в Тичино. Швейцария

Во всех своих произведениях Ботта уделяет большое внимание различным аспектам исторического контекста среды. Архитектор часто применяет локальные материалы и традиционные для конкретного региона строительные технологии, мастерски учитывает особенности ландшафта и повседневной культуры. Его любимой типологией являются все же общественные и преимущественно культурные объекты. Кроме уже упомянутых работ значительными общественными постройками Ботты считаются культурный центр Мальро в Чембери (1982–1987), банк Готтардо в Тичино (1982–1988), музей Жана Тэнгли в Базеле (1993–1996), Центр Фридриха Дюрренматта в Невшателе (Швейцария; 1992, 1997–2000) реконструкция театра Ла Скала в Милане (Италия; 2002–2004). Азиатскими работами архитектора являются художественная галерея Ватари-Ум в Токио (1985–1990) и музей «Лиум» в Сеуле (1995–2004). Еще в послужном списке именитого швейцарца есть виадуки и винодельни, штаб-квартиры винных и прочих компаний. Питая интерес к работе со средой, Ботта мастерски справляется с задачами создания красивого и комфортного отдыха на природе — спателли и гостиницы в его исполнении пользуются неизменной популярностью. Кроме того, зодчий успешно



Банк Готтардо. Фрагмент интерьера



Синагога Цимбалиста и Центр еврейского наследия в Тель-Авиве. Израиль



Синагога Цимбалиста и Центр еврейского наследия. Фрагмент интерьера

занимается проектированием жилых кварталов и общественных пространств отдельных городов Европы.

**Постмодернизм** в противовес традиционному модернизму, опиравшемуся на универсальность и интернационализм, уделяет особое внимание вернакуляру — непрофессиональной строительной практике конкретной местности. Постмодернистское переосмысление вернакуляра и локальных традиций в творчестве Марио Ботты гармонично сочетается с приемами модернизма и даже хай-тека. В его исполнении воедино сливаются ажурное стекло и грубый тесаный камень — массивность и излишняя простота природных материалов не вступают в конфликт с изысканностью металлической отделки. Получается новый швейцарский вернакуляр, успешно передаваемый в другие страны.

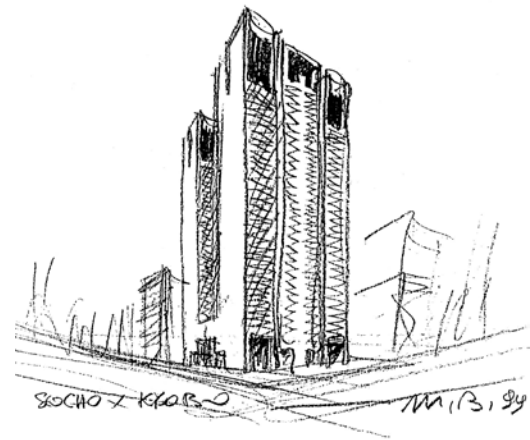
Приверженность красоте родной Швейцарии никогда не мешала мэтру строить и преподавать в других странах. Регулярно выступая с лекциями в Европе, Азии, Северной и Латинской Америке, Ботта получил заслуженную известность и как практикующий архитектор, и как прекрасный лектор и преподаватель, и как теоретик. Знакомство с модернизмом из первых рук привело Ботту к плодотворной полемике и переосмыслению базовых позиций архитектурной теории совре-



Башня Кебо Тауэр в Сеуле. Южная Корея

менности. В итоге, сам Ботта настаивает, что является выразителем принципов исторического детерминизма, стараясь наиболее полно отразить текущую эпоху. «Все, что не сущностно, должно быть устранено» — один из любимых тезисов мастера. Однако критики находят в выразительных постройках Ботты помимо собственно модернизма черты архитектурного постмодернизма и неорационалистические элементы. Такое суждение более чем справедливо, поскольку теоретические работы архитектора в числе первых европейских манифестов эпохи постмодернизма, и Ботта выдвинулся в ряд важных идеологов нового направления. При этом наследие великих мастеров предшествующего этапа развития архитектуры неизменно остается важной составляющей творческого метода архитектора.

На стыке разнородных традиций следует рассматривать и такие работы архитектора, как синагога Цимбалиста и Центр еврейского наследия в Тель-Авиве (1998). Опробовав свои идеи в христианских постройках, Ботта отважился войти в рамки отличного от христианского понимания ритуала. Традиционная еврейская архитектура, опираясь на геометрию каббалы, отличается тягой к некоторой приземистости и напряженности объемов. Потенциальная необходимость защиты от внешнего



Башня Кебо Тауэр. Эскиз



**Постмодернизм** — стилевое направление в архитектуре второй половины XX века. Основывается на отказе от главенствующего значения функциональности и возврате к использованию элементов традиционных исторических стилей, иронии, двойного кодирования.



Винодельня Петра в Суверенто. Италия



Винодельня Петра. Задний фасад

враждебного мира и противостояния ему присуща любым традиционным еврейским постройкам — жилым домам и крепостям, средневековым кварталам и сохранившимся дворцовым комплексам. Интерес к брутальной и лаконичной архитектуре подобного рода у самого Ботты вылился в проект новой синагоги. Архитектору в очередной раз удалось создать подчеркнуто современное здание, проникнутое уважением к традиции и градостроительному контексту.

При проектировании таких практически технических сооружений, как винодельни, где основу построения объемов диктует жесткая функциональность процессов, Ботта создает не менее выразительные образы, чем для созерцательных музеев и храмов. Новая винодельня «Шато Фожер» (Сент-Эмильон, Франция) по существу — это небольшой современный завод по производству вина с административным блоком. Проект 2005 года учитывал все передовые технологические новинки, требовавшиеся производителю для поддержания уровня конкурентоспособности и соответствия строгим требованиям Евросоюза. Винодельня, сооруженная в 2007–2009 годах в традиционном винодельческом регионе Бордо, включает хранилище, лаборатории и офисы компании. В про-



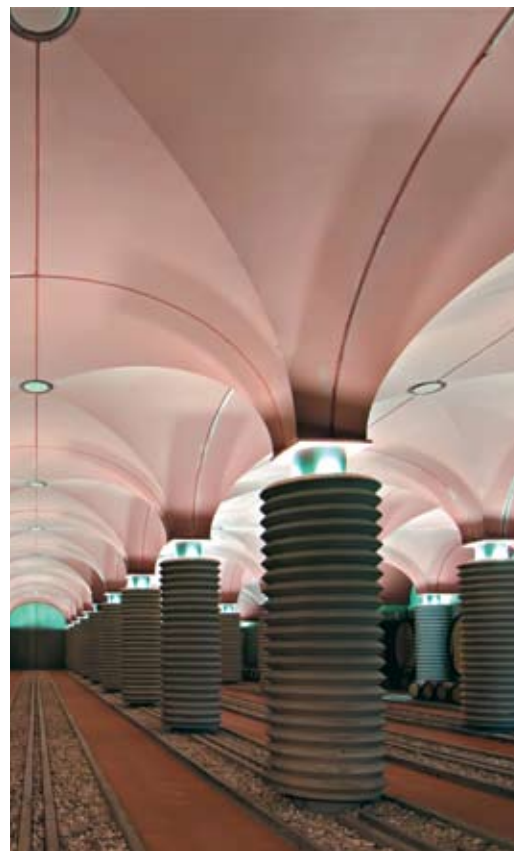


Винодельня Петра в Суверенто. Интерьер

тяжелой горизонтальной части Ботта расположил основные технологические помещения, а лабораторию и администрацию поместил в трехэтажной башне со световым фонарем, являющейся осью симметрии комплекса и вертикальным акцентом ландшафта. Гармонию с окружением поддерживает и логичный для Ботты выбор местных природных материалов отделки фасадов, а выразительность образу придают характерный геометризм и лаконичность линий.

Другой похожий объект в его же исполнении — Винодельня Петра в Суверенто, Италия (1999–2003) — сочетает в себе излюбленную мастером форму усеченного цилиндра и четкость симметричной композиции с выделенным пандусом — пространственной осью, и функциональное наполнение технической постройки. Степень слияния с окружением столь высока, что объект кажется совершенным плодом или фантастическим цветком, выросшим в зеленых садах и виноградниках солнечной Италии.

Отдельного упоминания заслуживает работа архитектора в России. В 2003 году Марио Ботта наряду со многими другими именитыми архитекторами принимал участие в конкурсе на новое здание Мариинского театра. Особенностью его проекта были фрагменты



Винодельня Петра. Фрагмент интерьера

Архитектором создано специальное интерьерное панно, символизирующее посвящение церкви — плащаницу со святым Ликом. При дневном освещении на алтарной стене проступает символический образ Христа

Образ постройки как настоящее сооружение в традициях постмодернизма собран из многих «слоев» и смыслов: он навеян и самим посвящением церкви, и особенностями среды — постройка стоит в центре бывшего рабочего предместья Виа Боргаро, на месте сталелитейных заводов Турина

Церковное здание имеет семиугольный план и узкую башню над каждым сегментом. К каждому выступающему сегменту примыкает нижняя часть капелл. Все башни и капеллы сходятся в единой усеченной вершине и выполняют функции световых фонарей, так любимых Боттой

Название церкви в рамках католической традиции (Святого Лика или Святой Плащаницы) имеет православный аналог. В русском варианте подобное посвящение храма будет звучать как церковь Спаса Нерукотворного

Новый приходской комплекс церкви Святого Лика включает: молебельный зал, подземный конгресс-холл, офисы и апартаменты для паломников, молебельни и кабинет приходского священника



Церковь Санто-Вольто (Святого Лика) в Турине. Италия

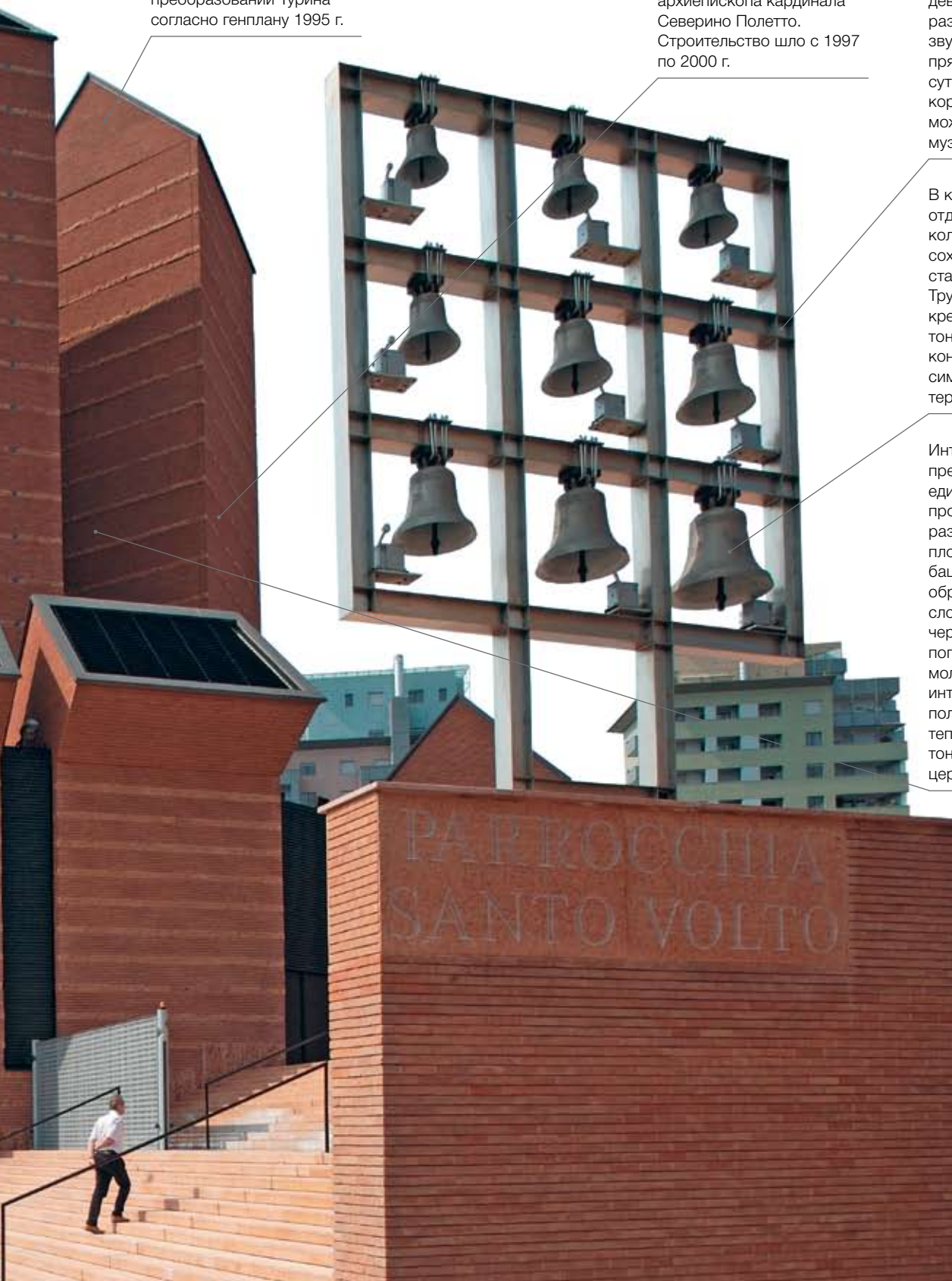
Дизайн нового церковного комплекса является частью программы преобразований Турина согласно генплану 1995 г.

Церковь спроектирована в 1993 г. по прямому указанию туринского архиепископа кардинала Северино Полетто. Строительство шло с 1997 по 2000 г.

Выносная колокольня организована в единой вертикальной плоскости: девять колоколов разного размера и звучания подвешены в прямоугольной раме. По сути это уже настоящий корильон, на котором можно исполнять сложную музыку

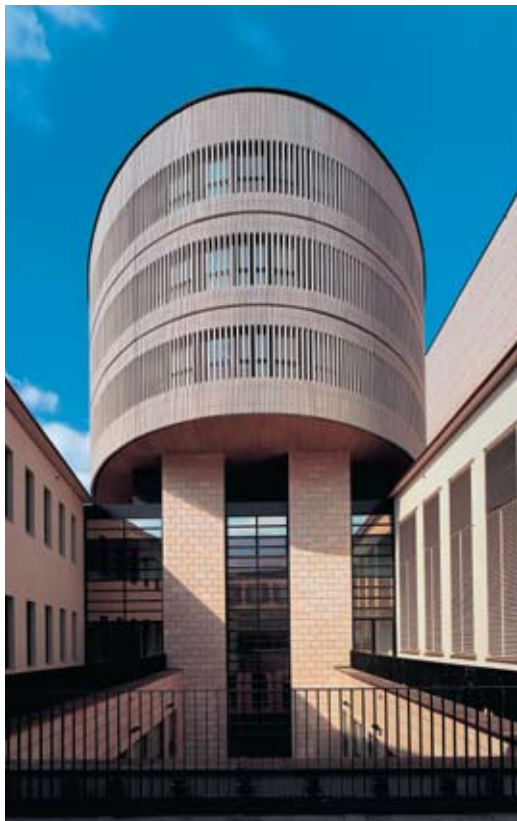
В качестве еще одной отдельно стоящей колокольни Марио Ботта сохранил старую трубу сталелитейного завода. Труба-колокольня увенчана крестом и окружена тонкой спиралевидной конструкцией из стали, символизирующей терновый венец

Интерьер церкви представляет собой единое подкупольное пространство, разграниченное сверху плоскостями граненых башен и капелл, образующих кровлю сложной конфигурации, через которую свет попадает внутрь главного молельного зала. Отделка интерьера — натуральный полированный камень в теплых желто-коричневых тонах и светлое дерево для церковной мебели





Реконструкция театра Ла Скала в Милане. Италия. Общий вид



Новый корпус театра Ла Скала. Фрагмент заднего фасада

прозрачных стеклянных стен с покрытием, обеспечивающим аккумуляцию солнечной энергии, то есть возвращающих свет городу в ночное время. Тем самым Ботта предлагал очередной «местный» вариант темы светового фонаря, так часто им применяемый. Однако на этом этапе предпочтение отдали проекту Доменика Перро, а реализован в итоге оказался вообще совсем иной проект, не участвовавший в первоначальном конкурсе. Не испугавшись неудач, в 2008 году Ботта снова предложил свое видение архитектуры Петербурга. В 2008 году он выполнил градостроительный конкурсный проект «Набережная Европы», в котором предложил структурное развитие набережной с сохранением ансамблевого принципа застройки.

Помимо архитектурных проектов Марио Ботта известен своими идеями в области дизайна интерьеров и мебельных коллекций. Еще в 1980-х он создал для фирмы «Алиас» элегантные металлические стулья. Их конструкция подразумевала металлический каркас с укрепленными на нем спинкой и сиденьем. Стулья казались прозрачными и легкими, обладая подчеркнуто оригинальным современным дизайном. Разработанный в 1982 году стул «Секонда» представлял собой диагональную консоль, где вместо привычной стальной



Новая библиотека Университета Циньхуа в Пекине. КНР

трубки использовалась алюминиевая лента, а вместо плоской спинки — вращающийся металлический валик. Стул «Квинта» (1985) был выполнен в виде стальной рамы, на которую крепились металлические детали с отверстиями в качестве сиденья и спинки. Понятная геометрия и удобство мебели принесли Ботте еще и славу успешного дизайнера и грамотного инженера.

Почти за полвека профессиональной деятельности Ботта реализовал более 120 проектов, декоративно-прикладных и малых архитектурных форм в разных странах, с равным мастерством выступая и как архитектор, и как дизайнер часов и предметов мебели, и как оформитель спектаклей. В определенном смысле, следуя идее Микеланджело о необходимости просто отсечь от замысла все лишнее, Ботта также стремится убрать все вторичное и не относящееся к сути замысла напрямую.

Говоря о творчестве Марио Ботты, нужно отметить, что независимо от назначения постройки, его архитектура отличается продуманным использованием естественного света, одинаково эффектно подчеркивающего и акценты внутренних пространств, и пластику внешних форм здания. Такой уровень мастерства в работе со светом можно встретить, прежде всего, у зодчих европейской готической традиции, в которой



Башня Тур де Морон. Юра, Швейцария



Библиотека в Бергамо. Италия. Интерьер



Библиотека в Бергамо. Фрагмент интерьера

мощь конструктивного решения спрятана за обилием света витражных окон и высотой пространства. Общее впечатление от построек Ботты — удивительное эмоциональное богатство без излишнего драматизма, присутствующего, например, деконструктивизму или другим направлениям новейшей архитектуры.

Признание архитектурных заслуг мастера началось из-за океана: Американский институт архитекторов (AIA) присудил почетное членство Марио Ботте в 1984 году, в 1989 и 1993 годах зодчий дважды удостоился премии CICA Award. Повсеместное европейское признание пришло к швейцарцу уже в 1990-е годы: в 1995 году Ботта стал лауреатом Европейской премии в области культуры и получил награду Международного комитета архитектурных критиков, в 1995–1997 годах его избрали почетным членом Королевского института британских архитекторов (RIBA), а в 1999 году Ботта удостоился высшей французской награды — Ордена Почетного легиона. И только в январе 2006 года архитектор получил награду Grand Officer award от Президента Итальянской Республики Карло Адзелио Чампи. В 1996 году Ботта организовал Архитектурную академию в Мендризидо, где с тех пор преподает, а с 2008 года стал президентом комитета Швейцарской архитектурной премии (BSI Swiss Architectural Award), которая присуждается раз в два года за оригинальные идеи и индивидуальный подход к архитектуре.

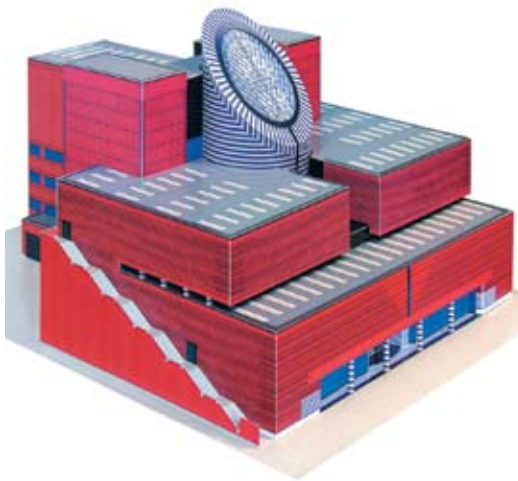
Сегодня архитектор много работает в Азии, в частности проектирует комплекс Академии художеств в Шэньяне, к северу от Пекина. За последние годы построено несколько его объектов в Нью-Дели, Пекине и других азиатских городах. Ботта видит в этом регионе сильный дух возрождения, частично утраченный в современной Европе, поэтому решать творческие задачи в Азии ему чрезвычайно интересно. Однако являясь в первую очередь порождением европейской культуры, мастер испытывает подлинное наслаждение, работая в русле привычных традиций.



Музей современного искусства  
в Сан-Франциско



Общий вид музея вечером



Визуализация основного объема музея

В 1994 году Марио Ботта закончил работу над главным художественным музеем Сан-Франциско, которая шла с 1990 года. Параллельно Ботта занимался еще несколькими проектами, где в разных вариациях обыгрывалась тема усеченного цилиндра как главного визуального акцента. Общая площадь здания составляет 18 500 квадратных метров, из них 5000 квадратных метров — выставочное пространство. В собрании музея более 26 000 работ, здесь хранятся произведения таких значимых в мировой культуре XX века художников, как Анри Матисс, Пауль Клее, Энди Уорхол, Джексон Поллок, Роберт Раушенберг, Диего Ривера, Эдвард Уэстон и многих других. Среди американских музеев коллекция Музея в Сан-Франциско считается второй по значимости и уступает только нью-йоркскому Музею современного искусства.

Архитектура Марио Ботты величественна и монументальна. Для этой монументальности всегда находят различные объективные причины. В данном случае основанием стал диалог с историческим небоскребом *ар-деко*, на фоне которого был поставлен новый музей. Выразительный силуэт высоты, богатая пластика и тонкая детализировка ее фасадов задают очень





Главный фасад музея. Фрагмент

высокую планку всему окружению. Соседние башни позднего времени не менее величественны, однако проигрывают раннему собрату в великолепии и полноте художественного решения. Марио Ботта в своем проекте выбрал в качестве главного приема эффектную геометрию: иерархичная и симметричная объемная конструкция, пусть и значительно меньшего по сравнению с небоскребом масштаба, обладает сопоставимыми членениями объемов. За счет этих укрупненных элементов у относительно небольшого музейного здания диалог между старым и новым идет на равных. Ботта усиливает впечатление от своего сооружения благодаря цвету: на фоне монохромных высоток постройка выглядит действительно эффектно и привлекательно.

Новое музейное здание обладает ярким обликом и характером. Фирменный срезанный цилиндр здесь кажется грандиозным по сравнению со своими собратьями в скромных европейских капеллах. Горожане прозвали запоминающийся фасад «глазом Циклопа», который внутри помещения превращается в гигантский световой фонарь, освещающий центральное коммуникативное пространство музея. Цилиндр стал организующим ядром композиции калифорнийского музея, формируя



**Ар-деко** — направление в архитектуре и дизайне 1920–1930-х годов, структура которого основана на математической геометрии и иерархичности форм. Принято считать, что ар-деко — это одна из многих форм модернизма с влиянием архитектуры ацтеков и эстетики древнеегипетского искусства, совмещенных с высокими технологиями современности. Декоративными мотивами в архитектуре ар-деко были трапециевидные, зигзагообразные и смешанные формы, сопоставление хроматических плоскостей и ярких цветов, богатый рисунок геометрических и растительных орнаментов. Характерные материалы ар-деко в интерьерах — алюминий, сталь, хром, бакелит, дорогие породы дерева, лак и инкрустации.



Музей современного искусства в городской застройке

при этом и прилегающее городское пространство. Ботта использовал эффектный контраст белого и серого камня в облицовке самого цилиндра, противопоставив его основному терракотовому цвету остальных частей постройки. Серо-белый контраст поддержан и в интерьере, где сквозь наклонный потолок льются потоки света.

Этот свет пронизывает все пять этажей здания, охватывая не только центральное пространство внутри цилиндра, но и галереи верхних этажей. Большинство остальных экспонатов музея также освещены естественно благодаря оригинальным световым фонарям, ритм и конфигурация которых придают интерьерам дополнительную динамику. В сопоставлении деталей нового здания и исторического небоскреба по соседству ощущается постмодернистская ирония и многозначность эстетических смыслов, а вот логика функциональных связей музейных пространств показывает исключительно уважительное и серьезное отношение архитектора к наследию модернизма. Эффектные лестницы, внутренние круглые окна и подвесные конструкции потолочных фонарей скорее относятся к постмодернизму, тогда как лаконичность цветовой палитры интерьеров — дань модернистским традициям.

В архитектуре Марио Ботты всегда присутствуют достоинство и определенная сдержанность. Можно сказать, что в работе с формой и пространством как основополагающими исходными величинами для архитектора, он — последовательный продолжатель традиций модернизма. Ботта не увлекается новомодными играми с чрезмерно яркими кислотными цветами, медиатехнологиями, видоизменяющими фасады в течение дня и проч. В его исполнении архитектура несколько статична и по-хорошему условна, так как сооружение задает тон своему окружению, не оказывая при этом подавляющего воздействия. Здания Ботты — своего рода скульптуры, выглядящие выразительно с разных ракурсов.

Архитектор выработал несколько узнаваемых приемов для наилучшего отражения своих творческих взглядов. В сооружениях Ботты всегда присутствует благородный и насыщенный, но не нарочито вызывающий цвет и часто — контраст, которые усиливают пластику форм и выделяют особенности материалов. Архитектура Ботты подчеркнута материальна, она претендует на осознанную правдивость и максимальную природность своих форм. Нужный эффект достигается за счет применения природных, часто из местных отделочных материалов, создающих впечатление особой



Фрагмент интерьера под световым фонарем

Марио Ботта говорил:  
«Архитектора приглашают, чтобы он интерпретировал культуру своего времени. Культура — это формальное воплощение истории»

В музее хранится обширное собрание произведений искусства конца XIX–XXI вв. В его коллекции более 29 000 произведений живописи, графики, скульптуры, фотографии и архитектуры, а также арт-объектов и инсталляций, представляющих современные медийные виды искусства

В центре музея располагается атриум, отраженный во внешнем объеме «фирменным» полосатым черно-белым срезанным цилиндром со световым фонарем. Прямоугольные очертания терракотовых ступеней объема создают своеобразный современный зиккурат — подлинный храм искусств

Естественное освещение обеспечивают многочисленные зенитные фонари на горизонтальных участках ступенчатой кровли и центральный светопрозрачный наклонный фонарь атриума

Музей, построенный из кирпича и гранита, создает новый фокус контрастных форм, открываясь вовнутрь, чтобы выявить цилиндрическую форму

Музей современного искусства в Сан-Франциско — одна из лучших работ Марио Ботты и первая его постройка в США



Музей современного искусства в Сан-Франциско



Центрический и иерархичный ступенчатый объем с выделенным цилиндром стал организующим ядром неструктурированной окружающей высотной застройки Сан-Франциско, композиционно собрав и уравновесив стоящие вокруг разномасштабные высотки

Коллекции располагаются на пяти этажах музея общей площадью 22 000 м<sup>2</sup>

Музей был создан в 1935 г. как частный художественный музей Сан-Франциско и стал первым музеем на Западном побережье, посвященном исключительно искусству XX в. В основу собрания легла подаренная Альбертом Бендером коллекция из 36 произведений искусства

Проект Марио Ботти выиграл конкурс 1988 г. у многих именитых архитекторов, в том числе Т. Андо, Ф. Гери и Ч. Мура. Строительство нового здания в районе Маркет-стрит велось на муниципальном участке, но на частные пожертвования, и завершилось в 1994 г. Бюджет строительства составил около 60 млн долларов. Открытие музея состоялось 18 января 1995 г.



Фрагмент интерьера музея внутри цилиндрического объема



Фрагмент интерьера музея

достоверности и уместности постройки именно там, где она поставлена архитектором. В городской среде это всегда переключка с элементами прилегающей среды, в природном ландшафте — диалог с природными фактурами.

Колоссальное значение для Ботты имеет ритм в архитектуре. В его работах мы видим повсеместные ритмические игры и условные ряды элементов, выстроенных иногда сразу в несколько ритмических рядов с разным шагом. Оконные проемы, различный формат повторяющихся элементов, цветовые ряды в отделке, опора на визуальное восприятие размера структурных элементов конструкции и т. д. — все это инструменты, с помощью которых Ботта создает неповторимый облик своих произведений. Выработав столь узнаваемый авторский архитектурный язык, зодчий умудряется давать каждой своей постройке элементы, опирающиеся на особенности местного колорита. Музей современного искусства в Сан-Франциско полностью раскрывает найденные автором элементы собственного понимания семантики архитектурных знаков и приемов: небанальные разномастные окна, световые фонари и цветовые цитаты. Цвета в здании много, но не чрезмерно, его достаточно для воздействия на монохромное высот-



Балкон под цилиндрическим объемом

ное окружение. Позднее в другом, разнохарактерном окружении — в Шарлотте, Ботта использует гораздо более яркий оттенок красного для выделения музейного входа и привлечения внимания к зданию. Это решение кажется довольно агрессивным, но оно скорее исключение в творчестве швейцарца. Именно природные цвета — излюбленные у мастера, поскольку только с ними достигается визуальная подлинность восприятия материалов. Вот в нейтральном и не таком плотном и высоком окружении музея Жана Тэнгли, Ботта начинает работать с приглушенными оттенками фасадов и полностью монохромными белыми интерьерами. Это вполне оправдано, ведь в музее цветовыми акцентами залов служат сами экспонаты — шестеренки и колеса, выставленные как арт-объекты.

Для швейцарского зодчего не особенно важно отражать в архитектуре различные экотехнологии, превращающие рукотворную постройку в симбиотический техногенно-биологический объект. В его понимании архитектурное сооружение по-прежнему является полноценной альтернативой природе, создаваемой архитектором в соответствии с функциональной необходимостью, пожеланиями заказчика и собственными творческими принципами.



Фрагмент интерьера музея



Круглое окно в интерьере музея



Фрагмент экспозиции музея

Несмотря на очевидный успех и популярность архитектурного эксперимента Ботты, а может, именно благодаря ему, уже через 15 лет эксплуатации музеем стало не хватать экспозиционных площадей, поэтому было решено модернизировать и развить музейный комплекс, пристроив к корпусу Ботты новое здание. Свой проект преобразования Музея современного искусства в Сан-Франциско представило бюро «Снохетта». Проект предусматривает возведение еще одного корпуса, увеличивающего в два раза выставочные площади музея. Хотя новый объем музея будет расположен с заднего фасада постройки Ботты и протянется вдоль квартала в юго-восточном направлении, такое решение рискует серьезно порушить систему зрительных акцентов и опорных визуальных точек, продуманных архитектором в соответствии со спецификой окружения. Вытянутый и узкий прямоугольный блок «Снохетты» станет на 15 метров выше существующего корпуса. Архитекторы «Снохетты» заявляют, что их творение выступит в качестве нейтрального фона для постройки Ботты, а также, согласно новому проекту, вдоль основного боттавского фасада появится прогулочная аллея с разноуровневыми лестницами и двориками, которая соединит и разнообразит прилегающие улицы. Вход в новый корпус и остекленный выставочный зал здания должны сделать музейный комплекс демократичнее и более открытым на город, что очень модно в музейном строительстве XXI века. Однако эта кажущаяся и нарочитая демократичность может безвозвратно разрушить такой логичный и выверенный порядок замысла Ботты, принесшего зданию калифорнийского музея мировое признание.





Часовня Санта-Мария-дельи-Анджели в Монте-Тамаро



Верхний пандус и смотровая площадка часовни



Фрагмент фасада часовни

Несмотря на то что Марио Ботта начинал карьеру с проектирования частных домов и именно затейливые и образные решения небольших villas принесли ему определенное уважение коллег и популярность среди заказчиков, настоящего мастерства в работе с относительно малыми объектами он достиг, создавая храмы и часовни. Небольшой формат и строгая определенность *монофункции* позволяли сосредоточиться на выразительности ее внешней формы. Заказ на возведение часовни Санта-Мария-дельи-Анджели Ботта получил от Эджидио Каттанео — владельца подъемников на горнолыжном курорте на Монте-Тамаро, которому очень понравился раскритикованный представителями церкви проект капеллы Сан-Джованни в Моньо, что был придуман еще в 1986 году и целых семь лет дожидался разрешения на строительство. Впечатленный ярким замыслом, Каттанео заказал Ботте часовню в память о своей жене. Работа над часовней шла в два этапа: первоначальный замысел родился в 1990 году, проектирование тянулось почти два года, а собственно строительство — еще четыре. Так что окончательный вид постройка обрела в 1996 году.

Архитектору удалось сделать почти невозможное: спроектировать такое церковное здание, появление ко-



Лестница и нижняя смотровая площадка часовни

того оказалось исключительно важным сразу в нескольких областях человеческой деятельности. Во-первых, часовня в Монте-Тамаро стала заметной вехой для европейской архитектуры, в то время несколько разочаровавшейся в идеях ортодоксального модернизма и повсеместно увлекавшейся постмодернистскими играми и *двойным кодированием*. Ботта же, один из идеологов постмодернизма, в своей постройке показал, что, даже следуя принципам многослойного «кодирования» культурных и художественных смыслов, можно вполне серьезно продолжать собственно модернистскую линию архитектурного развития. После значительного успеха капеллы интерес к традиционному модернизму стал вновь возрождаться в Европе, а важный для самого Ботты принцип — «нельзя делать пародию на архитектуру» получил зримое и убедительное подтверждение.

Во-вторых, во многом благодаря выразительности архитектурного образа часовни в Монте-Тамаро в западноевропейских странах вновь начал расти интерес к современной культовой архитектуре и церковному строительству, мало развивавшийся в атеистические 1960–1970-е годы. И наконец, романтичность и вместе с тем эффектная суровость художественного облика



Фрагмент лестницы



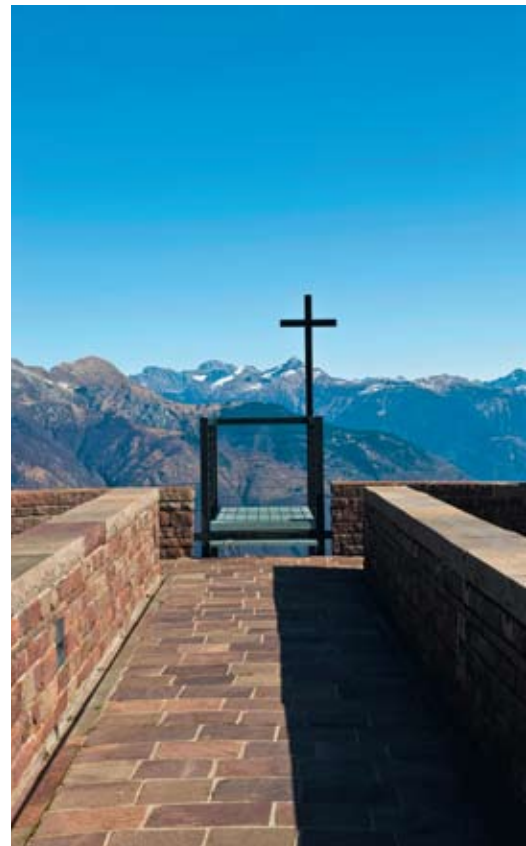
Поперечная лестница и вход в часовню



Часовня со стороны колокольни

часовни сформировали новую туристическую и прикладную моду на объекты художественного и утилитарного интереса современных людей. Таким образом, часовня стала местом частых посещений и попала в список рекомендуемых туристических достопримечательностей Швейцарии, что, в свою очередь, изменило соотношение интересов в области европейского туризма в целом.

Чем же так привлекательна построенная Марио Боттой небольшая часовня в швейцарском кантоне Тичино? Санта-Мария-дельи-Анджели стоит в живописных окрестностях горы Монте-Тамаро на высоте 2000 метров над обширной долиной. С большого расстояния постройка напоминает средневековый бастион рыцарского замка, стоящего в торце протяженной и массивной неприступной стены. Узкие бойницы окон и каменные водометы усиливают это впечатление. Облицовка из грубо обработанного порфирного камня придает ощущение древности и монументальности здания. При постепенном приближении начинают просматриваться и аналогии с формой *виадука* во внешнем пандусе и лестнице на колокольню, расположенной на арочной дуге. В этом церковном здании Ботта снова использует свой срезанный цилиндр,



Вид со стены часовни на Альпы

Часовня стоит на гребне скалы на высоте 2000 м над уровнем моря. Протяженная открытая галерея вдоль стены всей постройки дарит посетителям великолепный обзор окрестных гор и долины Лугано

Проект был создан в 1990 г. и реализован за шесть лет. Пространственная структура развивает тип современного сакрального здания, придуманный раньше для церкви Сан-Джованни в Моньо и модифицированный автором для конкретных условий иного природного окружения

Материал облицовки — крупный фактурный серый камень (порфир) — выполнен в традициях древней архитектуры, отсылающих к ассоциациям со средневековыми крепостями, замками или даже древнеримскими дорогами и акведуками. Такой прием — типичный пример «двойного кодирования» постмодернистских сооружений

Внутри протяженных стен постройка имеет дополнительную вытянутую галерею, соединяющую дальний край часовни с лестницей, ведущей на нижнюю смотровую площадку и к входу в молебное пространство. На фасаде галерея и внутренняя лестница выделены круглыми незастекленными окнами, по 15 с каждой стороны



Церковь Санта-Мария-дельи-Анджели в Монте-Тамаро

Поперечная лестница над малой аркой, поставленная перед входом в цилиндрический объем под главной арочной дугой постройки, служит в первую очередь художественным целям и не несет прямой функциональной нагрузки. Но именно контраст этих арок и лестниц придает всей постройке динамичность и красоту

Необычность образного решения, сложный ритм лестниц, арок и уровней восприятия постройки на рельефе обеспечили церкви славу одного из наиболее ярких и эмоционально сильных сооружений современной архитектуры

Ритмические ряды круглых окон галереи поддержаны прямоугольными проемами в цилиндрических стенах основного объема здания. Во всех случаях количество естественного света строго дозировано и заметно отличается от других построек Марио Ботты, где используются внешне похожие формы

Свет в интерьере часовни играет важную сакральную роль — он выхватывает из мрака отдельные детали. Например, алтарную фреску с руками Спасителя, выполненную художником Энцо Кукки и освещенную из скрытого источника над алтарем

Срезанный цилиндр от Ботты в этой постройке содержит собственно пространство часовни. Наклонная кровля одновременно служит лестницей, ведущей к верхней смотровой площадке

Цилиндр с наклонной кровлей в Санта-Мария-дельи-Анджели — самый скромный по физическим размерам по сравнению с аналогичными формами в поминальной капелле Сан-Джованни в Моньо, в соборе Воскресения в Эври и в Музее современного искусства в Сан-Франциско. Даже в более поздней винодельне Петра в Суверенто цилиндр имеет большие размеры

Цилиндр этой церкви также самый аскетичный в смысле цветового оформления и количества естественного света: в здании нет прозрачного купола и потолочных световых фонарей, облицовка стен монохромна и выполнена в темном камне, имитирующем слияние с природным окружением





Интерьеры часовни

изначально придуманный для церкви Святого Иоанна Крестителя в Моньо. Для часовни в Монте-Тамаро мастер проектирует глухой цилиндр, лишенный прозрачного купола и световых фонарей, который служит основанием смотровой площадки, возвышающейся над всей долиной, а в интерьере работает как скрытое заалтарное пространство церкви.

Дополнительную интригу внешнему пространственному решению часовни придает мост, проходящий над гребнем скалы и буквально вонзающийся в массивное цилиндрическое тело основного объема. Под этим мостом к цилиндру перпендикулярно приставлена двойная лестница, тоже взбегающая по малой арке. Получившиеся пространственные сопряжения создают много эффектных ракурсов для восприятия и придают большую легкость и динамичность всему сооружению. Придумав такой ход, архитектор уводит нас от однозначности восприятия постройки и предлагает насладиться разными сторонами характера своего детища.

Интерьер небольшой часовни возвращает нас из любимой Боттой готики к еще более древней романской архитектуре Раннего Средневековья. Внутри этот объем — классическая базилика с алтарным завершением в виде глухого усеченного цилиндра. Естественный свет в интерьере подан очень скупой и выхватывает, словно из средневекового мистического мрака, лишь отдельные значимые элементы. Освещение внутреннего пространства архитектор формирует из неявных, умело скрытых источников: нерезкий свет льется из-за алтаря, дополнительные светильники предусмотрены в верхних откосах окон. Переплетения пространственных построений, реальных и иллюзорных, завораживающих своей игрой в интерьере Сан-Джованни, в Санта-Мария-дельи-Анджели вынесены во внешний контур постройки. Ступенчатые площадки и лестницы на горе Монте-Тамаро, подводящие нас к главному объему часовни, парящему над обрывом, показывают опосредованное использование образов средневековой архитектуры и цитирование произвольных фрагментов в неожиданных сочетаниях, присущих идеологии архитектурного постмодернизма.

Особенного внимания в культовых сооружениях Ботты заслуживают колокольни. Всегда камерные и ненавязчиво элегантные, они придают легкость и остроту каждой из христианских церковных построек маэстро. В Санта-Мария-дельи-Анджели колокола драматично вывешены над пропастью, чтобы их протяжный звук разносился как можно дальше и проникновеннее. В Сан-



Джованни в Моньо колокола примыкают к нижней кромке усеченного цилиндра, акцентированной лестницей с гладкими перилами — пандусами по бокам, что подчеркивает найденную ранее выразительную форму. В соборе Воскресения в Эври, обладающем даже озелененной кровлей, конструкция металлической колокольни совмещена с высшей точкой наклонной крыши-фонаря, и на ней выстроена симметрия главного фасада масштабного цилиндрического объема. В ранней церкви в Порденоне (Италия, 1987/1990–1992) архитектор врезал колокола рядом со световым фонарем в самой верхушке конусообразного завершения здания. В проекте церкви Санта-Вольто (Святого Лица) в Турине Ботта вынес девять колоколов в единую квадратную раму-решетку, выставленную во фронтальной плоскости, оттеняющей форму пространственного цветка с лепестками, использованного мастером в качестве основной выразительной формы главного объема церкви.

Интересно, как одна и та же простая и узнаваемая геометрическая форма усеченного цилиндра может вызывать совершенно различные ассоциации в зависимости от сопутствующих акцентов, умело расставленных архитектором. Усеченный конус собора в Эври тоже поставлен в завершении протяженной части объема здания, как и часовня, но он масштабен и наполнен светом от рядов окон разного размера, что совсем не соотносится с мистикой мрачного Средневековья. Та же форма в структуре церкви Сан-Джованни, буквально разлинованная полосками света, проникающими сквозь конструкции потолочного остекления, и причудливо переплетающаяся на своих внутренних стенах чернобелые линии фактурной отделки, отсылает к возвышенному светлomu пространству готических соборов. Тогда как светская версия формы усеченного цилиндра музея в Сан-Франциско вообще не вызывает религиозно окрашенных ассоциаций: наоборот, здесь любимая форма Марио Ботты впечатляет своей современностью и показывает новаторское понимание характера общественного пространства.

Внешний облик часовни в Монте-Тамаро почти лишен цветовых контрастов, а вот в интерьере здания цвет присутствует, и это вновь сделано очень деликатно: светлые оттенки натурального дерева церковной мебели поддерживаются светло-серыми плитами мощения пола, а стены и основная часть потолка отделаны темным. Алтарная часть излучает глубокий синий цвет, а от алтаря и вдоль всего потолка идет центральный дуговой сегмент, своеобразная современная интерпретация



Современная живопись в алтаре часовни



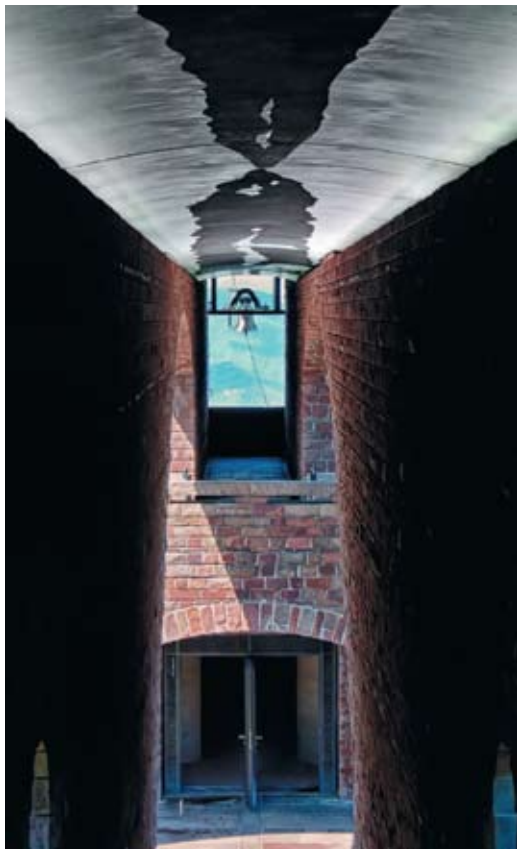
**Монофункция** — понятие, относящееся к объектной типологии зданий индустриальной эпохи, основанной на функциональном подходе при массовом проектировании типовых архитектурных объектов (только жилое здание или только промышленное). Согласно функциональной типологии, монофункция — технологический стандарт для проектирования здания конкретного назначения (монотипа).

**Двойное кодирование** — ключевое понятие в постмодернизме, предполагающее многозначное восприятие архитектуры в результате разной степени подготовленности зрителя и различной способности «считать» архитектурный текст постмодернистского здания.

**Виадук** — сооружение мостового типа, возводимое на пересечении дороги с глубоким оврагом, ложиной, горным ущельем. Как правило, виадуки строятся там, где другие способы преодоления пространства для решения конкретной инженерно-технической задачи экономически нецелесообразны.



Интерьер часовни



Фрагмент нижней открытой галереи внутри стен

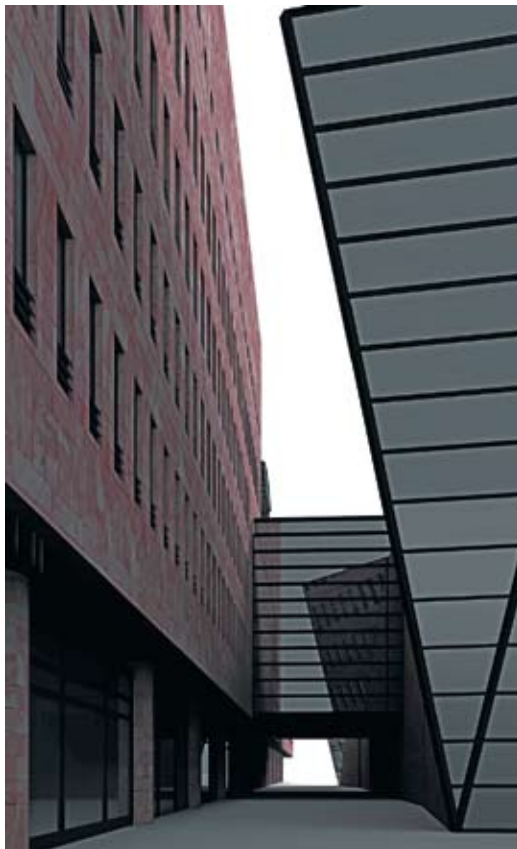
нефа средневекового собора, с черно-белым абстрактным рисунком — аллегорией ночного звездного неба. С внешней стороны этот центральный неф видится как променада по гребню стены. Во всех смыслах часовня полностью оправдывает свое назначение — создавать атмосферу для отрешения от мирских забот и сосредоточения на общении с Богом. У Ботты получилось построить культовое сооружение, в равной степени впечатляющее и внешним обликом, и интерьером, и при этом сделать их достаточно независимыми друг от друга по силе художественного воздействия. За годы успешной работы мастер реализовал постройки, которые замечательно вписались в ландшафт и обладали скульптурностью образа и лаконичностью геометрической формы. Однако, по мнению многих авторитетных критиков, часовня Санта-Мария-дельи-Анджели в Монте-Тамаро — это одно из самых зрелищных произведений современной европейской архитектуры.



# Городская библиотека в Дортмунде



Городская библиотека в Дортмунде



Фрагмент фасада

Библиотеки — весьма интересный и привлекательный для Марио Ботты жанр. За свою богатую творческую жизнь швейцарский архитектор создал несколько ярких зданий такого типа, и все они обладают общими чертами, при этом отнюдь не повторяя друг друга. Речь идет и об одной из первых крупных работ мастера — медиатеке во французском Виллербане (1984–1988), а также о Библиотеке Вернера Экслина в Айнзидельне (Швейцария, 1996–2006), итальянских библиотеках в Бергамо (2004) и Тренто (2013), о библиотеке Университета Циньхуа в Пекине и др. Городская библиотека в Дортмунде — в числе ранних и наиболее ярких вариантов в этом ключе.

Пристрастие Ботты к ясным геометрическим формам проявляется в его библиотеках не менее явно, чем в часовнях и храмах. Таковой в первую очередь надо назвать перевернутый усеченный конус. Но если, к примеру, в итальянской церкви в Порденоне (1987–1992) он выглядит для современной культовой постройки легко читаемой и понятной формой, то его модификация для библиотечного здания выглядит неожиданно. Ботта использует половину перевернутого усеченного конуса, да еще с обрезанными внешними гранями, и благодаря зрительному впечатлению от нее создает

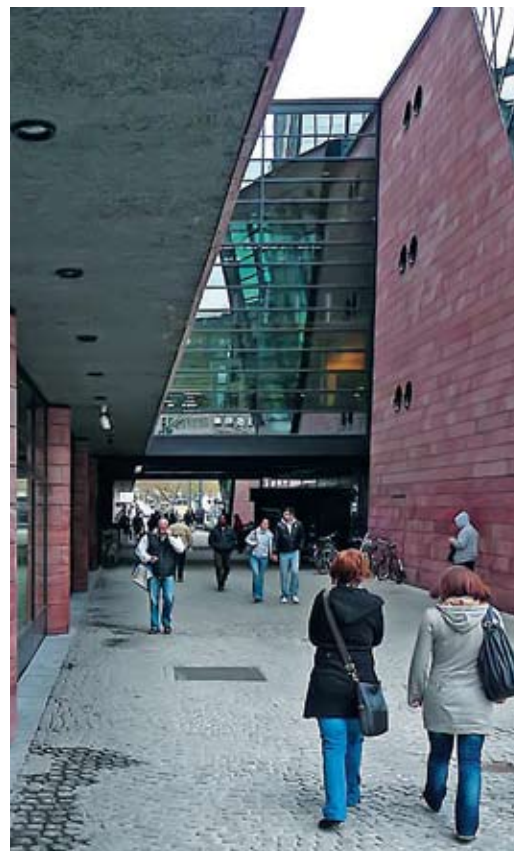


Библиотека в структуре городской застройки

эффектный ансамбль городской библиотеки Дортмунда. Слово «ансамбль» здесь вполне уместно, потому что комплекс библиотеки состоит из трех объемов разной конфигурации, собранных в строгой взаимозависимости и иерархии. Две протяженные призмы разной высоты служат своеобразным экраном для срезанного цилиндрического объема, поставленного архитектором по центру между двумя прямоугольными корпусами.

Авторский почерк Ботты включает разнообразный архитектурный словарь базовых форм и приемов, разработкой которых зодчий последовательно и методично занимается всю жизнь. Для него этот язык настолько универсален, насколько может казаться универсальным художественное творчество в рамках того или иного вида искусства. Для Ботты архитектура, несомненно, больше искусство, чем инженерно-технический и утилитарный продукт обслуживания жизнедеятельности человека.

Внешне комплекс библиотеки напоминает три независимых здания, случайно оказавшихся рядом. Два корпуса из этого трио — традиционно модернистские и очень функциональные — протяженные призматические объемы с регулярным ритмом окон и гладким фасадом без декора. Третья составляющая ансамбля —



Переход между корпусами библиотеки



Фасад с солнцезащитным остеклением. Фрагмент



Скульптура на лужайке перед фасадом библиотеки

прозрачная изогнутая форма из стекла и стали, похожая на половину перевернутого граненого цилиндра. Одна часть комплекса имеет пять этажей, объемная полукруглая часть — четыре уровня, а третья — семиэтажная. Общую ось симметрии, на которую нанизаны все структурные части, поддерживают две отвернутые друг от друга металлические трубы большого сечения, установленные с внешней стороны главного уличного фасада.

Работа с контрастами фактур, столь любимая Боттой, в этом ансамбле исполнена особенно свежо и ярко. Вся красота и оригинальность нового здания состоит в выстроенном противопоставлении материального фактурного объема прямоугольных частей комплекса, своеобразной городской стены, и стоящей перед ними прозрачной формой общественной зоны. Стекланный четырехуровневый полукруг кажется более легким за счет частичной зрительной проницаемости фасада и контраста с искусственно утяжеленной фактурой отделки других частей.

Комплекс городской библиотеки изначально планировался как горизонтальный акцент в городской ткани Дортмунда. Вся территория библиотеки составляет 7000 квадратных метров, общая площадь самого



Фрагмент фасада

Комплекс муниципальной библиотеки Дортмунда является одним из крупнейших культурно-общественных объектов в городе и первым масштабным библиотечным зданием Марио Ботты

Азиатскую версию выносной ротонды в форме перевернутого усеченного конуса или его сегмента Ботта использует позднее в проекте здания библиотеки Университета Циньхуа в Пекине. Но там ротонда будет подчеркнута материальной — весь объем облицован светлым декоративным кирпичом. А в интерьере атриум в виде усеченного конуса появится у Ботты в здании музея «Лиум» в Сеуле

В вечернее и ночное время эта часть здания подсвечивается изнутри разноцветными светильниками, создавая перед каменным фасадом эффект «волшебного фонаря» на городской площади

На протяжении уже более 20 лет здание городской библиотеки считается современной достопримечательностью Дортмунда и входит в перечень обязательных для посещения объектов туристической карты города

Остекление ротонды с читальными залами днем защищает от солнца — специальное покрытие стеклянных панелей при прямом попадании солнечного света делает ее зеркальной

Динамичность структуре ротонды придает ритм диагональных силовых элементов, создающих дополнительные грани на всем протяжении полуциркульного фасада

Городская библиотека имеет трехчастную структуру: два протяженных призматических корпуса разной высоты, облицованные плиткой из розового природного камня, и половина усеченного перевернутого конуса из стекла и металла

Стекло-металлическая ротонда с читальными залами вынесена архитектором на свободное пространство перед массивными корпусами (5 и 7 этажей) и снабжена легким стеклянным переходом к ним над пространством окружающей площади с озеленением

Здание библиотеки располагается на большой открытой площади напротив городского вокзала Дортмунда



Городская библиотека в Дортмунде



Проектирование началось в 1995 г., а строительство длилось два с половиной года (с 1997-го) и было завершено в 1999 г.





Читальный зал первого этажа библиотеки



Фрагмент двусветного пространства читального зала

здания — 14 130 квадратных метров. Неподалеку за предполагаемым участком строительства уже стоял высотный жилой дом, а позднее рядом возник настоящий небоскреб, поэтому перед Боттой стояла задача выделить новое здание среди вертикалей окружающей застройки и создать новый фокус притяжения внимания горожан. Он четко продумал целую систему отношений архитектурных объектов в городе. Контраст материалов (стекло — природный камень) подчинен противопоставлению форм (полуконус с гранями и прямоугольные призмы). Следующий уровень — жесткая осевая композиция, в которой легко читаются фронтальное положение скругленной части и строгий перпендикуляр плотных протяженных стен призматических корпусов.

Если в здании Центра Фридриха Дюрренматта в Невшатере (1992–2000), выполненного по заказу министерства культуры Швейцарии, полукруглая стена основного объема подчеркнута материальна, да еще выделена лестницами, то в проекте дортмундской городской библиотеки архитектор использовал похожую форму в стекле, ритм которой придают металлические грани диагональных силовых элементов облицовки фасадной конструкции. Днем этот приставной скруглен-

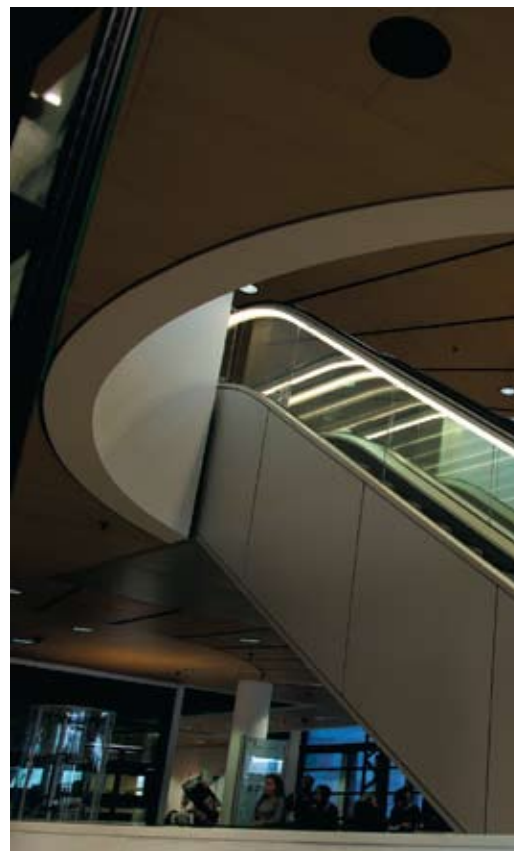


Читальный зал четвертого этажа

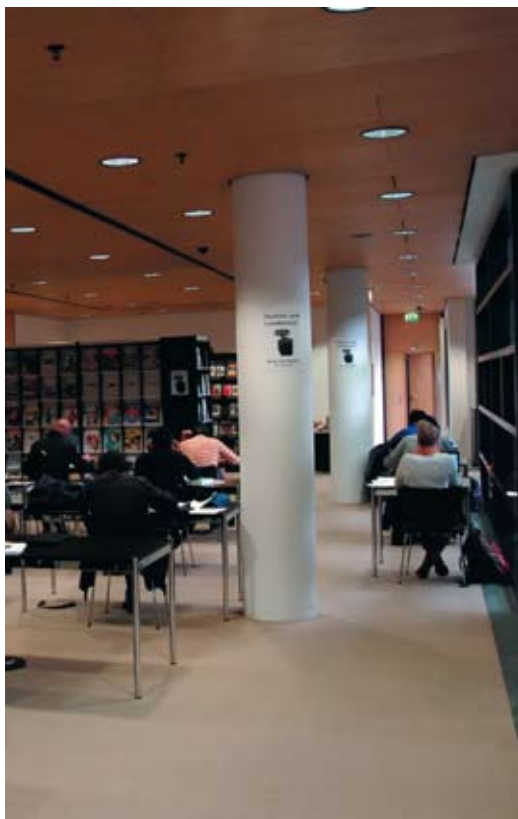
ный объем выглядит почти бестелесным на фоне массивных стен других корпусов, а ночью превращается в «волшебный фонарь», рассказывающий городу сказочную историю языком современной архитектуры.

Внутри библиотечные здания Ботты просторны и наполнены светом. Любовь к световым фонарям и упование играми лучей естественного света, преломленными в соответствии с замыслами архитектора, — возможно, одни из наиболее зрелищных приемов архитектуры мастера. Локальный искусственный свет в читальных залах, в том числе и библиотеке Дортмунда, организован так, чтобы усиливать эффект от дневного освещения и повторять его ритм вечером.

Подобного рода сооружения должны обладать не только привлекательной архитектурной формой, но и просторными читальными залами для посетителей. Любая, особенно современная библиотека, — это сложное инженерное сооружение, в котором необходимо грамотно продумать способы хранения различных книг, рукописей, цифровых архивов и фотоархивов, требующих особого отношения; должна быть грамотно организована логистика доступа к информации. Температурно-влажностный режим постоянно отслеживается, а правильно подобранные отделочные



Эскалатор. Фрагмент



Читальный зал библиотеки. Фрагмент



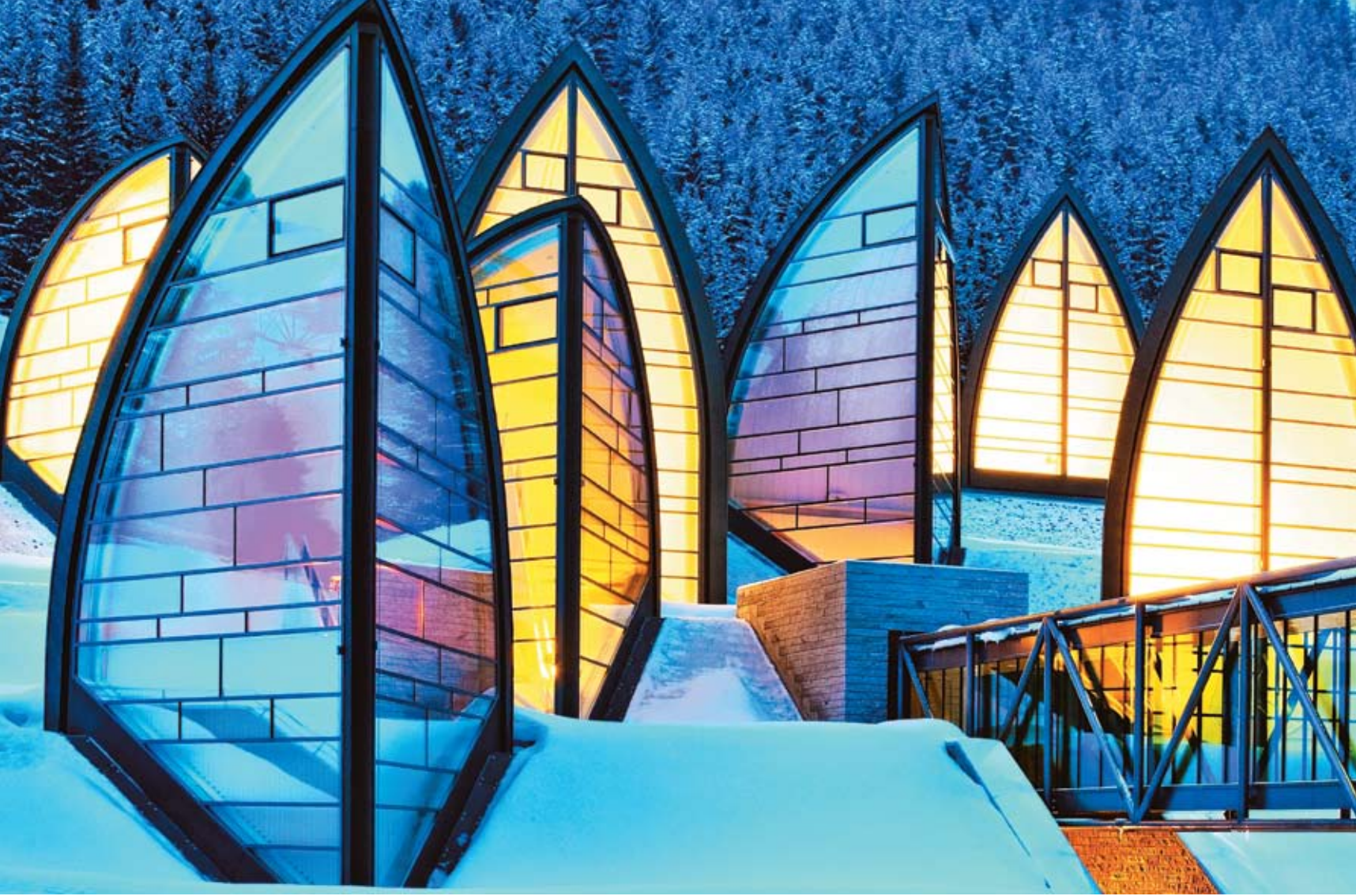
Читальный зал четвертого этажа. Фрагмент

материалы позволяют упростить задачу бережного содержания и удобного использования книг.

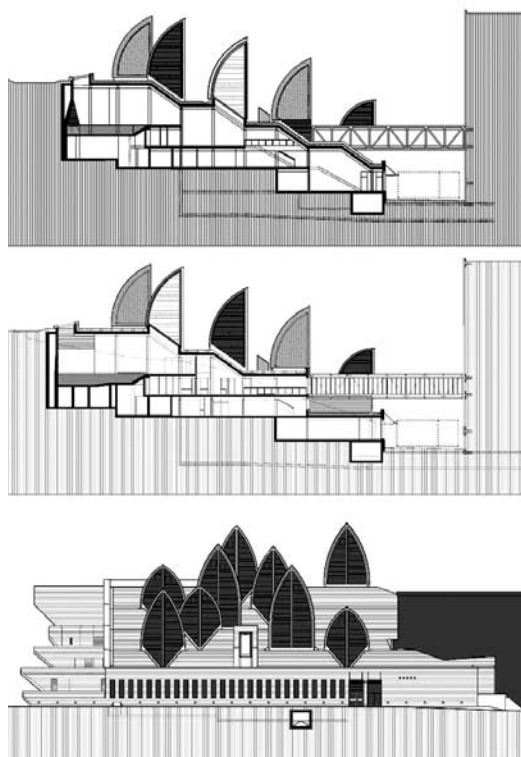
Комплекс Музея современного искусства Тренто и Роверето (МАРТ) совмещает чисто музейные и библиотечные функции. В нем находится архивное собрание XX века, действующая публичная библиотека и собственно пространство для постоянных и временных экспозиций. Из-за значительного объема комплекса, большой территории (примерно 60 000 квадратных метров) и сразу нескольких базовых функций его пространственная структура более сложна, чем в зданиях Ботты с единым предназначением. Итальянская постройка по сравнению с немецкой библиотекой имеет более монументальную композицию, а главное светлое пространство — атриум под световым фонарем, организованный внутри здания, в самом центре композиции. В дортмундской библиотеке архитектор, напротив, выносит этот световой атриум в отдельный объем, составляющий главный пространственный акцент всего комплекса. Возведенная совместно с Эмилио Пицци и бюро «Ишимото» Центральная университетская библиотека в Тренто (2007–2013) организована подчеркнуто остро, в противопоставлении с относительной статичностью музея соседнего Роверето. Марио Ботта с коллегами выстроил объем университетской библиотеки итальянского города с чередованием ритма фактур и фирменного бело-серого «полосатого» оформления фасадов, нависающими острыми углами и выступающими консолями.

Удачно найденный пространственный прием Ботта развил в библиотеке Университета Циньхуа в Пекине, законченной совсем недавно. Здесь часть перевернутого усеченного конуса также уравнивается прямоугольным протяженным объемом. Однако в китайской версии у частей библиотеки сопоставимая этажность и общие материалы отделки — светлый природный камень с небольшими вкраплениями остекления, а ритмическое разнообразие и выразительность достигаются за счет динамики расположения окон и проемов в плоскости стен.

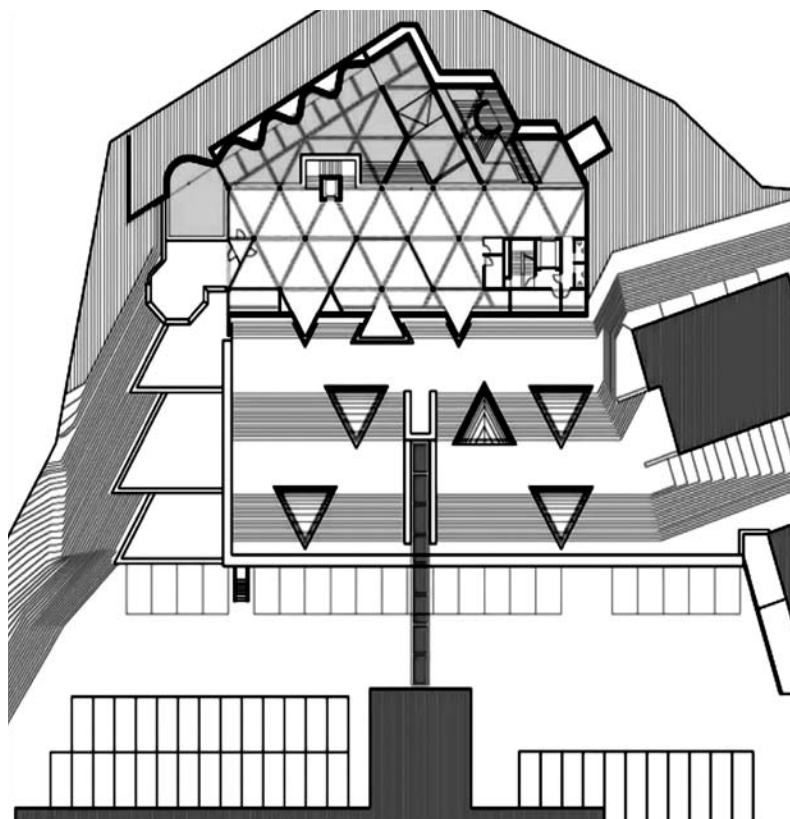
В подобных комплексах последних лет четко прослеживаются все излюбленные мотивы авторской манеры Марио Ботты. И во всех случаях мы говорим об эмоциональной и эффектной архитектуре с индивидуальным характером, придающей всему окружению новые краски.



# Спа-центр «Горный оазис» в Аросе



Чертежи фасада и разрезы здания



Эскиз спа-центра

В начале нового века Марио Ботта очень активно работал сразу над многими зданиями совершенно разного характера. Это и реконструкция прославленного оперного театра Ла Скала в Милане, и строительство новой библиотеки в Бергамо, и совместный с Ремом Колхасом и Жаном Нувелем азиатский проект Лиум — Музей искусств компании «Самсунг» в Сеуле. Кроме того, в 2000-х Ботта достраивал Библиотеку Вернера Экслина в Айнзидельне и сразу несколько церквей, которые спроектировал ранее, но не мог воплотить в жизнь по разным причинам (например, церковь Санто-Вольто в Турине). Большинство этих работ швейцарский мастер осуществлял в плотной городской застройке.

Но новый спа-центр в Аросе — пример виртуозной работы Ботты с природным ландшафтом. Комплекс спа-центра площадью 3500 квадратных метров гармонично сочетается со зданием отеля «Шугген Гранд» и представляет собой систему причудливых стеклянных парусов, неожиданно выступивших над поверхностью скалы на высоте 1800 метров над уровнем моря. В этом случае проектирование и строительство шли достаточно интенсивно и быстро, поэтому центр был возведен за три года — с 2003 по 2006-й.

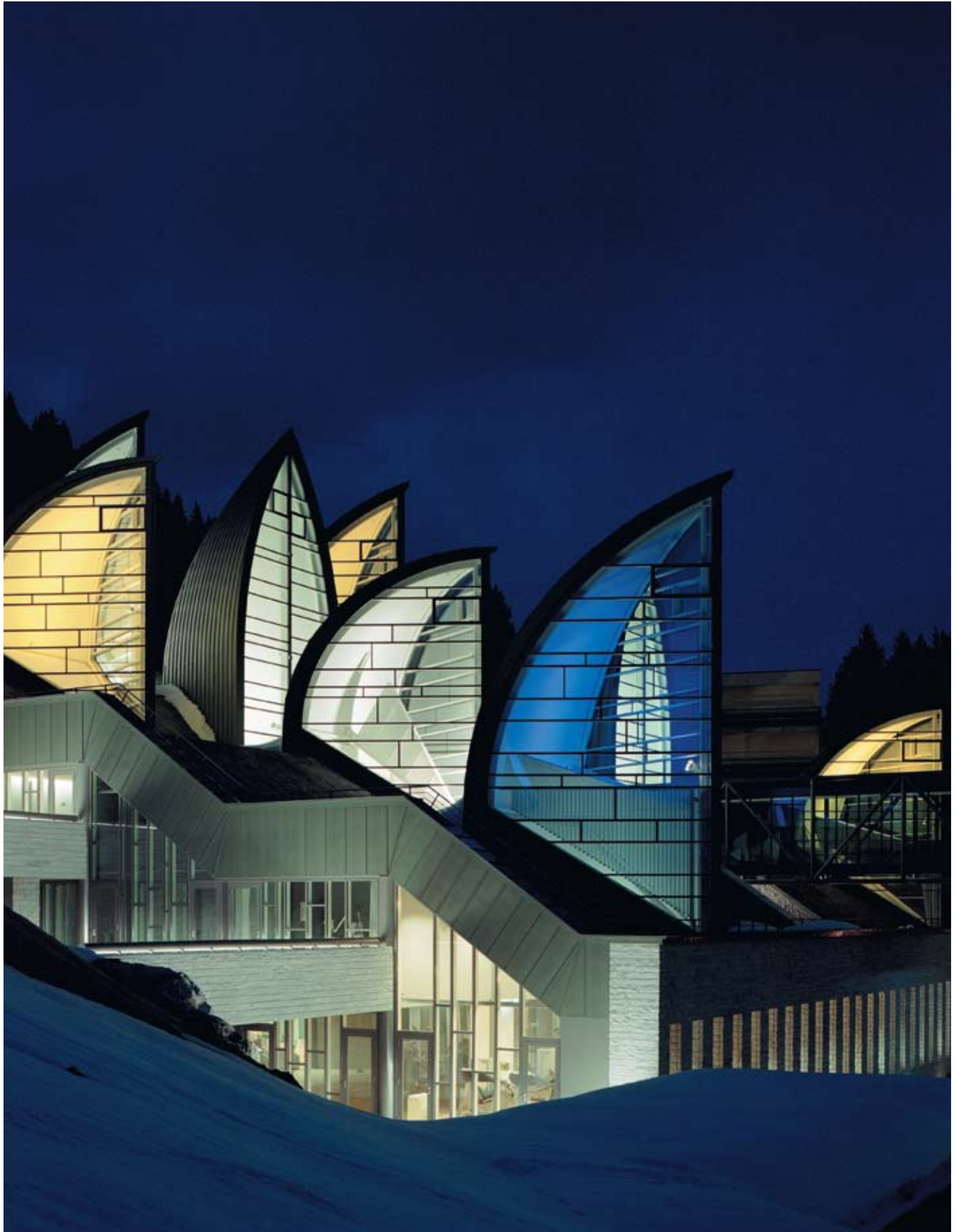


Спа-центр «Горный оазис»

Как и многие другие творения архитектора, комплекс в Аросе оставляет ощущение камерности и одновременно спокойствия и величественной гармонии, хотя его вполне можно сравнить с довольно большими гостиницами: он несет схожие функции и имеет сопоставимые пространства. Структура нового комплекса логична и проста: необходимый функциональный набор помещений распределяется по четырем этажам. На уровне первого (европейского цокольного) этажа расположены техническое оборудование и коммуникации, требуемые для обслуживания комплекса. На втором этаже находятся основной бассейн и солярий, кабинеты по уходу за лицом и телом (массажные боксы), парикмахерская, просторные туалетные комнаты, а на третьем — зона рецепции и гардеробные для посетителей, проживающих в соседнем отеле, несколько саун и помещения для обслуживающего персонала. Главная связь с собственно высокогорным отелем — стеклянный мост-переход, позволяющий гостям переходить из одного здания в другое минуя улицу. Верхний третий этаж организован в виде единой зоны отдыха с системой различных бассейнов. Кровля спа-комплекса ступенчато изгибается вслед за рельефом, еще больше поддерживая иллюзию встроенности объема в гору, на которой он поставлен.



Спа-центр зимой



Ночная подсветка фасада спа-центра





Световые фонари кровли на фоне гор

В этой работе Ботта как всегда уделяет большое значение свету. Однако здесь световые фонари не просто служат своему техническому предназначению и распределяют естественное освещение в интерьере, а являются главным архитектурно-художественным элементом, формирующим неповторимый образ постройки. Объемные прозрачные паруса или дольки «хрустального апельсина» словно вырастают прямо из плоскости скалы, создавая яркий оригинальный облик здания оздоровительного центра. На первый взгляд они кажутся одинаковыми, но на самом деле имеют разную степень кривизны и разные параметры сопряжения с кровлей. Фонари повернуты друг к другу под разными углами, что издали создает эффект будто бы природной хаотичности и естественного «прорастания» из плоскости скальной породы. Днем паруса собирают солнечный свет, причудливо преломляя и перераспределяя его по внутренним пространствам, а ночью придают всему комплексу сказочный вид, словно волшебные маяки, приглашающие путников отдохнуть после изнурительного путешествия в горах.

Мастерская вписанность в природное окружение — отличительная черта этого комплекса. Поставленный на рельефе с заметным перепадом высот спа-центр



Фасад спа-центра со световым фонарем. Фрагмент

Световые паруса располагаются на высоте 1800 м над уровнем моря, отчего вынуждены выдерживать дополнительные ветровые нагрузки

Ботта спроектировал четыре разных типа парусов от 9 до 13 м

Новый спа- и велнесс-центр «Шугген Бергосе» («Горный оазис») — один из крупнейших в Европе

Все элементы включали основную конструкцию профилей из титан-цинка и остекления, а также внутренней деревянной обрешетки и отделки. На кровлю ушло около 1000 м<sup>2</sup> титан-цинка марки RHEINZINK® и 780 специальных элементов

Каждый металлический каркас высотой до 13 м весит 4 т, поэтому конструкцию в разобранном виде доставляли на вертолете и монтировали уже на стройплощадке

Строительство нового спа- и велнесс-центра позволило владельцам сделать курорт круглогодичным



Спа-центр «Горный оазис» в Аросе

Летом на солнце конструкции могут нагреваться до 80 °С. Зимой в горах случается мороз до -30 °С, а внутри всегда должен быть теплый и влажный климат бассейнов и саун. Микроклимат внутри здания пагубен для его уникальных конструкций. Поэтому для них был разработан особый сплав

Тринадцатиметровые фонари-паруса из стали и стекла, возведенные среди елей на горном склоне, скрывают от посторонних глаз настоящую роскошь. На 5300 м<sup>2</sup> центра расположены бассейн для релаксации, плавательный и детский бассейны, солнечная терраса, комплекс бань и саун, а также много современных достижений спа-индустрии

В процессе строительства склон за зданием отеля был скрыт, чтобы возвести корпуса нового спа-центра. По окончании монтажа верхнее перекрытие вновь засыпали, вернув первоначальную форму склона, и озеленили. В итоге спа-центр был бы практически невидим, если бы не девять стеклянных «парусов», выступающих из поверхности скалы

История отеля «Шугген» в городе Ароса насчитывает более 130 лет. В 1883 г. на этом месте был построен первый санаторий «Бергхлайф». В 1966 г. старый отель сгорел, и в 1970-м был построен новый корпус в модернистской стилистике. В новом веке владельцы предприняли радикальную модернизацию инфраструктуры горнолыжного и спа-курорта

Все девять наружных парусов здания были смонтированы по особой технологии за один строительный сезон 2003 г. Параллельно с установкой металлических каркасов шло производство отдельных элементов для деревянной обрешетки и профилей из титан-цинка. Реализацией проекта занимались пять компаний





Интерьер зоны отдыха с бассейном. Фрагмент



Отделка внутренней стены бассейна. Фрагмент

ненавязчиво «перетекает» с одной высоты на другую, отчего создается впечатление его органичной плавности. Но не только стеклянный мост-переход и световые фонари над каменной породой гармонируют с ландшафтом. Единение с природой чувствуется буквально во всех общественно значимых пространствах здания. Внутренние помещения крытых бассейнов имитируют фрагменты природных скал, вокруг которых течет мягко подсвеченная вода. Все это несет ощущение умиротворения и благодати и убеждает в подлинной гармонии с природой вокруг.

Ботта традиционно старается использовать в интерьерах натуральные цвета и материалы. В корпусе спа-центра в Аросе Ботта применяет функциональное разделение колористической гаммы. На этаже с водными и косметическими процедурами преобладают облицовка натуральным светлым камнем с рельефной фактурой, светлое некрашеное дерево и мягкий рассеянный свет холодных тонов, а вот общественная часть со столовыми и барами оборудована мебелью белого цвета с отдельными предметами насыщенного красного оттенка, акцентирующими ритм членений пространственных зон. Над отдельными небольшими бассейнами Ботта ставит контрастное цветное освещение для того, чтобы



Внутренняя рекреационная зона. Фрагмент

усилить эффект от природной мягкости общей подсветки в больших общих пространствах спа-центра.

Технологическое оснащение комплекса отвечает самым последним требованиям, однако это не выпячивается на передний план, как и показная роскошь, бархат и позолота, — хвастовство ультрасовременными приспособлениями не в чести у швейцарских отельеров. Своим гостям они предлагают спокойную сдержанность практичного подхода к организации и обустройству весьма недешевого отдыха. Для Ботты как истинного швейцарца такой подход особенно близок. Техническое совершенство и сложность инженерных решений в его работах скрыты от глаз посетителей, а результат кажется изысканно простым и иногда немного ироничным. Возможно, именно в этом выражается его следование учителям-модернистам и одновременная близость постмодернистской философии.

В последние годы Ботта осуществил еще один значимый проект с похожей функцией — спа-центр и минеральный курортный комплекс в Риги-Кальтбаде (2015) кантона Люцерн. Сам архитектор настаивает, что создал своего рода «минеральный сад». Если в Аросе, согласно замыслу мастера, большая часть комплекса будто «прирастает» к телу горы, «выстреливая» вверх



Фасад спа-центра с внешним бассейном. Фрагмент



Интерьер спа-центра. Фрагмент



Интерьер сауны. Фрагмент

только световыми фонарями необычной конфигурации, то в комплексе Риги-Кальтбаде Ботта расположил спа-центр и термальные бани под протяженной смотровой террасой с фрагментами декоративного озеленения, таким образом визуально спрятав все функции здания внутри горы. Конечно, в определенной степени это иллюзия, но со стороны автора — сознательная, ловко подводящая нас к желаемому им уровню восприятия единения с природой.

И в Аросе, и в Риги-Кальтбаде гостям восхитительный вид на прилегающую долину предлагается как одна из обязательных частей программы отдыха. Но если в Аросе посетители наслаждаются видом прежде всего из общественной зоны комплекса, то в Риги-Кальтбаде существенную часть замысла составляет внешний променад вдоль пространства кровли, поскольку на этом уровне организовано главное общественное пространство с чудесными видами на прилегающие озеро и Альпы.

Швейцарцев трудно удивить спа-отелями и водными курортами. Знаменитые швейцарские воды любимы европейцами вот уже больше 200 лет: представители правящих династий и аристократы всех стран Старого Света, буржуа и состоятельные торговцы, богема и художественная интеллигенция — все так или иначе отдыхали на водах, поправляли здоровье или просто жили в тихом живописном окружении. Писатели разных стран, в том числе и русские классики XIX века, многократно и разнообразно описывали прелести водных курортов Баден-Бадена, иных небольших городов и прочих уютных местечек красивейших Швейцарских Альп. Конечно, приоритеты и мода на «правильный отдых» со временем меняются. В наши дни, когда повальное увлечение активным отдыхом, горными лыжами и другими экстремальными видами спорта особенно популярны, расслабляющие спа-процедуры остаются желанным отдыхом пожилых людей и всех тех, кто ищет покоя и умиротворения от сумасшедшего ритма современного мира с его заботами и тревожностями. Спа-комплекс в исполнении Марио Ботты удивительно тонко и чутко подводит посетителей к искомым ощущениям.



## Штаб-квартира компании «Кампари» в Милане



Фасад штаб-квартиры компании «Кампари» со стилизованным декоративным панно. Фрагмент

**Марио Ботта считал:**  
**«У каждого архитектора есть свой словарь, и я думаю, что нужно работать в рамках этого словаря, а не менять его в угоду моде или заказчику. Это язык архитектора, и высказывание может быть слабым или сильным, но никто из нас не в силах принципиально изменить этот язык»**

Комплекс новой штаб-квартиры «Кампари» на месте бывшего завода компании в Милане — результат огромной во всех смыслах работы швейцарского зодчего. В этом проекте Марио Ботта действительно перешел к возведению крупных объектов, организующих пространство целых городских районов. Проектирование миланского объекта началось в 2004 году, а закончилось в 2009-м. Однако еще двумя десятилетиями ранее, создавая офисное здание для банка Готтардо в Тичино, мастер успешно опробовал идею ставить крупные корпуса вдоль красной линии улицы, задавая новый ритм и масштаб окружению. Работая в плотной городской застройке, Ботта мастерски играет на чередовании гладких плоскостей и ритме остекленных проемов. (Принцип универсален и для американских городов, пример — музеи в Сан-Франциско, Шарлотте, и на азиатском континенте, пример — высотная башня в Сеуле, библиотека в Пекине и др.). Заглубленные внутрь стен или вынесенные на консолях, они формируют набор семантических знаков, читаемых как алфавит для посвященных, а для всех остальных интуитивная гармония геометрических контрастных построений становится залогом неослабевающего интереса к творчеству Ботты, такому простому и загадочному одновременно.

В здании для «Кампари» архитектор работал с действительно величественным масштабом большого городского комплекса, и ему не нужно было искусственно преувеличивать монументальность сооружения за счет уменьшенного размера окон или укрупненных деталей. Но эти приемы настолько прочно вошли в арсенал выразительных средств зодчего, что без них архитектура «от Ботты» потеряла бы часть своей притягательности. Конечно, в новой работе мастер предлагает переосмысленные вариации излюбленных тем, уместные в конкретной градостроительной ситуации.

Административное здание возвышается на девять этажей, разнесенных по двум половинам разделенного призматического объема. Оно обладает развитой цокольной частью, визуальными акцентами в виде цветовых и масштабных контрастов в плоскостях уличных фасадов. С одной из улиц новое офисное здание — интересный фрагмент городской застройки, со своей динамикой и интригой в виде вставки фрагмента исторического здания и стилизованной настенной росписи. Если в здании банка Готтардо основной эффект от воздействия постройки на окружение Ботта возлагал на фронтальное восприятие сооружения (там части здания выдвинуты вдоль красной линии улицы и созда-





Штаб-квартира компании «Кампари» со стороны двора

ют четкий ритм фасадной композиции), то в комплексе «Кампари» собственный ритм и рисунок имеют все стороны объема. Принцип скульптурности зданий, так умело отточенный Ботта на небольших постройках — церквях и частных виллах, выведен мастером в новом сооружении на иной уровень. За большим административным корпусом поставлены четыре жилых корпуса разной высоты (от 7 до 15 этажей) в той же стилистике. Все фасады имеют терракотово-красную облицовку, вызывающую ассоциации сразу и с цветом знаменитого напитка, и с итальянской фабричной архитектурой XIX века. Новое здание условно обнимает историческую двухэтажную постройку, сохраненную архитектором и интегрированную в комплекс новой штаб-квартиры. Со стороны внутреннего двора комплекса к офисной части примыкает просторный зал без промежуточных опор, снаружи «одетый» в живой зеленый ковер, плавно переходящий в уровень двора. Световые наклонные фонари от пола до половины высоты помещения создают необходимый Ботте эффект чередования светлых и темных полос в помещении. Изнутри заданный ритм подчеркивают ленты тонких потолочных светильников, установленных на ребрах силовых конструкций. В интерьере этой части находится просторное лобби и



Фрагмент кровли вестибюля

Штаб-квартира «Кампари» расположена в Сесто-Сан-Джованни — индустриальном городе-спутнике Милана. В новом веке городок пережил этап радикального обновления, превратившись из индустриального предместья в фешенебельный жилой район

В здании «Кампари» Ботта широко применяет как заветы учителей модернизма, так и возможности современных технологий: он не только использует озеленение плоских кровель, но и делает пространство двора единым целым с наклонной кровлей одноэтажного вестибюля, покрыв их одним зеленым ковром живой зелени

Фасады облицованы дорогим, но очень практичным материалом котто тоскано (cotto toscano) — это прочная неглазурованная керамическая плитка, визуально напоминающая традиционный кирпич. Это натуральный материал, помогающий создавать комфортный микроклимат в здании. Структура, на которой все держится, металлическая, между котто и фасадом есть воздушная прослойка. Создается впечатление, что плитки передвигаются, как пластинки жалюзи

Из «пяти пунктов новой архитектуры», сформулированных Ле Корбюзье, в комплексе штаб-квартиры «Кампари» Марио Ботта продемонстрировал почти все: свободную композицию фасада, ленточные окна, плоскую крышу с террасой-садом и свободную внутреннюю планировку

Идея создания галереи и культурно-общественного центра родилась в процессе преобразования старой фабрики, построенной Давиде Кампари в 1904 г. Здание галереи было открыто в 2010 г., а остальная часть административного назначения — в 2012 г.



Штаб-квартира компании «Кампари» в Милане

Новое здание штаб-квартиры — это галерея и многофункциональный общественный комплекс, полностью открытый для публики в 2012 г. по случаю 150-летия компании

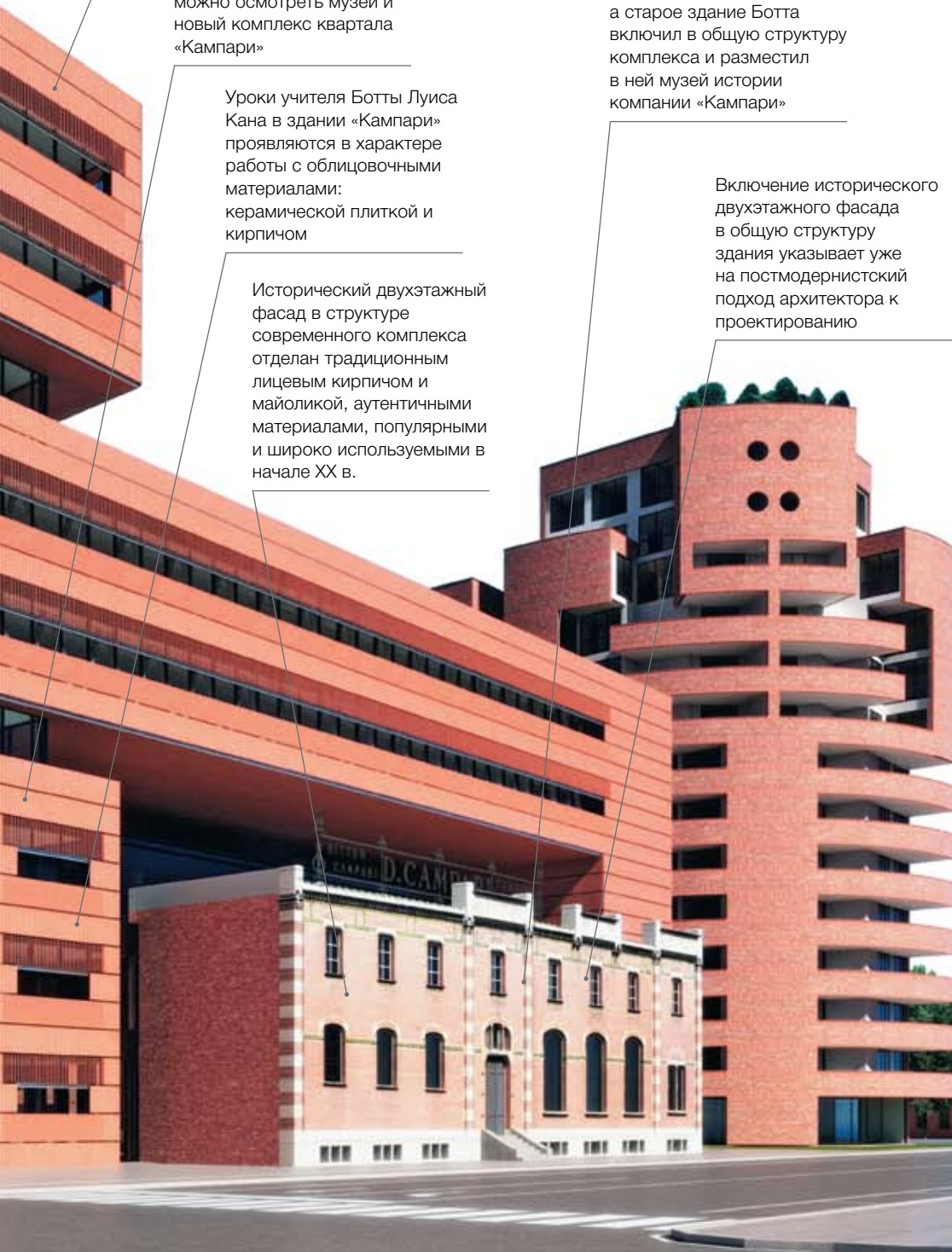
Четыре раза в неделю в галерее проводят экскурсии, в ходе которых можно осмотреть музей и новый комплекс квартала «Кампари»

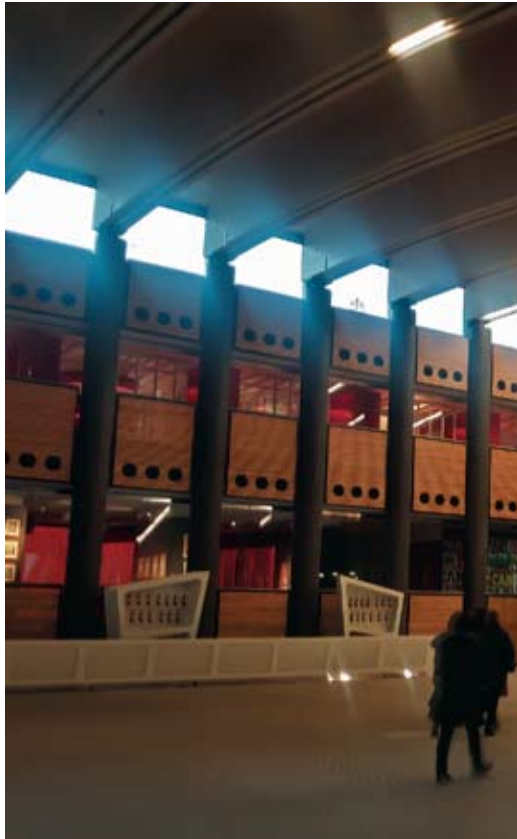
Уроки учителя Ботты Луиса Кана в здании «Кампари» проявляются в характере работы с облицовочными материалами: керамической плиткой и кирпичом

Исторический двухэтажный фасад в структуре современного комплекса отделан традиционным лицевым кирпичом и майоликой, аутентичными материалами, популярными и широко используемыми в начале XX в.

Главной офис «Кампари» по-прежнему находится на территории модернизированной фабрики, а старое здание Ботта включил в общую структуру комплекса и разместил в ней музей истории компании «Кампари»

Включение исторического двухэтажного фасада в общую структуру здания указывает уже на постмодернистский подход архитектора к проектированию





Фрагмент вестибюля



Интерьер административного помещения штаб-квартиры. Фрагмент

музей истории производства напитка и развития компании. «Зеленую тему» поддерживает благоустройство прямоугольной кровли одной из частей административного корпуса, на которой устроен сквер с живой растительностью — травой, кустами и деревьями, как в настоящем городском сквере.

В новом комплексе зданий Ботта сочетает привычные формы в новых пропорциях и габаритах. Сквозь протяженные ряды лент сплошного остекления прямоугольных фасадов проступают вертикали стеклянных цилиндров внутренней структуры сложного объема. Монументальные угловые консоли и врезанные под прямым углом части зданий, заглубленные в плоскость стены элементы фасадного остекления, в этом проекте приобретают поистине внушительный масштаб. Ожидаемую двухцветность и «полосатость» здесь обеспечивает контраст между темным цветом стекол и кирпично-терракотовой плиткой облицовки. Только ритм цветовых членений становится сопоставим с высотой этажа. Административный корпус организован в подчеркнута прямоугольных объемах, а примыкающие жилые дома обыгрывают те же элементы структурных и цветовых рядов на цилиндрической форме.

Поскольку комплекс построен на месте бывшего производства знаменитого напитка, то в его облике мы можем найти следы воспоминаний о промышленной архитектуре. Тогда правомочными становятся сопоставления не только с административными постройками Ботты прошлого периода, но и с примерами реконструкций фабрик, выполненных архитектором в последние годы. На этом фоне сравнение миланской штаб-квартиры «Кампари» с офисным зданием компании «Тата консалтинг сервисес» в Нью-Дели показывает, что итальянский проект более многосоставен и несет большую функциональную нагрузку, а индийская постройка (с традиционным контрастом равнозначных полуцилиндра и протяженной призмы) по набору элементов и общему характеру геометрии ближе к камерной скульптурности боттавских вилл и капелл. Тогда как модернизация крупной фабрики «Аппиани» в Тревизо, состоящей из нескольких корпусов с общественной площадью, променадом с фонтаном и содержащей излюбленные приемы мастера в виде усеченных конусов и ритмических рядов световых фонарей, оказываются сопоставимы по масштабу пространственных задач.

Типологическое разнообразие построек Марио Ботты очень велико. В его списке воплощенных замыслов — жилые и офисные здания, административные



Интерьер вестибюля штаб-квартиры

и культурные центры, спортивные и рекреационные комплексы, учебные и медицинские учреждения, высотные здания и храмы. Он сосредоточивается на объектах, которые априори больше предмет архитектурного искусства, чем инженерной мысли. В его творениях «художественное» превалирует над утилитарным. При этом практическая реализация функций в постройках швейцарского зодчего очень высока.

Творения Марио Ботты обладают большой выразительностью и величием, присущим даже самым незначительным его постройкам. Критики едко называют его «любителем атриумов» и создателем «полосатой архитектуры», но даже сквозь ироничное отношение мастеру удается воплотить в своих работах такие универсальные ценности зодчества, как подлинность и гармония, правдивость и чистота форм. Ботту-теоретика увлекают вопросы поэтики и структуры языка современной архитектуры, он не следует моде, но последовательно отстаивает свои творческие принципы, опираясь на систему базовых ориентиров, вобравшую все лучшее из наследия модернизма и архитектурного постмодерна. И нам остается только с восхищением наблюдать за тем, какое же еще рукотворное чудо сотворит благородная фантазия этого подлинного мастера.



Интерьер Музея истории компании «Кампари»

# Основные этапы творчества

Частный дом в Стабио (Stabio)	1967	Тичино, Швейцария
Вилла Бьянки	1971, 1972–1973	Рива Сан Витале, Швейцария
Средняя школа в Морбио	1972–1977	Тичино, Швейцария
Культурный центр Мальро в Чембери	1982–1987	Франция
Здание штаб-квартиры банка Готтардо (Banca del Gottardo)	1982–1988	Тичино, Швейцария
Здание медиатеки в Виллербане	1984–1988	Франция
Жилой дом в Бреганцоне	1984–1988	Тичино, Швейцария
Галерея современного искусства Ватари-Ум	1985–1990	Токио, Япония
Штаб-квартира Объединенного банка Швейцарии (UBS) в Базеле	1986, 1988–1995	Швейцария
Капелла Святого Иоанна Крестителя (Сан-Джованни) в Моньо	1986–1998	Швейцария
Церковь в Порденоне	1987, 1990–1992	Италия
Башня Кебо Тауэр в Сеуле	1987, 1999–2003	Южная Корея
Кафедральный собор Воскресения в Эври под Парижем	1988–1995	Франция
Музей современного искусства Тренто и Роверето (МАРТ)	1988–2002	Италия
Музей современного искусства в Сан-Франциско	1990–1994	США
Часовня Санта-Мария-дельи-Анджели в Монте-Тамаро	1990–1996	Швейцария
Многофункциональный комплекс «Ла Фортесса»	1990–2000	Маастрихт, Голландия
Новое казино в Кампione (совместно с Джорджио Орсини)	1990–2007	Италия
Центр Фридриха Дюрренматта в Невшателе	1992, 1997–2000	Швейцария
Музей Жана Тэнгли в Базеле	1993–1996	Швейцария
Церковь Санто-Вольто (Святого Лика)	1993–2000	Турин, Италия
Церковь Блаженного Папы Иоанна XXIII	1994–2004	Сериате, Италия
Городская библиотека в Дортмунде	1995–1999	Германия
Лиум (Leeum) — Музей искусств компании «Самсунг» (совместно с Ремом Колхасом и Жаном Нувелем)	1995–2004	Сеул, Южная Корея
Синагога Цимбалиста и Центр еврейского наследия Университета Тель-Авива	1996–1998	Тель-Авив, Израиль
Библиотека Вернера Экслина	1996–2006	Айнзидельн, Швейцария
Башня Тур де Морон	1998–2004	Юра, Швейцария
Винодельня Петра в Суверенто	1999–2003	Италия
Здание компании «Тата консултанси сервисес» (Tata Consultancy Services) в Мумбаи	1999–2003	Мумбаи, Индия
Автобусный терминал в Лугано	2000–2002	Швейцария
Здание компании «Тата консултанси сервисес» (Tata Consultancy Services) в Нью-Дели	2002	Индия
Театр Ла Скала — реконструкция	2002–2004	Милан, Италия
Спа-центр «Горный оазис» (Tschuggen Vergoase) в Аросе	2003–2006	Швейцария
Библиотека в Бергамо	2004	Италия
Новая штаб-квартира компании «Кампари» в Милане	2004–2009	Италия
Музей современного искусства Бехтлера в Шарлотте	2006	Северная Каролина, США
Библиотека университета в Тренто (совместно с Эмилио Пицци и бюро «Ишимото»)	2007–2013	Италия
Новые термальные бани и жилой дом	2008–2009	Баден, Швейцария
Комплекс «Палаццо Фуорипорта» (Palazzo Fuoriporta)	2011	Мендризио, Швейцария
Новая библиотека Университета Циньхуа в Пекине	2011–2012	КНР
Гостиница «Твелв» (Hotel Twelve) в Шанхае	2012	Шанхай, КНР
Реконструкция зоны фабрики «Аппиани» (Appiani) в Тревизо	2012	Италия
Капелла Гранато в долине Циллерталь	2013	Австрия
Минеральный сад с термальными банями в Риги-Кальтбаде	2015	Люцерн, Швейцария

# Содержание

Жизнь и творчество . . . . .	3
Музей современного искусства в Сан-Франциско . . . . .	23
Часовня Санта-Мария-дельи-Анджели в Монте-Тамаро . . .	33
Городская библиотека в Дортмунде . . . . .	43
Спа-центр «Горный оазис» в Аросе . . . . .	53
Штаб-квартира компании «Кампари» в Милане . . . . .	63
Основные этапы творчества . . . . .	70

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

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДИРЕКТ-МЕДИА»  
Главный редактор *А. Барагамян*  
Руководитель проекта *А. Войнова*  
Ответственные редакторы *С. Ананьева, З. Гридина*  
Фоторедактор *М. Гордеева*  
Верстка *С. Туркиной*  
Корректор *Г. Барышева*

Автор текста *М. Маевская*  
Фото на обложке *Sonderegger Christof*

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

Том 38  
«**Ботта**»



© Издательство «Директ-Медиа», 2016  
© АО «Издательский дом "Комсомольская правда"», 2016

— 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 08.04.2016  
Формат 70×100/8. Печать офсетная  
Бумага мелованная. Усл. печ. л. 11,61  
Заказ № 111209

2016 год

© При подготовке издания использовались материалы  
фотобанка Vostok Photo