

Оскар Нимейер

(1907–2012)

Комсомольская правда
Директ-Медиа
Москва 2015



ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО



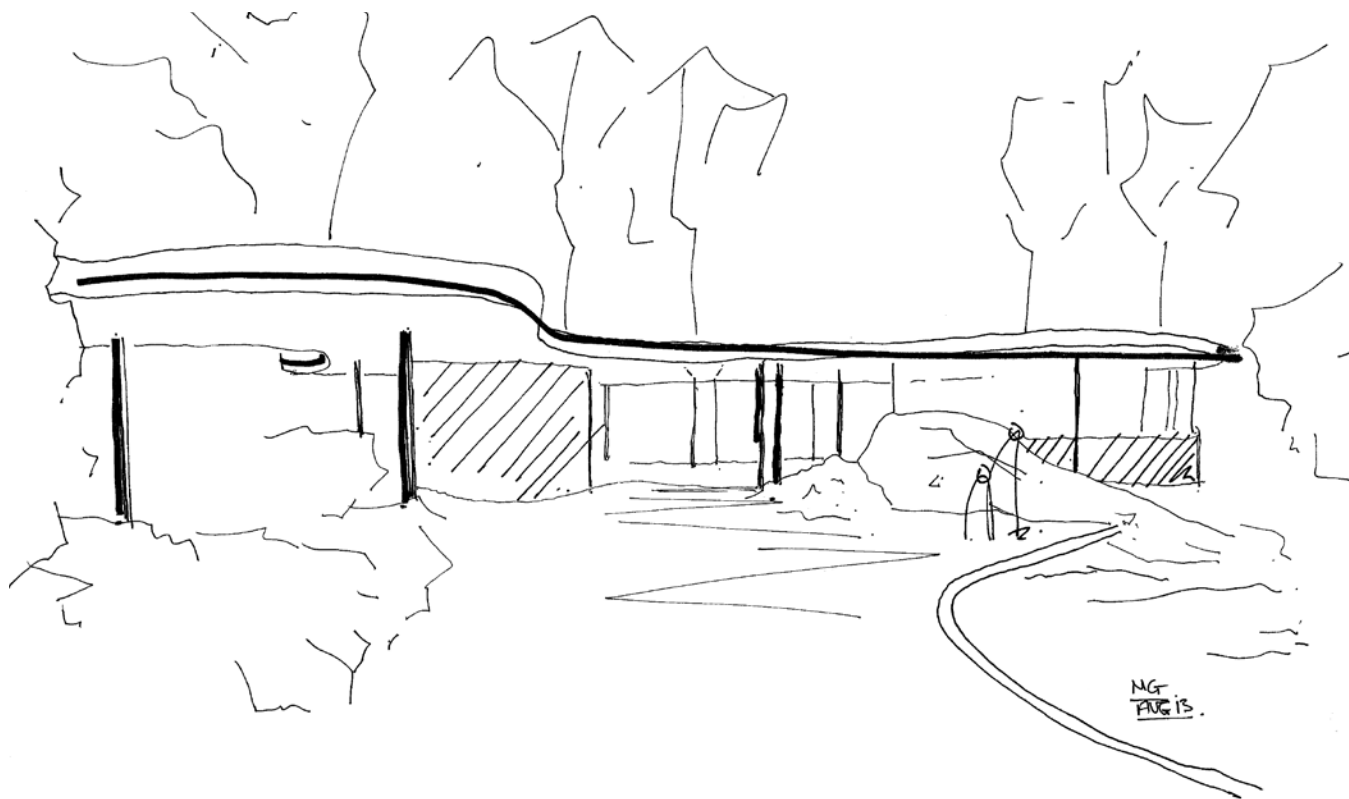
Оскар Нимейер

В интервью одному из авторов этой книги Нане Геташвили Нимейер говорил: «Я вспоминаю себя мальчишкой из католической семьи, в доме которой висел портрет Папы на стене и совершались мессы; дом был большой, и одно из окон моя бабушка превращала в некое подобие молельни. Каждое воскресенье в доме совершалась месса, и на нее приходили соседи с нашей улицы»

...Честь и гордость всех деятелей культуры нашей родины.

Ж. Амаду

Столетний юбилей самого известного латиноамериканского зодчего, автора книг (последнее прижизненное издание — «Моя архитектура — 1937–2004») и множества статей по архитектуре, в начале третьего тысячелетия, в 2007-м, отмечался всем миром. Мастер принимал поздравления за рабочим столом. «Легенда современности», «живая легенда», «классик XX века», «последний великий архитектор XX века», «поэт архитектуры». Так называют кавалера папского рыцарского ордена Святого Григория Великого, французского ордена Почетного легиона, австрийского почетного знака «За науку и искусство», ордена Сантьяго (Португалия), ордена Дружбы (Россия, к 100-летию юбилею), ордена Дружбы народов (СССР), командора Ордена искусств и литературы (Франция), ордена инфанта дона Энрики, лауреата Ленинской премии мира — Оскара Нимейера, лауреата профессиональной Притцкеровской премии (1988). Почти полсотни наград и титулов... Мир



Особняк О. Нимейера. Пригород Рио-де-Жанейро, Бразилия. Эскиз



О. Нимейер в своем офисе. Рио-де-Жанейро, Бразилия

от Ганы и Венесуэлы до Парижа и Берлина словно коллекционирует постройки Нимейера. Самая большая их коллекция в родном для архитектора Рио-де-Жанейро. А всего — более 600.

Оскар Нимейер или, точнее, Ошкаер Рибейру ди Алмейда ди Нимейер (бразильцы произносят на немецкий лад — Нимайер) Соареш Филью, пояснял любопытным, что в его имени объединились арабские, португальские и немецкие имена (родители португальцы, фамилия матери — Рибейру, отца — Суареш; отец из благодарности присоединил к своей фамилию дяди-немца, в семье которого он воспитывался); что, как и большинство бразильцев, он — караока, метис, чем всегда гордился.

Оскар родился 15 декабря 1907 года и рос в семье деда со стороны матери, который занимал на тот момент пост министра по делам федерального Верховного суда Бразилии. (Сейчас улица, где прошло его детство, носит имя деда — Рибейру ди Альмейды. Но к слову сказать, мастерская ставшего уже знаменитым на весь мир зодчего находилась на океанской набережной, названной уже в его честь.) А бабушка, будучи дочерью владельца крупной фазенды, умело вела домашнее хозяйство, по старинке требуя от прислуги рабского подчинения. (Рабство было отменено только в 1888 году,



Особняк О. Нимейера. Каноя, пригород Рио-де-Жанейро, Бразилия

она его еще застала). Однако к внуку властные амбиции любимой бабушки не перешли. Всю жизнь Нимейер сохранял отчаянную надежду на рождение общества, где бы не торжествовали законы капиталистической собственности и эксплуатации, общества, заботящегося о нуждах простых людей.

Нимейер добивался своей главной цели разными способами: раздавал листовки на улицах, издавал журналы, спорил и возводил дома. Верил, что они-то станут особыми — здания, выполненные по его чертежам, дома, в которых люди будут жить в ладу друг с другом.

Первой самостоятельной его постройкой стали детские ясли в Рио. Архитектору тогда исполнилось 30 лет. За плечами была учеба в элитном частном колледже, затем в Национальной школе изящных искусств (сейчас это — Национальный архитектурный институт), которую он окончил в 1934-м, ранняя женитьба в двадцать один год, начало сотрудничества (с 1932 года) в совместной мастерской с Грегори Варшавчиком (выходцем из России) и Луисом Костой, пионерами национальной бразильской архитектурной школы. Дружбу с Костой и уважение к этому выдающемуся зодчему-новатору, градостроителю Нимейер сохранил до конца жизни, разделяя и дополняя его идеи. (Кроме того, Коста был



Офис О. Нимейера. Рио-де-Жанейро, Бразилия.
Интерьер



Жилой дом «Копан». Сан-Паулу, Бразилия

ответственным за охрану и реставрацию национальных памятников, а потому и его ученику привелось досконально изучить зодчество родной страны). Нимейер защитил выходящий на улицу западный фасад здания яслей, а значит, и их маленьких обитателей, от палящих солнечных лучей с помощью поворотных вертикальных планок, создающих эффект жалюзи... Жалюзи из бетона. Различные типы такой защиты, разработанные им в дальнейшем, с благодарностью используют многие архитекторы в жарких странах.

В 1936 году совместно с группой архитекторов под руководством Косты Нимейер принял участие в проектировании здания Министерства просвещения и здравоохранения в Рио-де-Жанейро (дворец Гуштаву Капанемы). Ему привелось (впрочем, это не точное слово: чтобы передать самоощущение молодого Нимейера, надо сказать — посчастливилось) несколько недель поработать с франко-швейцарским зодчим Ле Корбюзье, который оставил здесь два эскиза. Именно их Комиссия архитекторов и положила в основу проекта. К гению Ле Корбюзье Нимейер сохранил «омаж», огромное уважение, на всю жизнь. Еще в проекте яслей он предусмотрел на крыше сад, следуя одному из «пяти правил современной архитектуры» швейцарского мастера. В дворце Гуштаву Капанемы применено и другое важнейшее правило Корбюзье: дом поднят на своеобразные котурны, столпы-пилоти, что освобождает пространство под ним. В 1939 году Нимейер становится руководителем этого проекта и завершает его осуществление. Сплошной солнцезащитный фасад на модернистском строении с легко проветриваемыми помещениями и использование азулежуш (цветных керамических плиток) в декоре свидетельствовали о том, что зодчие, следуя правилам «интернациональной архитектуры», в своем отборе выразительных и функциональных средств все же хорошо осознавали и учитывали местные особенности: ведь для Рио характерны обилие солнечных дней и повышенная влажность.

В том же году слава Нимейера перешагнула границы его страны: на Всемирной выставке в Нью-Йорке он вместе с Костой и инженером Винером возводит национальный павильон Бразилии: легкую постройку, парящую на тонких колонках, к главному корпусу которой словно низкий трамплин возносится пешеходный пандус. Плавному изгибу пандуса вторит линия пруда, на берегу которого — ресторан.

Нимейеру было 33 года, когда мэр города Белу-Оризонти, Жуселину Кубичек, пригласил его возглавить



Дворец Г. Капанемы, или здание Министерства образования и здравоохранения. Рио-де-Жанейро, Бразилия



Дворец Г. Капанемы. Интерьер



Банк Минейра. Белу-Оризонти, Бразилия



Библиотека. Белу-Оризонти, Бразилия

проект по созданию вокруг искусственного озера в пригороде Пампуля зоны отдыха. Пампуля оказалась не только первой самостоятельной большой работой мастера, которой он гордился всю жизнь, — сегодня она считается «колыбелью современной бразильской архитектуры», рождением «бразильского стиля». Полученный здесь опыт работы трудно переоценить: позже, уже будучи автором административных зданий города Бразилиа, зодчий отмечал, что «Пампуля была началом новой столицы. Такая же беготня, такой же энтузиазм».

За последующие 10 лет архитектор выполнил более 30 проектов, многие из которых успешно реализовал: частные виллы и госучреждения, общественные постройки — гостиницы, аэропорты, больницы, музеи, банковские здания, спортивные сооружения. Им присущи конструктивная свободная планировка, максимум функциональности и железобетона. Однако строгость силуэтов, характерную для стиля учителей Нимейера — Луиса Косты и Ле Корбюзье, — он смягчал экспрессией гибкой линии, вдохновленной барочным зодчеством, природой родной Бразилии и очарованием фигур ее красавиц. Его коллеги-земляки легко восприняли подобную морфологию. И когда в 1950 году мэтра спросили, как бразильская архитектурная школа смогла стать



Школа. Белу-Оризонти, Бразилия

столь значительной в современном мире, Нимейер указал, что его соратникам удалось преодолеть сухость ортодоксального функционализма и в поисках особо выразительной пластики совместить податливость новейших материалов с «инстинктивной любовью к изгибу, родственной нашему барокко колониальной эпохи». В облике зданий, по его утверждению, непременно должны проглядывать чувственные, свободно плывущие кривые, как линии гор родной страны, изгибы ее рек, океанских волн, как тело любимой женщины...

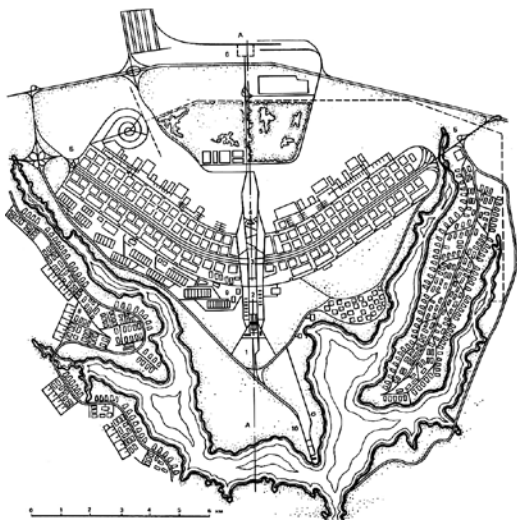
Среди сотен проектов, вышедших из мастерской Нимейера, многие здания стали достопримечательностями. В 1950–1960-е годы это Учебный авиационно-технический центр в Сан-Жозе-душ-Кампуш; 38-этажное здание жилого дома «Копан», павильон Биеннале в Сан-Паулу; Южно-американский госпиталь (больница «Сул-Америка») в Рио-де-Жанейро, здание Международной выставки жилища в Западном Берлине, а также издательство «Мондадори» (1968) в Милане, университет в Константине (Алжир, 1969). Еще с 1940-х годов он, выполняя государственные заказы и заказы крупных фирм, параллельно строил множество частных резиденций: дом Пруденти де Мораиш Нетто в Рио (1943–1949), дом министра Гуштаву Капанемы (1947), Лионеля Миранды



Школа. Фрагмент фасада



Макет города Бразилиа



Генеральный план города Бразилиа

(1952). Шедевром назовут его собственный дом на наклонной местности с видом на океан в Каноа, под Рио, — поистине образец органической архитектуры. Даже его нереализованные проекты, такие как музей современного искусства в Каракасе (1955), в виде перевернутой пирамиды на вершине скалы, с узнаваемым пандусом, привлекали внимание знатоков.

Но подлинным «подарком судьбы» можно считать еще одно предложение Кубичека, которое он сделал архитектору после своего избрания президентом республики: возвести на пустынном месте целый город, новую столицу, название которой образовали, лишь добавив две буквы к названию страны — Бразилиа (португальски Бразилиа произносится как Бразил). По замыслу же здесь должна была измениться жизнь. Та самая, что в Бразилии, с одной стороны, — яркая, с карнавальными самбой, футболом, небоскребами и роскошными пляжами, а с другой — с не менее знаменитыми фавелами, то есть нищими кварталами, и «генералами песчаных карьеров». (К слову сказать, с 1984 года всемирно известный карнавал в Рио проходит на самба-дроме, устроенном по проекту Нимейера.)

Три столетия колониальные, имперские, а затем и республиканские правительства Бразилии и их оппозици-



Проспект «Монументальная ось». Бразилиа, Бразилия

онеры мечтали о переносе столицы из перенаселенного Рио-де-Жанейро. В XVII и XVIII веках город на побережье Атлантики, сосредоточивший запасы португальского золота и других богатств, был лакомой приманкой для захватчиков со стороны океана, а значит, постоянно существовала угроза независимости самой страны. Но и в XX веке огромной стране с бескрайними просторами требовался перенос столицы в глубинные районы, ибо баланс экономики был нарушен в пользу побережья, из-за чего оставались неосвоенными огромные пространства. Для внука чешских эмигрантов с цыганскими корнями Жуселину Кубичека ди Оливейра Бразилиа стала предвыборным президентским лозунгом.

Кубичек обещал своему народу рывок в развитии страны благодаря постройке новой столицы. Он не только предложил Нимейеру возглавить ее проектирование (это случилось в 1956 году), но и отстоял его кандидатуру у политической полиции, которая была категорически против такого назначения (многих раздражали коммунистические убеждения архитектора о неприемлемости эксплуатации, о равном для всех праве на счастье).

Президент (как и Коста, он был лишь на пять лет старше своего друга) дал Нимейеру полную свободу

В 1928 году Нимейер женился на Анните Бальдо. В 1930-м у них родилась единственная дочь Анна Мария, умершая на несколько месяцев раньше отца. Аннита же скончалась в возрасте 93 лет в 2004 году после 76 лет брака. У них было 5 внуков, 13 правнуков и 7 праправнуков. В 99 лет Нимейер заключил второй брак со своим преданным секретарем Верой Люсией Кабрейра



Мемориал Ж. Кубичека. Бразилия, Бразилия

Нимейер говорил:
«Я принадлежу к
тем архитекторам,
которые спокойно
“обыгрывают” излишки,
реализовывают новые
проекты, внимательно
вглядываются в новые
структуры...»

в разработке генерального плана, но тот настоял на проведении открытого международного конкурса, на котором оказались представлены 26 тщательно исполненных проекта. Однако был принят эскиз, снабженный рукописными комментариями, его друга и учителя Луиса Косты — Оскар Нимейер умел дружить. (К слову сказать, подсчитано, что к 1965 году по просьбам друзей он бесплатно сделал 53 архитектурных проекта.) А еще он был легок характером и весел. Инициативный, резкий, чувственный. Интеллектуал. Повеса. Трудоголик — когда по достижении столетнего возраста из-за разных недугов его заботливо укладывали в госпиталь, он протестовал: «Мне нужно работать, мне нужны друзья». Играл на укулеле — маленькой гавайской гитаре — и был любимцем в любой компании, что так пригодилось в мучительный и героический период строительства новой столицы. И главное, помимо великого творческого дара он обладал незаурядными административными способностями.

Прежде всего бросается в глаза символичность, образность чертежа. Будущий город на плане, названном *Piloto*, одновременно похож и на крест, и на самолет, и на лук со стрелой, и на птицу в полете. Сам Коста говорил о бабочке.

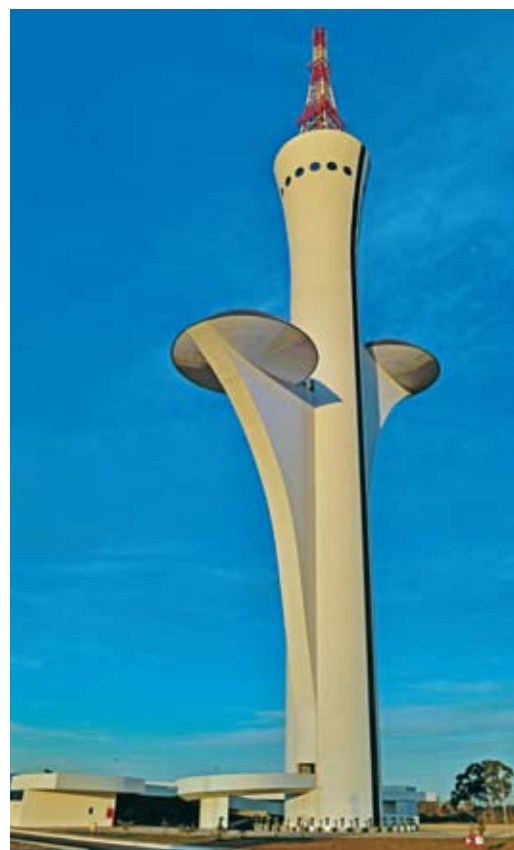


Министерство обороны. Бразилия, Бразилия

На основе «рисунка» Косты проектировщики под руководством Нимейера разработали смягчающий недостатки эскизного решения окончательный вариант. Основные здания для Бразилиа Оскар Нимейер проектировал уже сам.

Министр обороны выпытывал тогда у архитектора, каким будет здание его подведомственного министерства: в современном стиле или в классическом. Нимейер задал ему встречный вопрос: «А вы, генерал, какое оружие предпочитаете — классическое или современное?» В языке современной архитектуры Нимейер видел инструмент корректировки существующей реальности...

В интервью Нане Геташвили Нимейер так вспоминал о начале строительства: «Я посмотрел на все это еще раз, на несправедливость и нищету, и сказал: “Можем начинать работу”». Через полтора года лихорадочной подготовки строительство на пустынном плато, куда не вела ни одна дорога, началось. Архитекторы под руководством Нимейера, почувствовав необходимость быть рядом со своим рождающимся невероятно ударными темпами детищем, решили на месте продумывать новые проекты и обеспечивать «непрерывный и быстрый ритм работы, что достигается лишь при



Башня цифрового телевидения. Бразилиа, Бразилия



Павильон художественной галереи «Серпентайн». Лондон, Великобритания

четком и строгом режиме». Августовским утром 1958 года 15 человек прибыли в Бразилиа — пока еще безмолвную и заброшенную землю, «бескрайний и пустынный сертан» (сертанами называют внутренние засушливые районы Бразилии). Та жизнь, на которую они обрекли себя, напоминает жизнь в сталинских энкавэдэшных шарашках, с главным отличием — «все были друзьями, всех влекла романтика». Впрочем, для всего мира вторая половина 1950-х была временем надежд. Западные историки культуры обозначили его словом «чиз». «Помню наши неприветливые жилища — кровать, стол, стулья да ящики — и вместе с тем энтузиазм, который заставлял нас забыть обо всем и думать только о работе, о рождении города», — рассказывал Нимейер. И за несколько месяцев до окончания срока президентских полномочий Кубичека, строители вручили ему ключи от города, а он поднял над новой столицей флаг страны. Это произошло 21 апреля 1960 года, когда празднуется День независимости Бразилии, а также день открытия новой земли португальским мореплавателем Педру Алваришем Кабралом. Двадцать первого апреля полуденное солнце находится точно между двумя башнями-близнецами, освещая главную ось столицы, вплоть до мемориала Жуселину Кубичека.

Первые строительные материалы на эту красную, словно источающую жар, землю доставлялись на самолетах. Деревья — из Амазонии и Африки. Из Канады в огромном количестве шли рулоны травы. Их раскатывали и получались зеленые лужайки. Через некоторое время они высыхали. Срочно привозили новые.

Первым этапом строительства было создание искусственного водохранилища Парануа (по реке, перегородженной плотиной), и оно вышло огромным — 80 километров в длину, 5 — в ширину. По замыслу территория вокруг озера должна была стать общегородской зоной отдыха и центром водного спорта. Вода присутствует в том или ином виде практически в каждом объекте Нимейера. Он считал, что «эта субстанция во что угодно способна вдохнуть жизнь»...

Политики и бюрократы не спешили перебираться в новую столицу. Тогда президент Кубичек удвоил им заработную плату. И сегодня становится все больше людей, предпочитающих жить в этой странной метрополии, «внутри» произведения современного искусства. Юрий Гагарин, после того как впервые побывал в Бразилиа, говорил об этом этом таинственном городе: «С другой планеты, которая — не Земля».



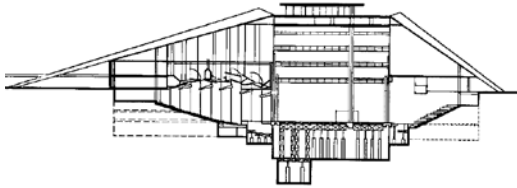
Павильон художественной галереи «Серпентайн». Фрагмент



Павильон художественной галереи «Серпентайн». Фрагмент



Национальный театр им. К. Сантору, Бразилия, Бразилия



Национальный театр. Разрез

Нимейер говорил:
«Я вырос в этом мире предрассудков и несправедливости, и мир показался мне настолько испорченным, что я вступил в ряды Коммунистической партии, и я состою в ней по сей день»

Город, задуманный и построенный по единому плану, воплощает мечту об идеальном технополисе. В нем разработаны автономные системы движения для пешеходов, автомобилей и общественного транспорта, нет перекрестков, и даже сейчас, когда машин и населения стало намного больше, здесь нет заторов. И центра столицы в европейском понимании тоже нет. Ее пересекают пять широких дорог. Разделенные пространством в 200 метров, они расходятся в разные стороны. Кое-где Нимейер увел дороги под землю, «чтобы машины не мешали людям передвигаться». (В идеале он желал, чтобы машины ездили на высоте двух метров над площадями, которые не будут традиционно ограничены со всех сторон постройками, чтобы человек, оказавшись на *его* площади, видел вокруг только бесконечность...) Знаменитая площадь Трех властей, ставшая благодаря архитектуре Нимейера мировой достопримечательностью, занимает «носовую часть» виртуального самолета. Две четкие оси Бразилиа разделены функциями. «Корпус» (ось восток — запад) — отведен правительственным зданиям. Крылья (север — юг) — жилым кварталам, каждый из которых имеет свою торговую улицу, свои школы, стоянки для автомобилей, церковь. В каждом микрорайоне — спортивный комплекс. Внутри зеленых

жилых кварталов автомобильного движения почти нет, везде покой и чистый воздух. Жилые улицы соединяются в «суперквадрас» (кварталы) с улицами, предназначенными для торговли и мест отдыха. Здесь много парков — в Бразилиа больше зелени на человека, чем в других городах страны. И даже самые простые дома для госслужащих (не выше шести этажей) поставлены так, что из окон домов не видно соседних.

Типовые министерские здания Бразилиа находятся в «туловище» самолета. Проектировщики учли розу ветров и расположили здесь искусственные водоемы таким образом, чтобы потоки воздуха, распространяясь по эспланаде шириной 300 м, приносили в город влажную прохладу — дома, поднятые на столбы, беспрепятственно пропускают их. Были даже тщательно подобраны растения для озеленения жилых кварталов: предпочтение отдавалось широколиственным.

В 1966 году, по проекту, разработанному совместно с Луисом Костой, Нимейер начал работу над возведением в столице здания Национального театра (театр носит имя прославленного бразильского скрипача Клаудиу Сантору). Форма усеченной пирамиды сделала впоследствии его одним из самых притягательных туристических объектов города. Три зрительных зала (на 60, 407 и 1407 человек) рассчитаны на разные масштабы представлений и концертов.

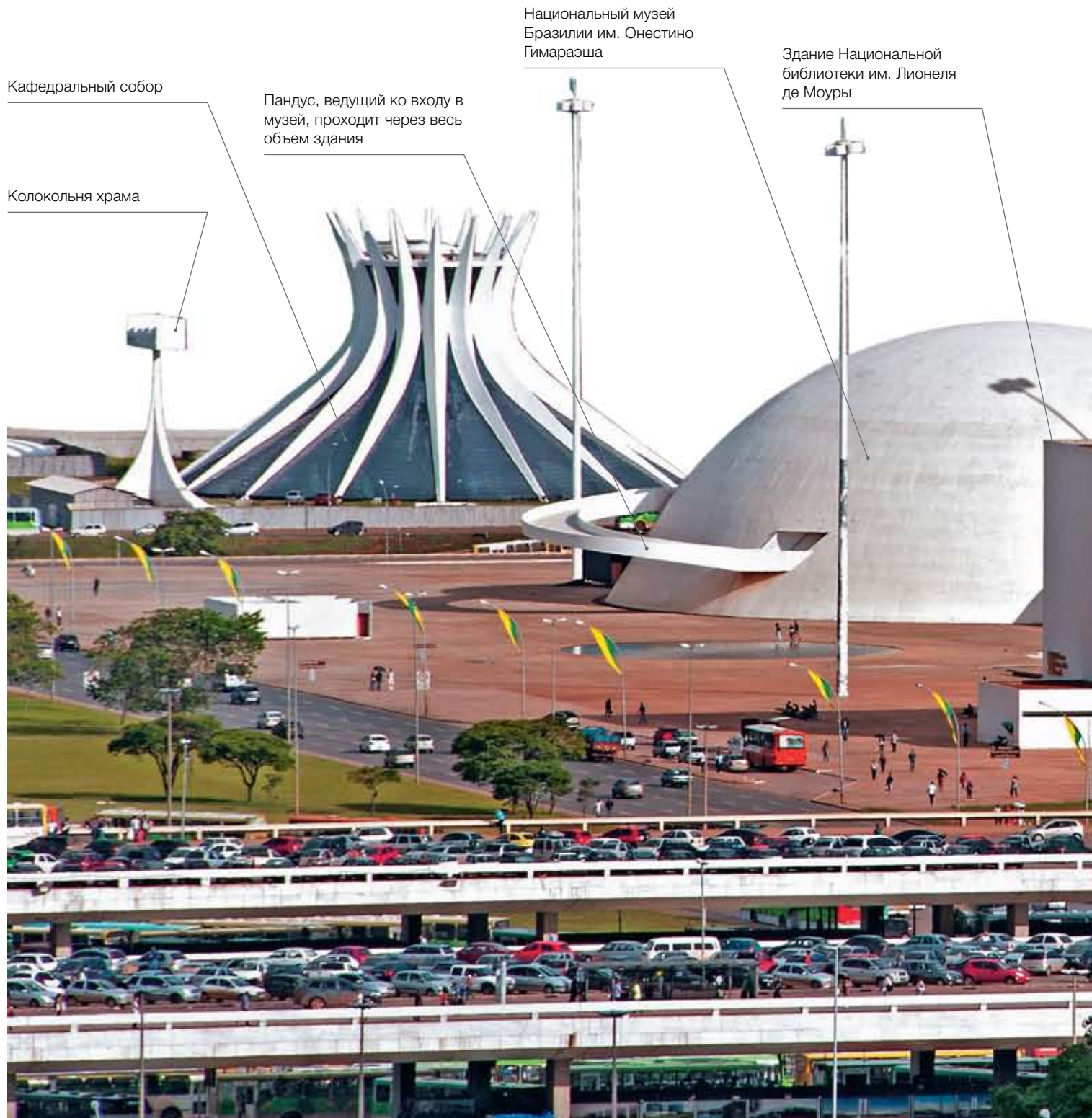
Разумеется, строительство в Бразилиа продолжалось и в дальнейшем, несмотря на периодическое прекращение финансирования. В 1960–1970-е годы, когда архитектора не было в стране, по его проектам здесь возводились здания самого различного назначения. В хвосте «самолета», неподалеку от телевизионной башни, после гибели Жи Кей (так в Бразилии называли Жуселину Кубичека) Нимейер возвел ему памятник, силуэт которого издали напоминает серп и молот. В годы военной диктатуры в Бразилии было много попыток убрать памятник. Однако упрямец Нимейер отказался что-либо менять. Рядом с ним к 1981 году мастер выстроил намеренно вровень с зеленым пологим холмом мемориал, подчеркивая его величие и масштаб лишь протяженностью (длиной 200 метров). Таким образом, архитектор постарался отразить главную, как он считал, черту характера Жуселину — скромность. К залам мемориала ведет подземный переход. Здесь находится музей, научно-исторический центр, изучающий историю Бразилии и деятельность президента Кубичека.

В 2000 году власти уверили Нимейера, что выделят средства на строительство культурного комплекса в



Национальный театр. Интерьер

Нимейер говорил:
«Скромность
заключается в ощущении
быстротечности жизни.
Человек должен к ней
приспособиться, получать
удовольствие от того, что
он нужен. Именно так, но
это не просто»



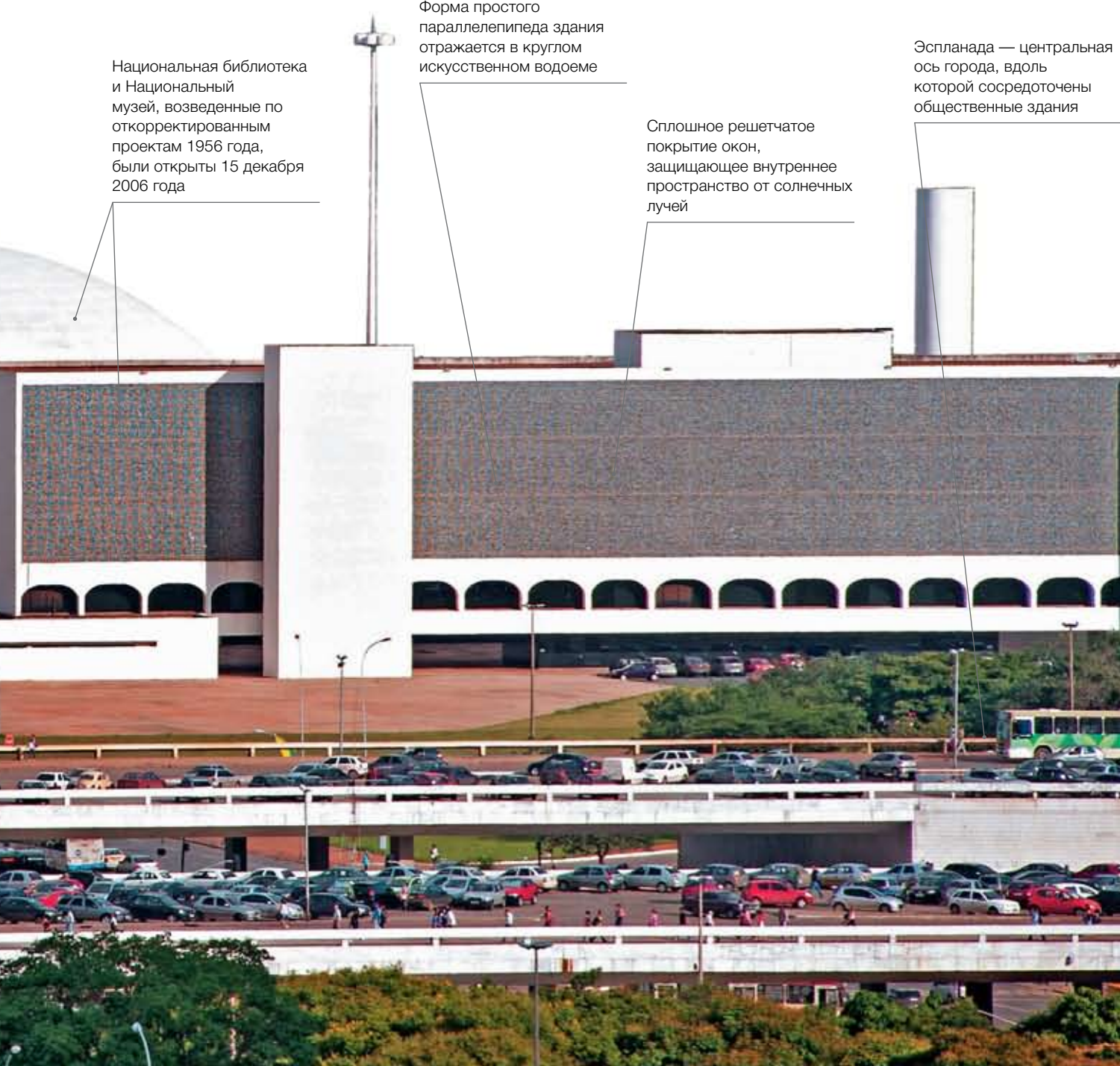
Комплекс «Культурного ансамбля Республики»: кафедральный собор Пресвятой Девы Марии, Национальный музей и Национальная библиотека

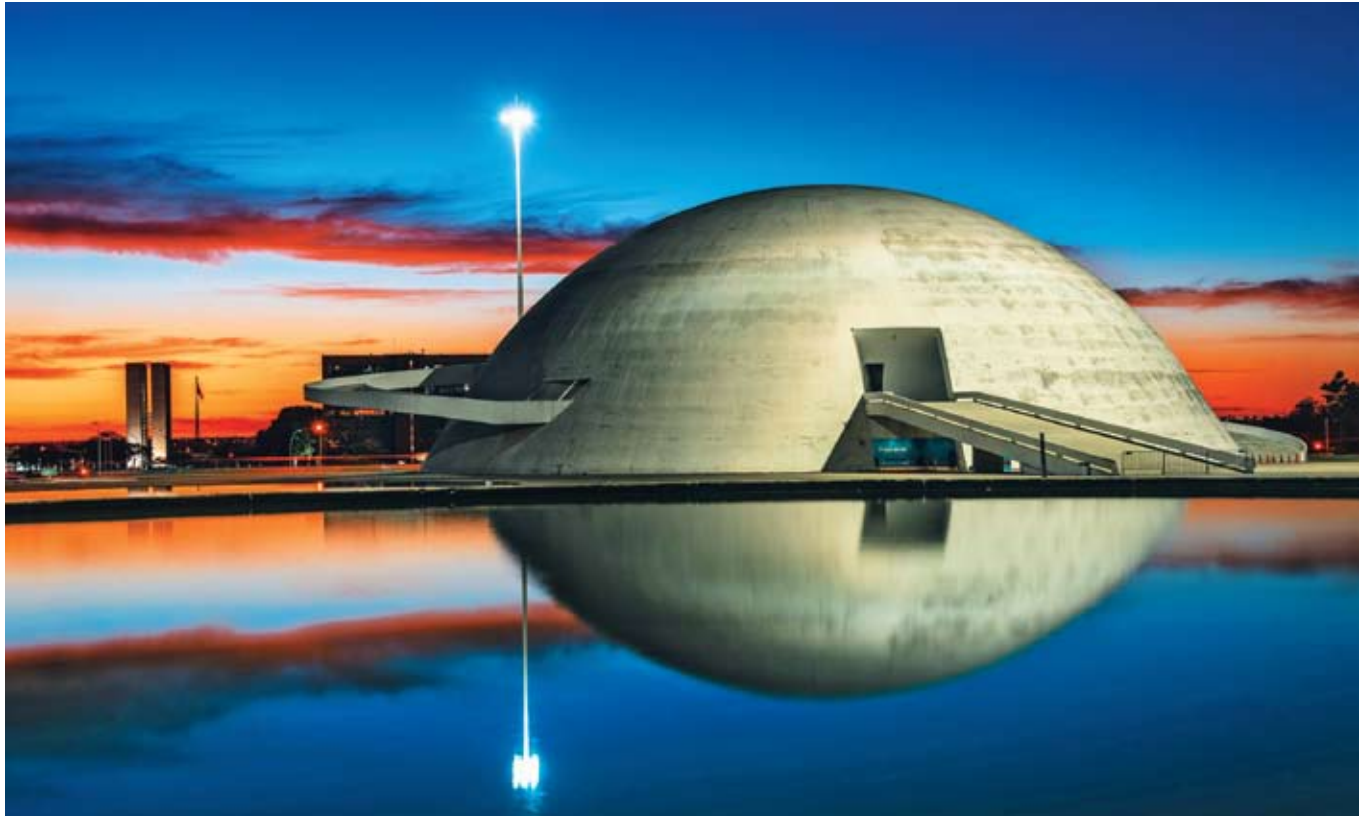
Национальная библиотека и Национальный музей, возведенные по откорректированным проектам 1956 года, были открыты 15 декабря 2006 года

Форма простого параллелепипеда здания отражается в круглом искусственном водоеме

Сплошное решетчатое покрытие окон, защищающее внутреннее пространство от солнечных лучей

Эспланада — центральная ось города, вдоль которой сосредоточены общественные здания





Национальный музей. Бразилиа, Бразилия



Национальный музей. Интерьер

новой столице. Мэтр ответил, что ждал возможности завершить реализацию проекта центра 40 лет. Последними нимейеровскими постройками в Бразилиа стали Национальная библиотека, решенная в простых и благородных пропорциях параллелепипеда, и Национальный музей (обе — в 2006 году, на основе ранних проектов 1950-х годов) с купольным пространством. Сам архитектор говорил: «Что меня больше всего радует, так это то, что иногда при создании важного проекта, такого, как, например, Музей Бразилиа, мы можем предложить любую вещь, которая не только не была запланирована, но в которой даже не было необходимости. Так, например, при проектировании Музея я создал некую веранду, которая выходит наружу с одной стороны здания и входит в него с другой. Ее могло и не быть, но все те, кто туда попадает, обожают гулять по ней...»

Таким образом, в архитектурном облике Бразилиа Нимейер объединил купольные и пирамидальные формы, стреловидные колонны, чаши, — контрастирующими с параллелепипедами. Гармония же рождалась не только модульным сопряжением искусственных форм, но и природным окружением, которое было создано по замыслу зодчих.



Культурный центр «Оскар Нимейер». Гояния, Бразилия

«Моими друзьями всегда были бедные», — говорил Нимейер. Для них он строил в Бразилиа новые, светлые дома. Но так вышло, что как только правительство переехало в *идеальный* город, на его окраинах уже лепились фавелы — остатки города *вольного*, бараков которые соорудили для себя 60 000 рабочих. По планам Нимейера, сразу же после открытия новой столицы бараки должны были снести, но за административной рутинной о них позабыли (да и рабочие не желали разъезжаться). Теперь в городах-спутниках обитают два миллиона жителей, а в предусмотренном архитекторами городе — вчетверо меньше (многие квартиры пустуют из-за столичной дороговизны). И хотя ЮНЕСКО объявила Бразилиа достоянием человечества, к энтузиазму Нимейера постепенно примешивалось разочарование, наполнив уже безнадежной горечью сердце старого мастера под конец жизни. Но в далеком 1963 году он с гордостью принял Ленинскую премию мира и сделался почетным членом Американского института архитектуры (США). И просто шефом архитектурного колледжа Университета в Бразилиа.

В апреле 1964 года в Бразилии произошел военный переворот. Офис коммуниста Нимейера был разгромлен, редакция журнала, одним из руководителей которого он



Отель «Националь». Рио-де-Жанейро, Бразилия



Международный культурный центр О. Нимейера.
Авилес, Испания



Международный культурный центр О. Нимейера.
Фрагмент

был, — также. В 1965 году вместе с 200 профессорами он ушел из университета в знак протеста против тех реформ, которым подверглась страна. В Лувре открылась выставка его работ, и он уехал во Францию. А в следующем году оказался в вынужденном изгнании. Однако на рабочем тоне ностальгия не сказалась: в его парижский офис поступали заказы из Ганы, Алжира (зданием Университета науки и техники имени Хуари Бумедьена он также гордился до последних своих дней), Португалии (казино в столице Мадейры — Фуншале), Италии, Израиля (здесь он спроектировал университетский городок в Хайфе). Во Франции по его проекту возведено здание штаб-квартиры компартии в Париже (окончание строительства — 1980 год). В Грассе — жилой комплекс. А в Гавре уже в 1982 году появилось его удивительное здание Культурного центра, сразу же получившее наименование «Вулкан» и, действительно, по форме напоминающее жерло вулкана. В 1970-е годы он увлекся разработкой мебели, сотрудничая вместе с дочерью Анной Марией с фирмами Mobilier International и Tendo Brasileira. В Бразилию Нимейер вернулся в 1985 году, когда диктатура сменилась политическим режимом, ориентированным на демократическое переустройство. И с 1992 по 1996 год возглавлял Бразильскую коммунистическую партию (и это, отметим, — в то время, когда после распада СССР коммунизм как социально-политическая доктрина фактически был обречен). А спустя несколько лет опубликовал свой роман «А теперь?» о старом коммунисте, не теряющем своих идеалов. Сам же он стал коммунистом еще в 1945 году.

Нимейер скончался за десять дней до своего 105-летия в 2012 году. В последние десятилетия прошлого века и в начале нового он продолжал поражать разнообразием замыслов даже тех, кто всегда с нетерпением ждал от него новых форм. Музей в Куритибе, культурный центр «Оскар Нимейер» в Гоянии (2006), здание «Кабо Бранко» в Жоао-Песоа (2008), Аудитория в парке «Ибирапуэра», Музей в Нитеройе, в Авилесе (Испания) — Международный культурный центр принца Астурийского (открыт в 2011 году, после смерти зодчего получил его имя), Аудиториум Оскара Нимейера в Равелло (2010, Италия) и другие проекты выглядят воплощением выдумок фантастов и воспринимаются живым устремлением искусства архитектуры в будущее. А потому уже в сегодняшних словарях определяются как «футуристические».

Сам же он, строя для будущего, превыше архитектуры ценил настоящее: береговую линию океана, видимую из окон его дома, друзей и родных и вообще — всю эту жизнь, которую все же нужно менять к лучшему.



Туристический комплекс в Пампулье



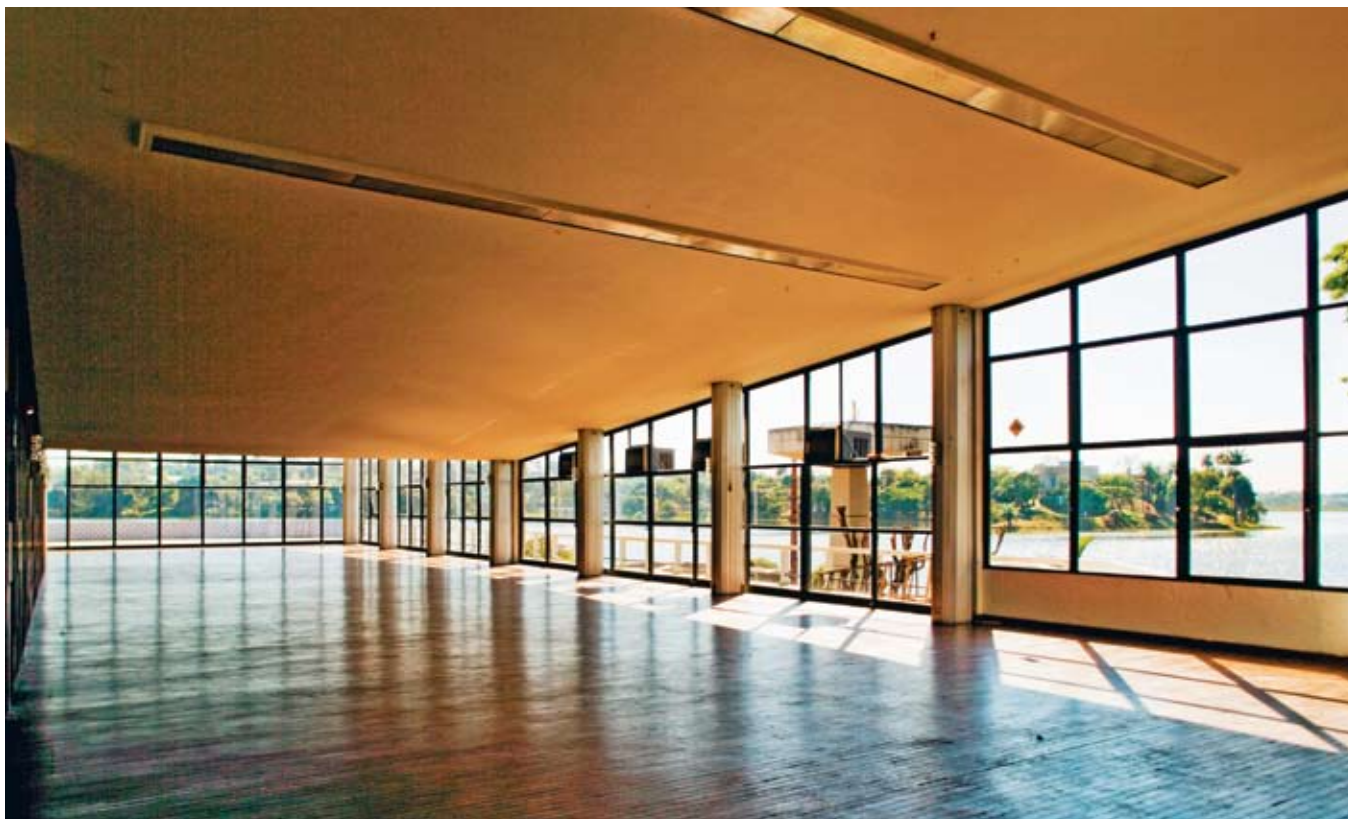
Яхт-клуб

Все началось с моих первых мыслей о Пампулье. Я сознательно игнорировал высокие оценки прямого угла и рациональной архитектуры в формах рейшины и треугольника, чтобы провозгласить превосходство гибкой линии и новых форм. Когда я набрасываю свой план на бумаге, я протестую против скучной и монотонной архитектуры, которую так легко создавать и которая так стремительно распространилась от Соединенных Штатов до Японии.

О. Нимейер

«Я был влюблен в новые формы, изогнутые поверхности, красивые и чувственные, способные вызывать самые различные эмоции... я вошел в этот мир новых форм, лиризма и творческой свободы, которые Пампулья открыла для современной архитектуры»

«Я никогда не был жаден до денег, зато всегда жаден до работы. Я даже бравировал своим умением все сделать быстро и в срок. Когда мне заказали яхт-клуб в Пампулье, я спросил, сколько будет времени для работы. “Проект нужен завтра”, — был ответ. К завтрашнему дню он и был готов. Ну и мне везло на сотрудников. Какие у меня были инженеры! Мой друг Жоаким Кардозу, он приносил мне свои расчеты и говорил: “Ну вот, Оскар, еще один мировой рекорд”. У нас был бетон, а с ним можно сделать все, что угодно. Техника бедная, но эффективная. Мы не были избалованы современными материалами, ну так и ничего страшного. Я считаю, что архитектура удалась, если она видна сразу после того, как закончены основные конструкции. Вот что важно, а не то, чем их потом облепят».



Яхт-клуб. Интерьер

В 1942 году Нимейер приступил к строительству спортивно-увеселительного комплекса на берегу озера в административном районе Пампуля, северо-западном пригороде города Белу-Оризонти, штат Минас-Жерайс. Сегодня эта зона оказалась в черте города. Фантазия зодчего веско подтвердила, что в Бразилии родилась новая школа, непохожая на другие национальные школы модернистской архитектуры. Сам Нимейер неизменно называл Пампулю в числе своих лучших и любимых творений.

Прямой угол и параллелепипед в основе любой композиции предыдущих бразильских построек практически исключали понятие «национальные особенности». То, что придумал Нимейер в Пампуле с одобрения заказчика — префекта Жуселину Кубичека, будущего президента республики, сравнить было не с чем. Кроме общего проекта территории на берегу озера Оскару Нимейру принадлежат постройки казино, состоящего из двух контрастирующих объемов — остекленного прямоугольного и глухого овального (после того как в 1946 году в Бразилии были запрещены азартные игры, здание отдали Художественному музею Пампули); перекрытая коническими сводами церковь Святого Франциска Ассизского с колокольней в виде перевернутой призмы и Каса-ду-Байли («Дом танца») — круглая в плане

В создании ансамбля, включавшего по проекту так и не построенные отель и гольф-клуб, принимали участие инженер Жоахим Кардозу и ландшафтный архитектор Роберто Бурль-Маркс



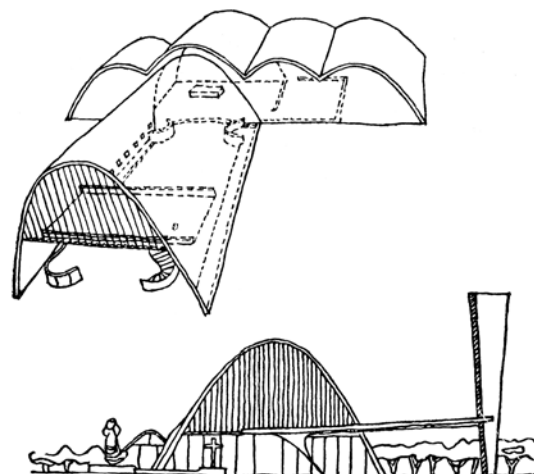
Яхт-клуб



Церковь Святого Франциска Ассизского. Живописное панно из азулежуш

постройка на искусственном островке, с крышей, переходящей в длинный бетонный навес, изгибы которого повторяют береговую линию. Был возведен и яхт-клуб с двускатной крышей со стоком к середине, а через 20 лет еще один — в стиле необрутализма. Каждое здание здесь заслуживает отдельного рассмотрения, а все вместе они благодаря стилистической общности создают единый гармоничный ансамбль, причем в него следует включить и природный ландшафт, поскольку органичное сосуществование геометрии построек и естественных линий окружения становится одним из ключевых признаков нимейеровского почерка. Более того, по словам архитектора, расположение сооружений было продиктовано очертанием местности. Даже в рисунках Нимейер учитывает визуальное совмещение зданий, сочетание их объемов и форм в различных перспективах.

В своем первом «самостоятельном» ансамбле архитектор столкнулся с непростой задачей вовсе не типового строительства. Так, здание яхт-клуба должно было стать не просто общественным сооружением с офисами, туалетами, парикмахерской, салоном красоты (в подвальном этаже), гостиницами, залами, в том числе актовым, библиотекой, рестораном (первый этаж). К нему требовалось добавить совершенно специфический «фрагмент» — *элинг*. В 1962 году Нимейер пояснял журналу «Модульор»



Церковь Святого Франциска Ассизского. Изометрия и эскиз фасада



Элинг — сооружение для постройки или ремонта, в данном случае водных судов.

Росписи, выполненные на керамических плитках художником Кандиду Портинари. Он же исполнил декоративную роспись заднего фасада

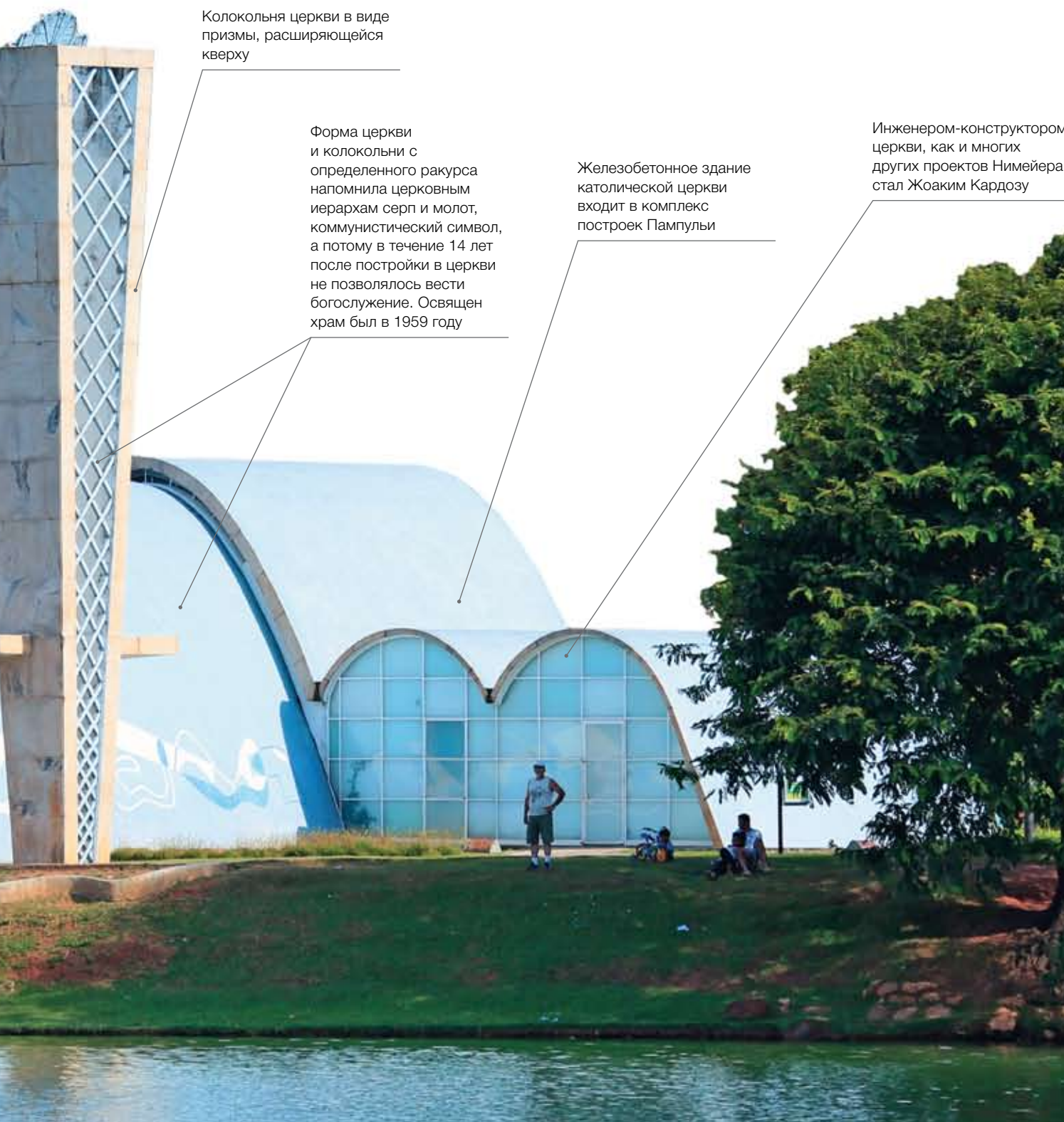
Параболический свод церкви Святого Франциска Ассизского

Солнцезащитные бетонные «жалюзи» над порталом

Выносной козырек над центральным порталом



Церковь Святого Франциска Ассизского



Колокольня церкви в виде призмы, расширяющейся кверху

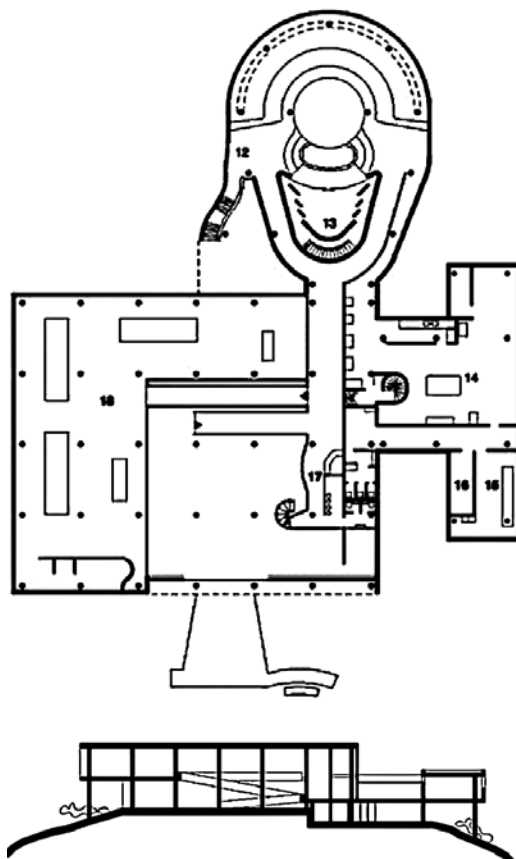
Форма церкви и колокольни с определенного ракурса напомнила церковным иерархам серп и молот, коммунистический символ, а потому в течение 14 лет после постройки в церкви не позволялось вести богослужение. Освящен храм был в 1959 году

Железобетонное здание католической церкви входит в комплекс построек Пампулы

Инженером-конструктором церкви, как и многих других проектов Нимейера, стал Жоакин Кардозу



Казино



Казино. План

ключевой прием, с помощью которого в его архитектуре оказалось возможным применить особые криволинейные формы: «Основной и определяющей идеей проекта яхт-клуба... было разработать конструкцию, позволяющую использовать большепролетные балки, увеличивающие в соответствии с требованиями свободные внутренние пространства, и соединяющую залы и сады в едином оригинальном ансамбле. Для этого мы предусмотрели два ряда колонн, на которые опираются ребра покрытия, расположенные поперечно к оси на расстоянии метра одно от другого, их сечение соответствует размеру балок, предусмотренному проектом. Благодаря этому удалось в отличие от обычных для покрытий строгих и правильных форм создать покрытие изрезанной формы, нависающее над садом и бассейном и соответствующее как общей атмосфере, так и самой архитектуре».

В 1961 году Нимейер, который в период работы над постройками в Бразилиа отказывался от частных заказов, все же взял на себя постройку нового яхт-клуба в Пампулье, резко отличающегося от изящного первого здания монументальной массивностью. Он применил здесь ребристое консольное покрытие из монолитного железобетона и трапециевидные столпы. Грубая обра-



Казино

ботка поверхности материала, имитирующая фактуру досок *опалубки*, была признаком популярного в то время в интернациональной архитектуре направления необрутализма.

Успех, впрочем, был относительным. Так, архиепископат Белу-Оризонти до 1959 года не освящал, считая не пригодной для богослужения, архитектурную жемчужину комплекса — церковь Святого Франциска Ассизского, в формах которой была усмотрена коммунистическая символика — серп и молот. Церковь была особенной. Расположение у воды продиктовало общие формы здания, параболические своды отразились в *экстерьере* мощным волнообразным абрисом. Колокольня в виде узкой перевернутой пирамиды своей вертикально направленной энергией резко контрастирует с плавностью обрисовки крыши. Верх пространства внутри параболы на переднем фасаде, обращенном к озеру, оформлен солнцезащитными бетонными «жалюзи». На заднем же фасаде вся «волна» украшена мозаичным панно, составленным из *азулежуш*. (Таковыми же плитками покрыт и волнистый барьерчик, обнимающий колонки навеса Танцевального зала и его стену: Нимейер позаботился и о переключке деталей.) Создателем живописного оформления, в том числе и в интерьере церкви, выступил



Казино. Интерьер



Танцевальный зал



Опалубка — вспомогательная конструкция из дерева, металла либо других материалов, служащая для придания монолитным конструкциям из бетона, железобетона, грунтовой смеси и других строительных растворов определенных параметров — таких как форма, геометрические размеры, положение в пространстве, структура поверхности и др.

Необрутализм — течение в архитектуре середины XX века. Его приверженцы стремились к выявлению внутренней конструкции во внешней форме здания, подчеркиванию простоты массы, отказывались от декоративных приемов, скрывающих текстуру и фактуру строительного материала.

Экстерьер — внешний вид постройки.

Азулежуш — декоративные расписанные фаянсовые глазурованные плитки.

Кандиду Портинари. Нимейер уже на этапе проектирования церкви подразумевал единение архитектуры, живописного и скульптурного декора.

В первоначальный ансамбль Пампульи на равных вошло казино и круглое здание Танцевального («бального») зала с рестораном, возведенное на искусственном острове посреди озера. Казино — яркий пример умения Нимейера соединять архитектурные и природные мотивы в одно «зрелище». Изгибы береговой линии вторят бортику и настилу теневого навеса террасы, стеклянные стены основного корпуса отражают линии и краски окружающего ландшафта и словно впускают его в центральное пространство здания. Дорожка под навесом «течет» к пруду с цветущими лилиями.

«По-нашему, архитектура должна быть функциональной, но прежде всего прекрасной и гармоничной», — признавался Нимейер. Умение разнообразить пластические композиции простых форм, соединять их с другими видами искусства, обращать архитектурные формы, трапециевидные, криволинейные, волнообразные, круглые (открытая эстрада, зал ресторана с танцплощадкой), примененные им в Пампулье, не только к разуму, но и к эмоциям, мыслить образно сделало этот ансамбль совершенно особенным в модернизме 1940-х, а бразильское зодчество выдвинуло на передовые позиции.



Правительственные здания в Бразилиа



Пантеон Свободы и Отечества. Бразилия, Бразилия

Я старался построить дворцы, едва касающиеся земли, отражающиеся в воде, добиваясь благодаря колоннам и аркам неожиданного впечатления.

О. Нимейер

Нимейер говорил:
«Я вспоминаю эти времена строительства и то, как меня переполняли эмоции... мимо нас проносились грузовики, с рабочими, прибывшими из самых разных мест, которые хотели работать в Бразилиа. Они говорили, что Бразилиа обеспечит им размеренную жизнь, работу и успех...»

Уникальность плана столицы Бразилии никем не оспорима. Однако и ее главные здания, спроектированные Нимейером, числятся в мировой антологии шедевров архитектурной мысли XX века.

По прямой весь город пересекает широчайший проспект Министерств. Эта так называемая эспланада напоминает стрелу, корпус птицы, фюзеляж самолета, в носовой части которого расположена площадь Трех властей — через нее проходят основные магистрали («монументальные оси»). В плане площадь составляет равносторонний треугольник, символизирующий равноправие законодательной, исполнительной и судебной властей. Она является правительственным центром столицы, а ее смысловые акценты воплощены в стоящих на ней административных зданиях. Нимейер признавался: «В концепции создания этих дворцов меня также волновала атмосфера, которую они бы привнесли на площадь Трех властей. Не хотелось, чтобы она была холодной и технической, классической чистоты,



Здание Генеральной прокуратуры

жесткой, с ожидаемыми прямыми линиями. Наоборот, хотелось видеть ее заполненной формами, мечтами и поэзией». И среди «заполняющих» форм, подчеркивающих торжественность и репрезентативность площади, появились скульптурные группы «Волны», «Два воина» (посвященная строителям города, скульптор Б. Жиоржи), Вечный огонь нации, скульптура Юстиции (перед Верховным судом), в центре — трехгранная мачта высотой 100 метров, на которой реет желто-зеленое полотнище самого большого в мире национального флага (его 7000 м² весят около 600 килограммов). Флаг меняют ежемесячно, но с даты открытия столицы в 1960-м он ни разу не был спущен. А в 1985 году в память о борцах за демократию на площади возведен пантеон Свободы и Отечества имени президента Танкреду Невеша, спроектированный Нимейером в форме голубя. Пантеон по сути представляет собой мемориально-выставочное помещение в три этажа общей площадью 22 660 м².

«...Только в Бразилиа моя архитектура стала более свободной и строгой, — признавался зодчий. — Свободной за счет ее пластической формы, а строгой из-за стремления удерживать ее в точных и определенных периметрах. И, без сомнения, наиболее важной, ведь речь шла об архитектуре столицы. Моей задачей было



Площадь Трех властей. Голубятня-obelisk

Чаша купола, венчающего здание Палаты представителей (палаты депутатов)

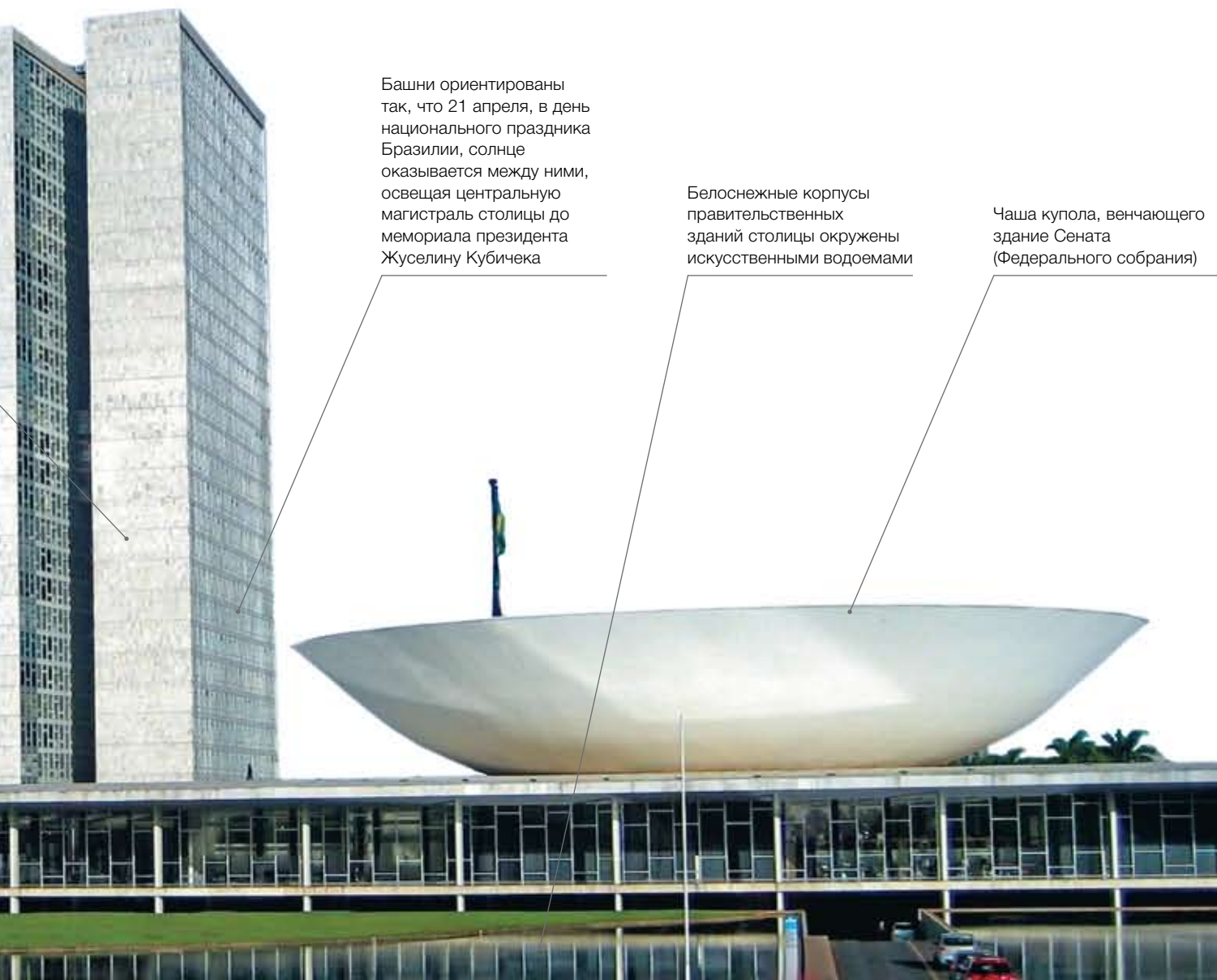
Корпусы Сената и Палаты представителей соединены друг с другом переходом так, что создают единый стилобат-основание

Пандус — один из самых востребованных элементов в архитектурном словаре Нимейера

Две 28-этажные башни секретариата Национального конгресса как знак равенства между землей и небом



Дворец Национального конгресса



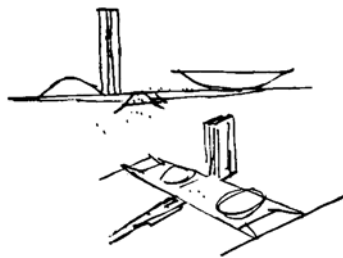
Башни ориентированы так, что 21 апреля, в день национального праздника Бразилии, солнце оказывается между ними, освещая центральную магистраль столицы до мемориала президента Жуселину Кубичека

Белоснежные корпуса правительственных зданий столицы окружены искусственными водоемами

Чаша купола, венчающего здание Сената (Федерального собрания)



Дворец Национального конгресса. Интерьер



Дворец Национального конгресса. Эскиз

выразить ее за счет структур». Природа, среда, небо, как всегда у зодчего, и в новой столице становятся его партнерами. Каждое нимейеровское здание в центре Бразилиа контрастно вырисовывается на фоне неба как уникальное произведение искусства. Как знак. Как символ.

Две 28-этажные башни секретариата Национального конгресса — еще один знак равенства, только уже между небом и землей. Рядом — стелющиеся параллелепипеды корпусов Сената и Палаты представителей, соединенные друг с другом переходами так, что создают единый *стилобат*. Увенчаны корпуса симметрично расположенными куполами, белоснежными чашами. Оскар Нимейер говорил, что спроектировал их в виде полусфер исключительно из функциональных соображений, поскольку такая форма обеспечивает отменную акустику и создает дополнительный внутренний объем, в пространстве которого члены конгресса могли лучше слышать и видеть друг друга. И все же неизбывны более сложные ассоциации: свои «чашки» Нимейер «встроил» в формы радаров для приема сигналов и радиоволн, пронизывающих, наполняющих и питающих окружающее пространство. Здание Сената (Федерального собрания) с его «голубым» залом заседаний, таким образом, сим-



Стилобат — верхняя плоскость стереобата, объемного основания здания.



Дворец Национального конгресса. Интерьер

волизирует связь с космическими энергиями, ибо его чаша-радар устремлена в небо. Симметричное ему здание Палаты представителей (нижней палаты — палаты депутатов) увенчано перевернутой чашей, плоским куполом, словно вбирающим в себя энергию земли, а потому его зал — «зеленый».

Иллюзии ментальной вторит иллюзорность оптическая: если смотреть на конгресс сбоку, то видны две высокие башни и две огромные чаши рядом; если подойти к зданию с торца, то башни окажутся «внутри» одной из чаш. А еще архитектор рассчитал положение зданий Национального конгресса таким образом, чтобы в день праздника Бразильской республики, 21 апреля, рассветное солнце оказывалось точно между башнями, освещая эспланаду до мемориала Жуселину Кубичека.

Справа от Национального конгресса находится здание Высшего федерального трибунала (1970). Ярким архитектурным акцентом здесь оказались подчеркнута крупные выгнутые солнцезащитные козырьки и вертикальные планки, соединенные арочными завершениями.

Слева — дворец-«офис» аппарата президента, Паласиу ду Планалту (плато), символ исполнительной власти. Четырехэтажный Планалту, возведенный всего за



Дворец Национального конгресса. Фрагмент внешней стены



Дворец Планалту, официальная рабочая резиденция президента Бразилии

Нимейер говорил:
«Однажды я сказал: “Была бы рядом женщина, а на все остальное — воля Божья”. Это, правда, но это немного эгоистично, так как существуют другие вещи, другие люди, на которых надо обращать внимание, но изначально все обстоит именно так»

полтора года, занимает площадь 36 000 м². В его комплекс входят и четыре смежных здания. Сам дворец представляет собой квадратную в плане постройку со сплошным остеклением стен. Однако проникать в интерьер жарким лучам мешает сильно выступающая козырьком плоская крыша (общий прием архитектора для зданий в подобном климате, защищающий от активности солнечных лучей) и столпы-колонны, которые архитектор назвал перьями, опускающимися на землю. (Стоит ли напоминать, что именно «оперенными», периптерами, называли древние греки свои колончатые храмы?) Постулируя открытость и доступность верховной власти, строители города отказались от караулен и глухих заборов для своих модернистских дворцов.

Другой дворец — резиденция главы республики, дом его семьи (и первое по времени сооружение новой столицы) — находится на берегу водохранилища Парануа. Благодаря своему местоположению — с восточной стороны — называется дворцом Рассвета, Паласиу да Альворада. Стреловидные колонны Нимейер применил в обоих дворцах. Разница же состояла в том, что в Планалту они были шире и поставлены перпендикулярно. Нимейер писал: «Во дворцах Планалту, Супрему и Альворада можно отметить форму колонн, создаю-



Министерство иностранных дел, дворец Арок

щих новый и неожиданный облик, вступающий в диалог с архитектурой Бразилии колониального периода». Пространства в интерьерах дворца Рассвета динамичны: «...соединяются широкими проемами, оживляются лестницами, балконами, перепадами уровней, зеркалами, сочетанием красок и отделочных материалов, украшены картинами, скульптурами, сочными по цвету коврами».

Рядом с площадью Трех властей, с ее восточной стороны, расположено Министерство иностранных дел, дворец Итамарати (названный по ассоциации с первым зданием Министерства иностранных дел в Рио-де-Жанейро — дворца барона Итамарати). Это сооружение, открытое 21 апреля 1970 года, получило еще одно наименование — дворец Арок. Оно также было спроектировано в соответствии с общей концепцией архитектурного согласия всех построек площади Трех властей. Нимейер и здесь вынес свои колонны (французский писатель и общественный деятель Андре Мальро, друг Нимейера, назвал их «лучшими после греческих») за главный кубический объем здания, стены которого закрыты светоотражающим стеклом, что представлялось необходимым в жарком климате. Кроме того, архитектор окружил дворец садами (которые растут и на



Министерство иностранных дел. Фрагмент



Министерство иностранных дел. Внутренний двор

Нимейер говорил:
«Я верю, что в один прекрасный день капитализму в его существующем виде придет конец. Человек “спустится с небес на землю” и поймет, ЧТО на самом деле важно...»

крыше) и водоемом (возникает ассоциация с оазисом), соорудив переходы-мостики в интерьер и предусмотрев впечатляющую ночную подсветку. Как и то, что его белоснежные постройки отразятся в воде, которая, испаряясь, смягчит засушливый и горячий воздух высокогорья.

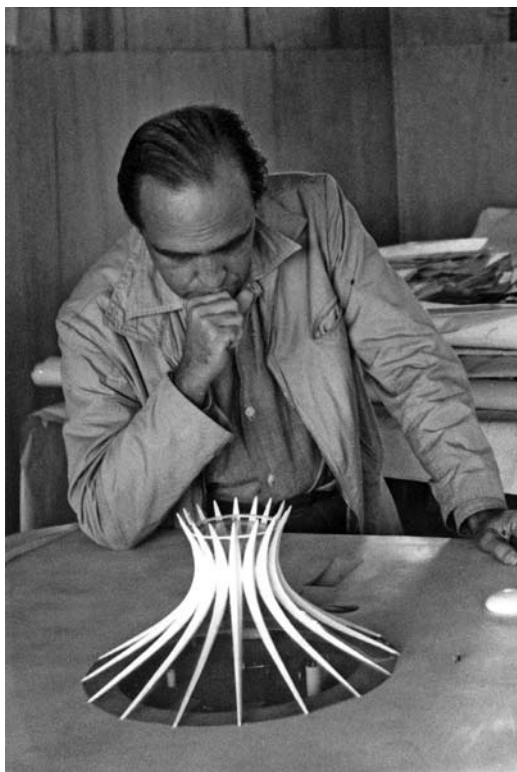
Гармония репрезентативных зданий создается модульной ритмикой элементов. В качестве модуля дворца Итамарати Нимейер выбрал расстояние в шесть метров, спланировав множество разнофункциональных помещений так, чтобы они взаимно дополняли друг друга и соответствовали дипломатическим мероприятиям разного масштаба.



Кафедральный собор Пресвятой
Девы Марии в Бразилиа



Скульптуры евангелистов перед входом в кафедральный собор



О. Нимейер, склонившийся над макетом собора

Я спроектировал кафедральный собор в Бразилиа как монументальную структуру, несущую в себе религиозную идею, момент богослужения; его изогнутые колонны возносятся к небу Бразилиа как жест мольбы и общения.

О. Нимейер

Атеист и коммунист Оскар Нимейер стал автором проектов нескольких храмов. В Пампулье — церкви Святого Франциска, в самой столице — церкви Богоматери Фатимской (как дань общения с миром Ле Корбюзье) и сантуарий Дона Боско (итальянского священника, предсказавшего в 1886 году, что на этом месте вырастет новый великолепный город). Но самым прославленным детищем Нимейера в этой области стал кафедральный собор в Бразилиа — храм Тернового венца, как его называют в народе, или храм во имя Пресвятой Девы Марии Апаресидской (официальное название — столичный собор Нашей Богоматери Апаресидской. Дева Мария Апаресидская — покровительница церкви и семьи). Именно за эту футуристическую постройку в 1988 году как «за лучшее сооружение в стиле модернизма» Нимейер был удостоен Притцкеровской премии,



Церковь Фатимской Богоматери. Интерьер

которая для архитекторов является аналогом Нобелевской. Следует все же напомнить, что за основу своей идеи Нимейер взял римско-католический метрополитанский собор Христа-царя в Ливерпуле архитектора Фредерика Гибберта.

Третьего мая 1957 года на месте будущего храма отслужили первую мессу. Первый камень («педру фундаментал») в его фундамент был заложен 12 сентября 1958 года. Каркас здания, его основная **ротондальная** форма (около 60 метров в диаметре), был создан уже к открытию столицы 21 апреля 1960 года. Поражали бетонные столбы опорной конструкции в форме гиперболоида. Инженер Жоаким Кардозу позволил воплотиться удивительному замыслу архитектора, рассчитав сопротивление материала 16 бетонных ребер весом 90 тонн каждая, которые над поверхностью почвы и воды «распускаются», подобно стрелчатым лепесткам. Храм явился ярким примером синтеза архитектурной и конструкторской мысли. Посреди верхнего ребристого венца высится высокий тонкий крест. Возносящиеся к небу архитектурные формы одного из самых светлых в мире храмов похожи на венец, словно готовый



Церковь Фатимской Богоматери. Бразилиа, Бразилия



Греческая православная церковь. Бразилиа, Бразилия

вонзиться своими «шипами» в небо. Но правы и те, кто видит в них и цветок («цветок из бетона»), и воздетые руки, и языки пламени, а в форме храма — одновременно и образ времени (песочные часы!), и бесконечности (восьмерка — символ бессмертия). Нимейер искал форму, по его словам «символизирующую моление, способную без креста и святых придать собору необходимый внешний облик».

Спустя 12 лет после закладки «краеугольного камня», к 31 мая 1970 года, состоялось официальное открытие собора. Торжественную церемонию вел кардинал Эудженио Саль, посланный папой Павлом VI (к слову сказать, в 2013 году собор посетил папа римский Франциск. К тому времени пространство между изогнутыми железобетонными опорами было покрыто стеклянными поверхностями).

Площадь здания — 3848 м². Колокольня с четырьмя большими колоколами (дар Испании) расположена в стороне от главного здания. Одна из важнейших составляющих символической системы Нимейера — водная стихия, поэтому идеально круглое в плане здание храма окольцовано водой. Вода присутствует



Ротондальная форма — круглая в плане форма.

Неф — здесь — молеальный зал.



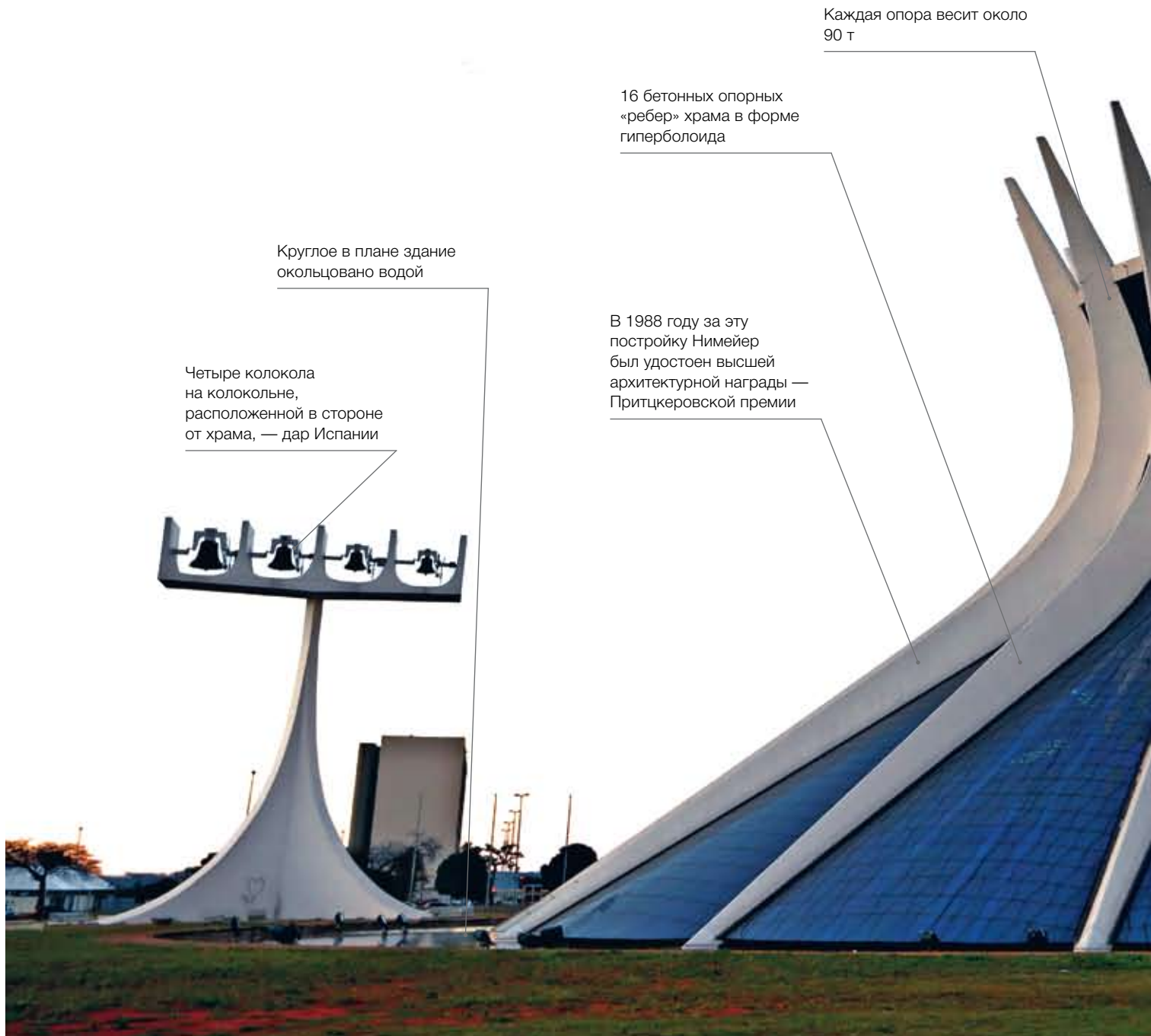
Греческая православная церковь. Интерьер

в том или ином виде практически в каждом объекте Нимейера, он верит, что «эта субстанция во что угодно способна вдохнуть жизнь...»

Круглый *неф* храма, рассчитанный на 4000 человек, оказался на три метра ниже уровня эспланады министерств, так что с внешней стороны виден только «купол». Ко входу ведет путь, на котором, как вехи, как величественные египетские статуи, стоят бронзовые трехметровые евангелисты работы Альфредо Ческьяти (участие в работе принимал Данте Кроче). Было отмечено, что скульптуры перед собором напоминают статуи Абу-Симбела. Впрочем, и подземное расположение нефа, и затененные проходы к нему над которыми — искусственное озеро, также вызывают в нашей памяти древнеегипетские пещерные ансамбли.

Верующие вступают в храм по подземному затемненному, словно раннехристианские катакомбы, узкому коридору (по сути, пандусу, ведущему вниз), пол и стены которого облицованы черным гранитом. Поэтому ощущение торжества света в огромном центральном зале оказывается особенно эффективным. Нимейер объясняет: «Я не хотел повторять старые мрачные

Нимейер отмечал: «Как я всегда говорю, главное — это неожиданность в архитектуре. Чтобы человек пришел и изумился, так как ничего подобного он ранее не видел...»



Каждая опора весит около 90 т

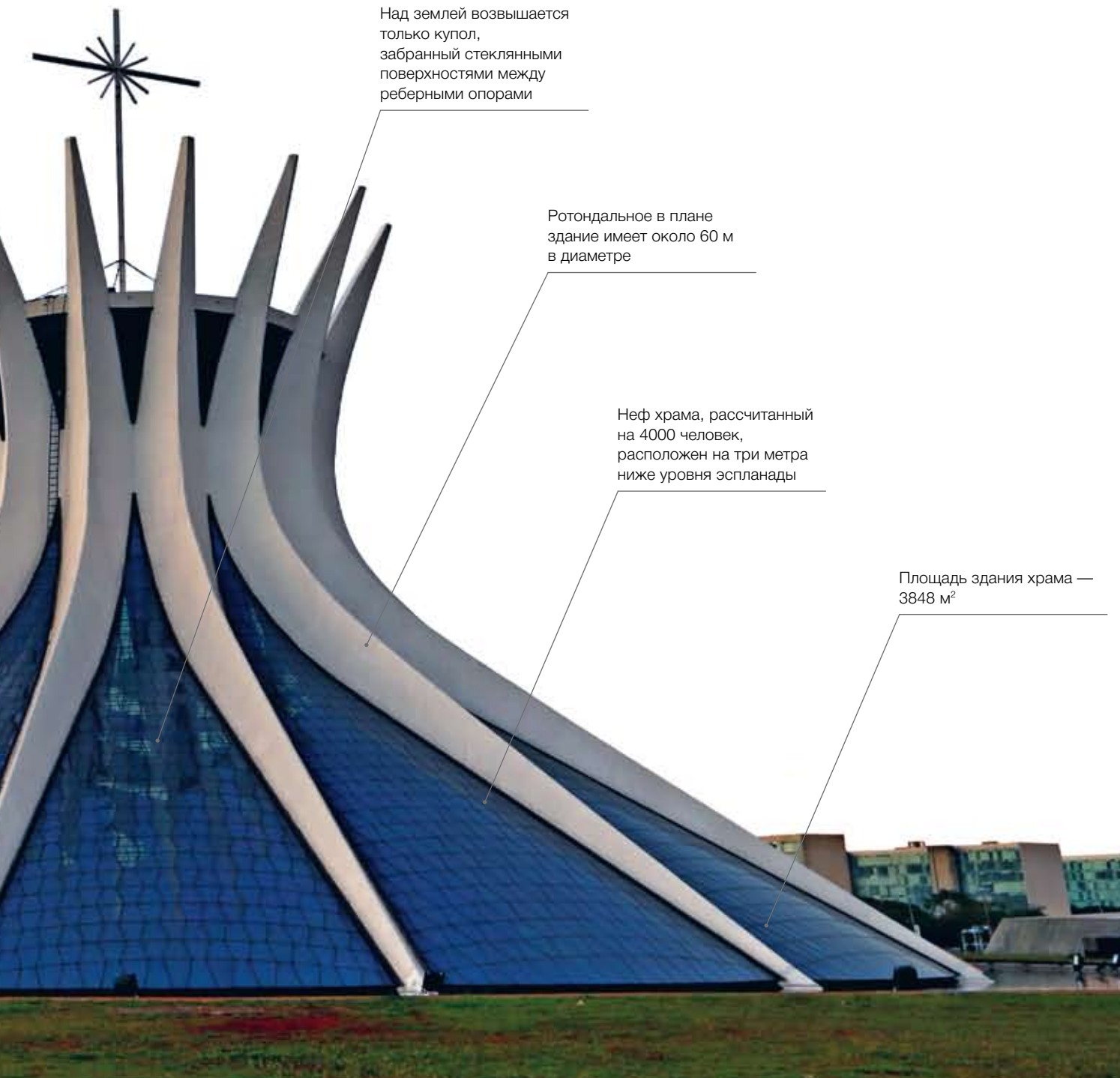
16 бетонных опорных «ребер» храма в форме гиперboloида

Круглое в плане здание окольцовано водой

Четыре колокола на колокольне, расположенной в стороне от храма, — дар Испании

В 1988 году за эту постройку Нимейер был удостоен высшей архитектурной награды — Притцкеровской премии

Кафедральный собор Пресвятой Девы Марии



Над землей возвышается только купол, забранный стеклянными поверхностями между реберными опорами

Ротондальное в плане здание имеет около 60 м в диаметре

Неф храма, рассчитанный на 4000 человек, расположен на три метра ниже уровня эспланады

Площадь здания храма — 3848 м²



Кафедральный собор Пресвятой Девы Марии. Интерьер

соборы, словно напоминающие о грехе и покаянии: верующие входят туда по темной подземной галерее и когда приближаются к нефу, то полностью ощущают контраст света и цвета, усиливающий общую атмосферу облегчения и благородства».

Знарок архитектуры, Нимейер хорошо помнил, что именно в соборах проявлялся технический «прогресс эпохи, в которой они были созданы». Он говорил: «В давние времена, в эпоху Ренессанса, уже умели возводить купола. И самый большой купол имел ширину 30 или 40 метров. И сегодня, памятуя об этом, я чувствую, как архитекторам хотелось создать что-то необыкновенное и новое, так же как и нам сегодня».

И он превратил новые строительные технологии и материалы своего века в особую художественную образность, экспериментально, на грани возможного: «Я спроектировал колонны настолько тонкие, что они и сегодня меня пугают». В интерьере храма колонны облицованы белым мрамором. Снаружи они тоже белые, но выкрашены. Большой, свободный храм высотой 40 метров, перекрытый стеклянным «куполом» (сейчас здесь особое стекло, поглощающее жар тропического солнца), благодаря основной лазоревой гамме (с синим соседствуют оттенки зеленого, белого, коричневого) витражей французенки Марианны Перетти кажется наполненным голубоватым светом, отдающим прохладой. Там, где стекло не заполнено цветом, просматривается небо — прихожанин может буквально обращаться к небесам. Нимейер говорил о своем желании воплотить поиск человеком земным бесконечного пространства. Создается впечатление, что в храме и стен-то нет.

«Небеса» составлены из 36 000 стекловолоконных «панелей» с добавлением свинца, вставленных в стальные «рамы». Они распределены на 16 зон, находящихся между опорами. Эти треугольники имеют в основании 10 метров в высоту. В 2000 году некоторые панели витражей заменили стеклом (его привезли из Германии), пропускающим свет, но не тепло.

А под куполом парят три ангела (скульптор Альфредо Ческьятти). Размером они от 2,22, 3,40 и 4,25 метра в длину, весом соответственно примерно 100, 200 и 300 килограммов. В центральном нефу устроены еще два выхода, оба ведут подземными коридорами в служебные помещения и в баптистерий. Крещальня, изнутри украшенная керамическими плитками с изображениями, созданными художником Атосом Бурсау (сотрудничавшим с Нимейером еще в Пампулье), спроектирована в форме яйца — символика и здесь оказывается



Кафедральный собор Пресвятой Девы Марии. Вид на своды



Кафедральный собор Пресвятой Девы Марии. Вид на алтарь



Кафедральный собор Пресвятой Девы Марии. Распятие

Нимейер говорил:
«Я считаю архитектуру
крайне важной, но жизнь
важнее архитектуры... —
всю эту жизнь, которую
все же нужно менять к
лучшему»

красноречивой. За главным алтарем устроен вход в крипту. Бурсау украсил сценами из жизни Богоматери стелу у входа в собор.

Внутри храма пространство заполнено скамьями для молящихся, над которыми возвышается монументальное распятие. Алтарь — подарок храму папы Павла VI. Статуя Девы Марии — копия скульптуры из храма Носса Сеньера Апаресиды (Девы Марии Апаресидской) в Сан-Паулу. После освящения храма (оно состоялось в 1968 году, за два года до торжественного открытия) работы по его благоустройству не окончились. Менялись стекла на более прочные, полировался каррарский мрамор колонн, продолжались живописные работы, заменялись стальные тросы, на которых подвешены фигуры ангелов, модернизировалась система крепления, монтировалась электромагнитная система колоколов и реконструировались акустическая и вентиляционная системы. При этом храм оставался все это время открытым для верующих.

Пятнадцатого июля 1990 года Бразилия признала собор национальным достоянием и включила его в список самых значимых исторических и художественных памятников страны.



Архитектурный комплекс
в парке «Ибирапуэра»



Павильон Биеннале современного искусства

Меня вовсе не привлекают прямые углы. Впрочем, как и прямая линия, грубая, негибкая, созданная человеком. Что мне по нраву, так это свободный и чувственный изгиб. Тот изгиб, который я вижу в горах моей страны, в извилистых руслах ее рек, в облаках на небе, в теле любимой женщины. Из изгиба создана вся Вселенная, Всемирная кривая Эйнштейна.

О. Нимейер

В 1954 году в Сан-Паулу, втором по величине городе Бразилии, на 400-летнюю его годовщину и в самом его сердце, был открыт парк площадью 221 гектар. Его название, «Ибирапуэра», на языке местных индейцев племени тупи означает «гнилой лес». Ландшафтным дизайнером этого красивейшего и романтического места стал Роберто Бурле-Маркс. Архитектором — Оскар Нимейер. Строительство комплекса пришлось на пору политического и экономического роста страны после Второй мировой войны. В культурном отношении она оставалась провинцией, так что можно сказать, что здания в «Ибирапуэре» были призваны осуществить ответственную миссию: Бразилия включалась в систему крупнейших международных форумов, в том числе и современного искусства, демонстрируя свои потенциалы к модернизации. Город Сан-Паулу, население которого

Нимейер говорил:
«Умиротворение, покой,
блаженство... Все это
возникает сначала в
голове...»



Маркиза, соединяющая павильон Биеннале, павильон «Ока» и концертный зал

стремительно росло (растет и поныне: в 1950 году в нем жили два миллиона человек, а в 2010-м — уже 20 миллионов), принимает раз в два года, с октября по декабрь, в парке «Ибирапуэра», в выставочном комплексе, выстроенном под руководством Оскара Нимейера, международную Биеннале современного искусства, его новейших и актуальных течений. Это вторая по значимости выставка в мире после Венецианской биеннале. Кроме того, здесь проводятся биеннале архитектуры.

Сегодня исследователи четко осознают то, что уже в середине XX века хорошо понимал и воплощал в своих творениях Нимейер: архитектура напрямую влияет на модели репрезентации искусства, как и на суть самого современного искусства, с присущими ему новыми формами художественного выражения. Параллелепипеды главных выставочных павильонов, расположенные на достаточно большом друг от друга расстоянии, соединяет плавно изгибающийся волной навес-маркиза, объединяя многообразную архитектуру и зеленое окружение парка. (По словам Нимейера, «необъятная маркиза, которая разливается между строениями, подчеркивает свободу, полученную формой».) Еще более свободно, наподобие серпантина, «течет» пространство в интерьере Дворца промышленности, который позже получил

Нимейер говорил: «Мы не хотим ничего такого особенного, мы хотим, чтобы все ладили друг с другом, чтобы дружба ценилась превыше всего — только этого мы и ХОТИМ»



Павильон Биеннале (павильон С. Матараззу) в здании Музея современного искусства

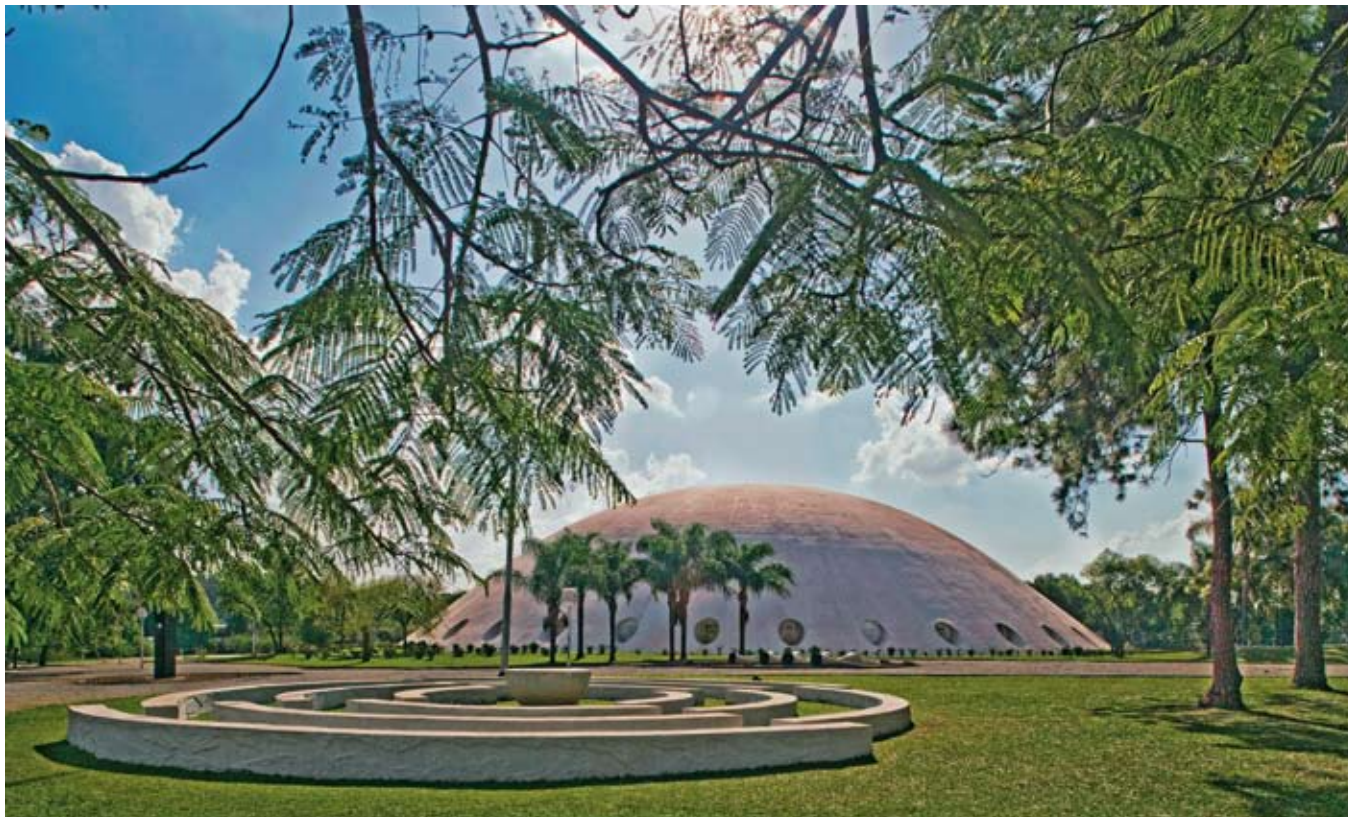


Павильон Биеннале

наименование Павильон Сисилиу Матараззу (именно здесь проходят биеннале, а рядом располагается Музей современного искусства — МАМ); архитектурная режиссура придает ему поистине головокружительную динамику. Визуально же пространственные координаты фиксируют здесь узкие круглые белые столбы; они — словно стержни, вокруг которых вьются «ленты» разнонаправленных пандусов и их белых ограждений, ведущих на протяженные экспозиционные «балконы».

Размеры пяти самых внушительных построек колеблются до 40 000 м².

Генеральный план парка «Ибирапуэра», кроме трехэтажного павильона, Биеннале предусматривал и другие постройки, такие, как, например, планетарий. Планетарий — первый в Южной Америке — у Нимейера принял форму летающей тарелки; купол, в котором можно рассматривать звездное небо, в диаметре достигает 20 метров. Еще одна «летающая тарелка» — павильон Лукаса Нogueйра Гарсеа, чаще называемый «Ока» (ОСА), по наименованию традиционных жилищ местных индейцев и вторящий их форме. Его площадь составила около 10 000 м². Сегодня здесь расположились Музей авиации и Музей народного творчества. Кроме того, комплекс включает Дворец наций (павильон Мануэля



Павильон «Ока»

Нобреги, в котором до 1992 года размещалась префектура, а сегодня — Музей Афро-Бразилии).

На обширной площади Сивика находится мемориал «Латинская Америка», разделенный на две зоны и объединенный подвешенным пандусом («акт доброй воли и континентальной солидарности»). По словам Оскара Нимейера, его творение символизирует «доверие и солидарность на всем континенте», призывает к «политическому единению, которое непременно должно настать». Как сами провозглашенные идеи — простые и смелые, — все конструкции мемориала технически примитивные и новаторские одновременно (бетонные сооружения, состоящие из двух, максимум трех элементов, балки длиной 60–90 метров).

В глубине мемориала находится актовый зал с большим сводом, справа — библиотека, слева — круглый в плане ресторан. В центре композиции возвышается памятник из железобетона семиметровой высоты: огромная рука с растопыренными пальцами. Кровь, стекающая по ладони, образует очертания Южной Америки и символизирует черную страницу в истории континента — жестокую расправу с индейцами.

В 2005 году в парке появилась постройка, задуманная еще в начале 1950-х. На склоне долгой жизни



Павильон «Ока». Фрагмент фасада

Когда представления устраиваются под открытым небом, заднюю стену здания убирают

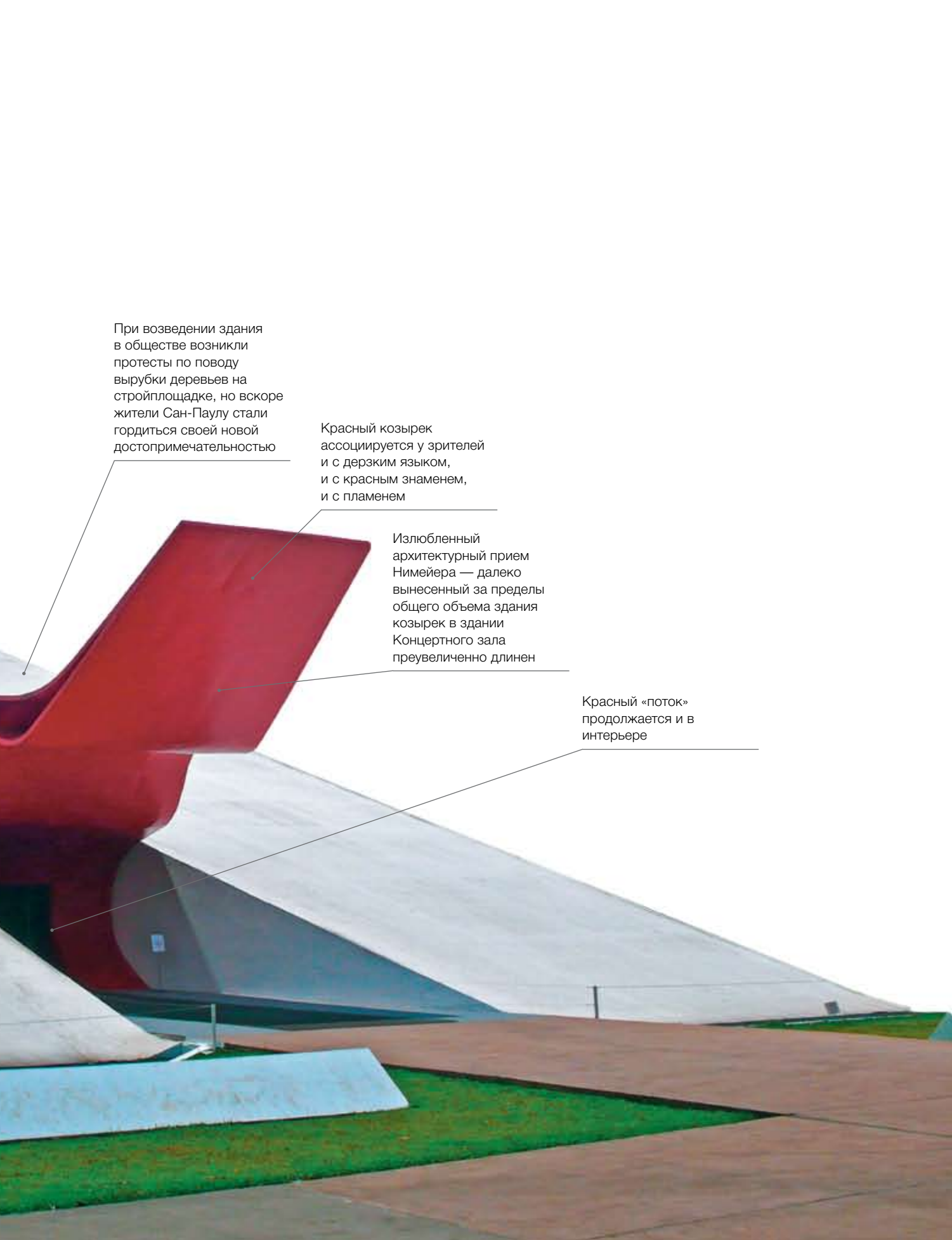
Зрительный зал рассчитан на 840 мест

Концертный зал был выстроен к 2005 году по проекту 1950-х годов

Внутреннее пространство зала можно трансформировать в зависимости от потребностей представления



Аудитория, концертный зал



При возведении здания в обществе возникли протесты по поводу вырубки деревьев на стройплощадке, но вскоре жители Сан-Паулу стали гордиться своей новой достопримечательностью

Красный козырек ассоциируется у зрителей и с дерзким языком, и с красным знаменем, и с пламенем

Излюбленный архитектурный прием Нимейера — далеко вынесенный за пределы общего объема здания козырек в здании Концертного зала преувеличенно длинен

Красный «поток» продолжается и в интерьере



Аудитория. Интерьеры

зодчему довелось (удалось!) реализовать (с коррективами, разумеется) некоторые свои ранние проекты. Так, всеобщий интерес вызвало его здание Концертного зала, начавшего функционировать в 2005 году по проекту, сделанному в 1950-х. Строительство вызвало протесты, так как для него пришлось пожертвовать многими квадратными метрами зеленых посадок. Но очень скоро Сан-Паулу стал гордиться своей Аудиторией. По мнению некоторых остроумцев, возведя его, патриарх современной архитектуры показал язык всему миру. Привычная для Нимейера «деталь» — далеко вынесенный за пределы общего объема здания козырек, здесь гипертрофированно длинен и к тому же красного цвета. Внутреннее пространство приспособлено для разного показа и сможет трансформироваться. Более того, предусмотрена техническая возможность опускать заднюю стену, что позволяет устраивать представления, концерты или любые другие акции под открытым небом. (Знатокам может вспомниться капелла в Роншане кумира Нимейера Ле Корбюзье с ее алтарем на «пленере». Правда, ученик превзошел по радикальности учителя — стена капеллы была недвижима. Но



Бетонная рука с «кровавой» картой Латинской Америки



Мемориал Латинской Америки. Фрагмент



Мемориал Латинской Америки. Интерьер

ведь и строительные технологии за полвека шагнули далеко вперед.) В фойе находится инсталляция японо-бразильской художницы Томи Отейк. Темно-красные линии этой работы сочетаются и с цветовым решением архитектуры, и с плавной формой лестницы. Внутри зал украшают произведения той же Томи Отейк, а кроме того, графика Луиса Антонио Валландро Китинга. Зал рассчитан на 840 мест. Его клинообразная форма, с рифленным красным, как язык пламени, металлическим навершием, продолженным в экстерьере, создает, по мысли архитектора, основанной на результатах физических исследований, превосходную акустику. А белый цвет общего объема здания, трапециевидного фасада, стен его интерьера контрастирует с навесом, получившим официальное наименование Labareda (порт. — пламя). Но на самом деле здесь присутствует еще одна ассоциация: с красным знаменем. Неподалеку от входа в парк в 1954 году состоялось открытие памятника Бандейраш (от порт. Bandeira — флаг), бразильским бандейратам, первопроходцам. (Памятник капитану Педру Арварешу Кабралу, первому достигшему берегов Бразилии, установлен отдельно.) Интересно, что общая идея монумента соотносится с памятником первопроходцам, или, точнее, «Памятником открытий» в столице Португалии. На другой стороне парка — «Обелиск Сан-Паулу». Нимейер, как талантливый градостроитель, мыслил ансамблевое оформление территории. Как всегда, он учел, что белые стены после захода солнца, освещенные прожекторами, превращают «объект» в футуристическую фантазию.

В 1956 году архитектор в предисловии к книге, посвященной его творчеству («Оскар Нимейер: творчество в развитии», автор — Стамо Пападаки), писал об особенностях национального зодчества: «Отсутствие крупной строительной промышленности с заводским производством деталей и частей зданий способствует развитию богатства своеобразных архитектурных форм и решений. Таким образом то, что при взгляде на нашу работу из-за рубежа кажется нелепым, на самом деле необходимо и диктуется нашими современными условиями. <...> Мы решили сохранить в нашей архитектуре ее отечественные и своеобразные черты, которые мы образно воплощаем, применяя принятые у нас способы строительства, и мы стремимся беречь заслуженный престиж, которым бразильская архитектура пользуется в современном мире». Эти слова, сказанные более чем полвека назад, и по завершении ансамбля «Ибирапуэра» остаются столь же актуальными.



Музей современного искусства
в Нитеройе и Музей Оскара
Нимейера в Куритибе



Музей современного искусства в Нитеройе

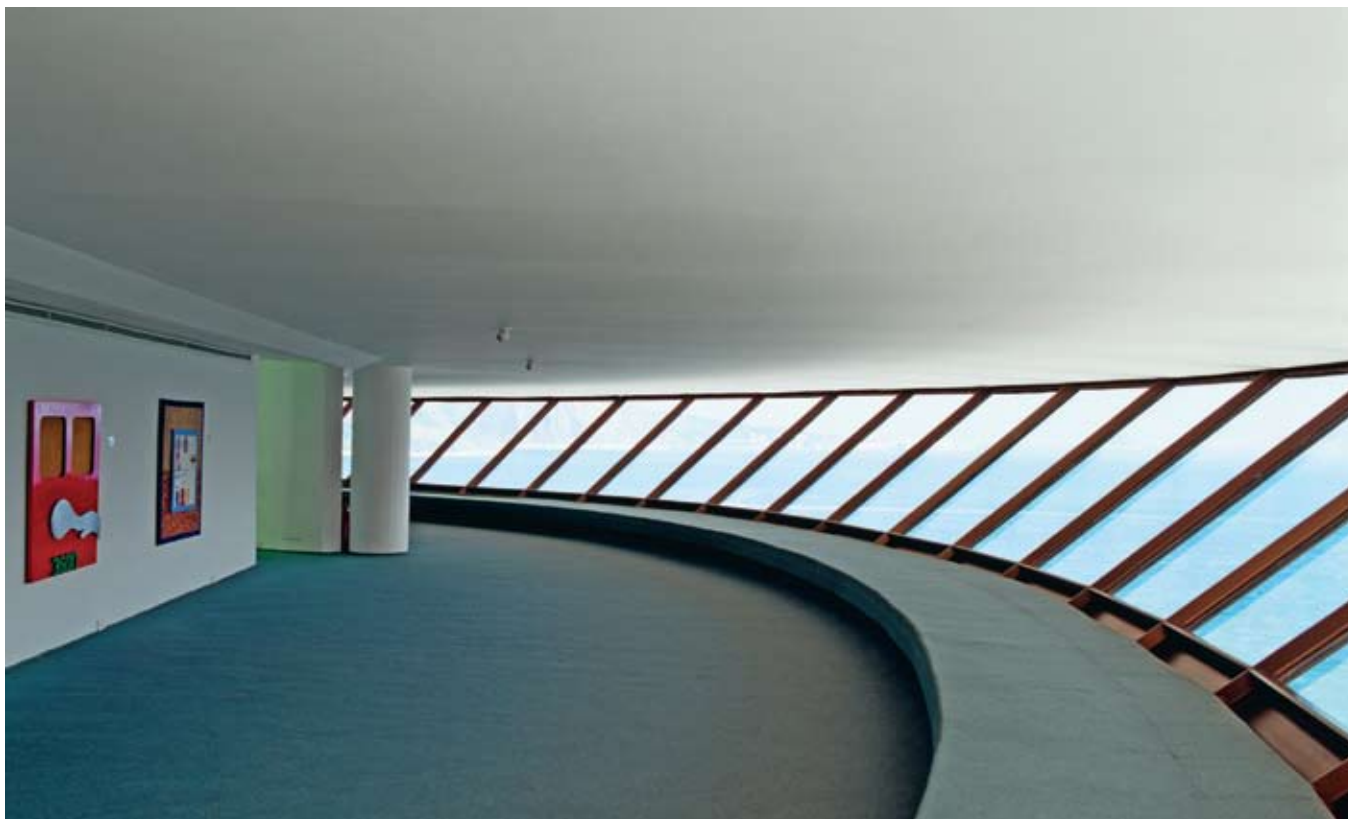
Форма не только производна и выявляет функцию в ее конструктивном воплощении, но сама дает функции и конструкции жизнь, в большой степени определяя их конкретное решение.

О. Нимейер

Нимейер вспоминал: «Место под музей в Нитеройе было настолько красивым, что делать проект было очень легко. Центральная опора и архитектура вокруг нее распускается, как цветок. Затем спуск, приглашающий людей зайти туда, прогулка вокруг архитектурных сооружений, когда рядом растекается прекраснейший пейзаж»

В многогранном творчестве Нимейера среди его общественных зданий выделяют «музеи-мемориалы, в которых он исследует воображаемый мир человека». И «воображение становится главным элементом его архитектуры». По убеждению мастера, архитектура должна удивлять. Его постройки для музеев современного искусства, личного музея (1989), музея Человека (1989), Музея моря в Форталеза (2003) поистине удивительны. Их пространства функциональны и продуманны, а формы предельно смелы, отчего здания кажутся чем-то из фантастического будущего. Становится понятным, почему к творчеству Нимейера так часто применяют термин «футуризм».

Форма, которую придумал автор Музею современного искусства в городе Нитеройе, второму по величине Бразилии, уже в какой-то степени была им опробована в других постройках, таких, как, например, Палата общин и сената Национального конгресса Бразилии,



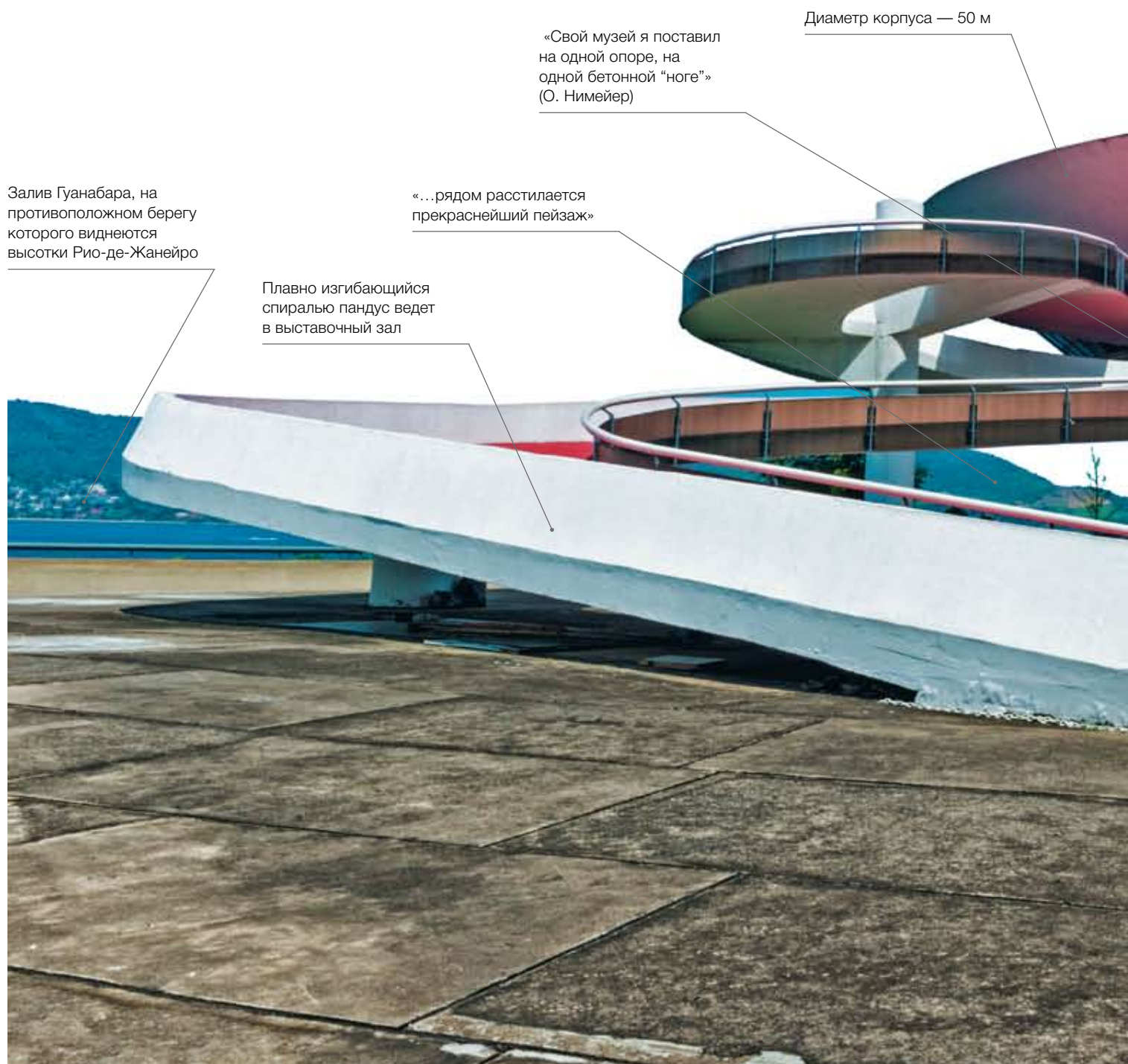
Музей современного искусства в Нитеройе. Интерьер

павильон «Ока» в «Ибирапуэре», мечеть в Алжире. Однако здесь, используя форму чаши, он исходил из иного принципа, сформулированного им по другому поводу: «Решение было найдено благодаря окружающей природе и горам, чей силуэт нужно было сохранить».

Город Нитерой (единственный город в Бразилии, основанный индейским племенем тупи, и название его с языка тупи переводится как «скрытые воды») находится на противоположном берегу залива Гуанабара, а потому его называют иногда «антиподом Рио». Место тихое, сюда едут для отдыха и покупок в здешних моллах, и виды отсюда завораживающие: на зеленые горы Каркаду и Сахарная Голова, центр Рио-де-Жанейро, да и на сам залив. Покоренный торжественной красотой ландшафта, Нимейер не пожелал его заслонять. «Когда я увидел панораму залива, я был потрясен и решил, что этот вид надо сохранить. Свой музей я поставил на одной опоре, на одной бетонной “ноге”. Архитектура — это всегда изобретение. Надо удивлять. И надо делать это простыми средствами. Вот Нитерой. Я горжусь не тем, что его критики со всех сторон облизали, вспомнили, что я жив [отметим для себя, что маэстро в ту пору было 87 лет! — Н. Г.]. Я горжусь тем, что ты, может, видел вещи и получше, но вот такой же не видел...»



Музей современного искусства в Нитеройе. Пандус



Залив Гуанабара, на противоположном берегу которого виднеются высоты Рио-де-Жанейро

«Свой музей я поставил на одной опоре, на одной бетонной “ноге”»
(О. Нимейер)

Диаметр корпуса — 50 м

«...рядом расстилается прекраснейший пейзаж»

Плавно изгибающийся спиралью пандус ведет в выставочный зал

Музей современного искусства в Нитероие





Музей Оскара Нимейера в Куритибе



Музей Оскара Нимейера в Куритибе. Фрагмент

Строилось здание пять лет и, как и многие другие творения Нимейера, стало не только местной, но и всемирно известной достопримечательностью. Он сказал про нее так: «Когда-то давно пролетевшая над городом летающая тарелка восхитилась красотами этих мест и решила остаться здесь навсегда и, приземлившись на этом месте, положила начало музею современного искусства». Эта ассоциация прижилась. Впрочем, сам архитектор сравнивал свою постройку еще и с цветком. И тоже резонно: белоснежное на ярком солнце бетонное круглое здание покоится на тонком основании, словно на стебле, форма его расширяется к небу как чашечка цветка. Музей опоясывает стеклянная лента (кто бы вспомнил, глядя на эту экзотику, «ленточное окно» — один из пяти принципов современной архитектуры Ле Корбюзье?), изнутри открывающая зрителю великолепную круговую панораму. Общая высота здания — 16 метров. В самой «тарелке» три этажа. Ее диаметр составляет 50 метров, «стебля» — девять. И вырастает он на краю скалы из искусственного водоема-бассейна (еще одна знаковая черта нимейеровской архитектуры). Внутри, прямо в экспозиционный зал (тот, который с панорамным наклонным окном), попасть можно по плавно изгибающемуся спиралью трапу-пандусу.

Спустя 10 лет еще одна достопримечательность — Новый музей (с 2003 года он стал называться по имени его создателя) — появилась на юге Бразилии в городе Куритибе («Сосновое место»). Два его здания архитектор соединил туннелем и изгибающимися по синусоиде **рампами**. Первое — Каштелу Бранку, вытянутый прямоугольник (205 на 44 метра) на балках, — было спроектировано еще в 1964 году и построено из **предварительно напряженного бетона**. Второе же, предназначенное для выставок, имеющее в плане площадь 3000 м², 7 метров в длину и 30 — в высоту, представляет собой сооружение, по форме напоминающее глаз (его так и называют). Многотонный «Глаз», забранный тонированным стеклом, установлен на довольно узком вертикальном четырехугольном основании, покрытом желтыми керамическими плитками, воспроизводящими на своих поверхностях с трех сторон рисунки Нимейера, в которых главным выразительным средством становятся изгибающиеся линии. Справедливо было замечено, что если первое здание (в нем девять галерей) создает нейтральные пространства, то архитектура «Глаза» неизменно вступает в диалог с происходящим в его интерьере. «Метафизика», «необарокко», «сюрреализм», «футуризм», «символизм», «магия» — вот немногие определения последних по времени созданий Нимейера. Впрочем, и сам архитектор не чурался их.



Рампа — в архитектуре низкий бортик.

Предварительно напряженный бетон — строительный материал, в процессе подготовки которого прокладывается арматура из высокопрочной стали, она натягивается специальным устройством и заливается бетонной смесью. После схватывания сила освобожденной стальной проволоки или троса передается бетону, сжимая его, что впоследствии устраняет растягивающие напряжения от нагрузки.



Музей Оскара Нимейера в Куритибе. Интерьер

Основные этапы творчества

Детские ясли	1937	Рио-де-Жанейро, Бразилия
Павильон Бразилии на Всемирной выставке (совместно с Л. Костой, инженером П. Л. Винером)	1939	Нью-Йорк, США
Казино (инженер Ж. Кардозу, ландшафтный архитектор Р. Бурли-Маркс)	1942	Пампуля, близ Белу-Оризонти, Бразилия
Ресторан с танцевальным залом на острове	1942	Пампуля, близ Белу-Оризонти, Бразилия
Яхт-клуб	1942	Пампуля, близ Белу-Оризонти, Бразилия
Церковь Святого Франциска Ассизского (художники К. Портинари, П. Вернек)	1943	Пампуля, близ Белу-Оризонти, Бразилия
Комплекс зданий Организации Объединенных Наций (участие в проектировании)	1947	Нью-Йорк, США
Кондитерская фабрика (инженер Ж. Кардозу)	1950	Сан-Паулу, Бразилия
Молодежный клуб «Ливанский»	1954–1957	Диамантина, Бразилия
Жилой дом на Международной выставке жилища	1955–1957	Западный Берлин, Германия
Церковь Пророка Даниила	1957–1960	Рио-де-Жанейро, Бразилия
Дворец Рассвета — резиденция президента	1958	Бразилиа, Бразилия
Дворец Плоскогорья — резиденция правительства	1960	Бразилиа, Бразилия
Дворец Верховного суда	1960	Бразилиа, Бразилия
Дворец Национального конгресса	1960	Бразилиа, Бразилия
Министерства (11 корпусов)	1960	Бразилиа, Бразилия
Министерство иностранных дел	1966	Бразилиа, Бразилия
Здание ЦК Французской коммунистической партии (совместно с Ж. Дерошем и П. Шеметовым)	1966–1981	Париж, Франция
Кафедральный собор	1960–1970	Бразилиа, Бразилия
Дворец Правосудия	1970	Бразилиа, Бразилия
Издательство «Мондадори» (совместно с А. Поццо, Г. Кампелу, скульптор А. Помодоро)	1975	Милан, Италия
Здание фирмы «Фата инджиниринг» (совместно с М. Джермари)	1979	Турин, Италия
Станция метро «Саенс Пенья»	1979	Рио-де-Жанейро, Бразилия
Мемориал Ж. Кубичека (скульптор О. Песанья)	1981	Бразилиа, Бразилия
Дом культуры (совместно с Ж.-М. Лионнэ)	1981	Гавр, Франция
Музей современного искусства	1996	Нитерой, Бразилия
Музей Оскара Нимейера	2002	Куритиба, Бразилия
Аудитория «Ибирапуэра»	2002, по проекту 1951 года	Сан-Паулу, Бразилия
Национальный музей и Национальная библиотека	2006; по проектам 1958 года	Бразилиа, Бразилия

Содержание

Жизнь и творчество	3
Туристический комплекс в Пампулье	23
Правительственные здания в Бразилиа	33
Кафедральный собор Пресвятой Девы Марии в Бразилиа	43
Архитектурный комплекс в парке «Ибирапуэра»	53
Музей современного искусства в Нитеройе и Музей Оскара Нимейера в Куритибе	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*
Ответственный редактор *С. Ананьева*
Фоторедактор *М. Гордеева*
Верстка *С. Туркиной*
Корректор *Г. Барышева*

Авторы текста *Нина Геташвили, Нана Геташвили*
Фото на обложке *Lou Avers*

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

Том 21
«Нимейер»



© 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 31.07.2015
Формат 70×100/8. Печать офсетная
Бумага мелованная. Усл. печ. л. 11,61
Заказ № 109112

2015 год

© При подготовке издания использовались материалы
фотобанков Vostock Photo и Shutterstock