

# Роберт Вентури

(род. 1925)

Комсомольская правда  
Директ-Медиа  
Москва 2016



# Жизнь и творчество



Роберт Вентури

«Смещение культур — необратимо. Это обогащает и является признаком здорового общества».

*Роберт Вентури*



**Ле Корбюзье** — французский архитектор швейцарского происхождения, пионер модернизма в архитектуре.

**Фрэнк Ллойд Райт** — американский архитектор-новатор. Оказал огромное влияние на развитие западной архитектуры в первой половине XX века. Автор термина «органическая архитектура», то есть та, которая предполагает открытый план и зонирование пространства.

**Ээро Сааринен** — американский архитектор и дизайнер мебели финского происхождения, автор одного из самых известных зданий аэропортов в мире — терминала авиакомпании TWA в аэропорту Кеннеди.

**Американская академия в Риме** — академия, созданная в Риме для обучения и стажировок американских архитекторов, художников и скульпторов, основана в 1894 году.

Каждый раз, оглядываясь на архитектуру прошлых столетий, практически безошибочно можно угадать эпоху ее создания или почерк мастера. История жестока — она стирает все, но именно архитектура становится лицом своего времени. И если было бы можно обозначать целые эпохи именем архитектора, создавшего их облик, то третья четверть XX века называлась бы временем Роберта Вентури.

Он важен не только как практик, но и как теоретик. Визуальный язык элементов архитектуры в проектах Вентури может показаться игривым или даже китчевым, но на самом деле его язык — чистая эстетика. Он богат терминами, фамилиями, сравнениями и главное абстрактными понятиями — то есть по сути является чистой философией.

Можно сказать, что проекты и теоретические разработки Вентури — прорыв в параллельную реальность. Вся история архитектуры XX столетия логично



Либ-Хаус

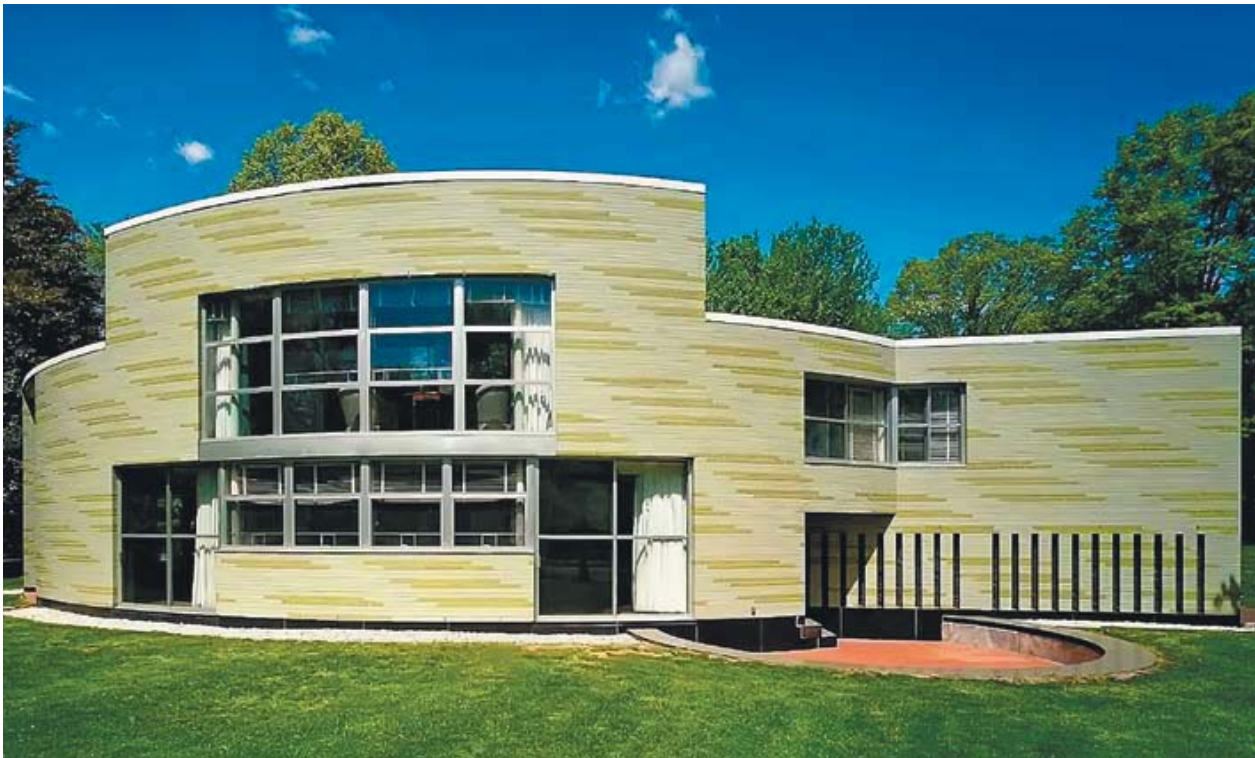


Либ-Хаус. Интерьер

и планомерно развивалась от модерна к авангарду, через баухаус — к *Ле Корбюзье*, *Фрэнку Ллойд Райту* и *Мису ван дер Роэ*, и далее через модернизм Филиппа Джонсона — к поколению деконструктивистов *Фрэнка Гери*, *Захи Хадид* и *Рема Колхаса*. В этой эволюции была очевидная логика развития формы. И Вентури в нее никак не вписывается. С одной стороны, его проекты можно сравнить с работами всех вышеперечисленных мастеров сразу, но с другой, если видеть за архитектурой не просто сочетание форм и ритмы объемов, а продуманную концепцию, то различий окажется намного больше, чем сходства. Поэтому Вентури значим в первую очередь как теоретик. Конечно, у мастера имеются вполне конкретные предшественники, современники-единомышленники и четко определяемые последователи. Но, тем не менее, сложно представить, какой оказалась бы архитектура постмодернизма, если бы не он.

Роберт Вентури родился 25 июня 1925 года. Он с отличием окончил Принстонский университет в 1947 году, был избран членом старейшего гуманитарного сообщества США «Phi Beta Кappa», награжден так называемыми латинскими почестями («summa cum laude») — определенными знаками отличия в академической среде, и премией «D'Amato» в области ар-



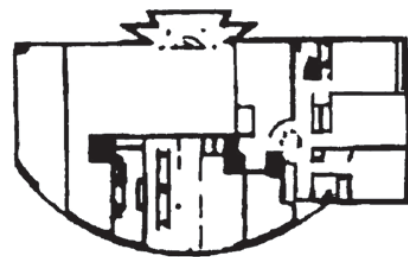
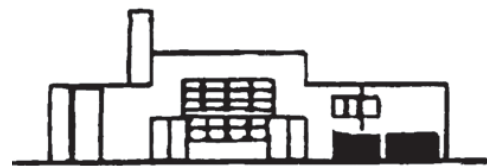


Брант-Хаус

хитектуры. Спустя три года Вентури получил научную степень под руководством Жана Лабату, пионера промышленного дизайна в строительстве в рамках курса изящных искусств в Принстоне. В начале 1950-х годов Вентури некоторое время работал под началом **Ээро Сааринена** в Мичигане, а затем — Луиса Кана в Пенсильвании, после чего на два года уехал в Рим на стипендию от **Американской академии**. Это сухие факты, но за ними кроется весь секрет Вентури, вся суть его теории архитектуры и проектов.

В этой истории с талантливым учеником и сильными учителями не было бы ничего необычного, если бы не один нюанс: и безусловно великий американский архитектор финского происхождения Сааринен, и эстонец Кан являлись не только архитекторами, но и дизайнерами. Ээро Сааринен стал известен во всем мире благодаря трем творениям — Терминалу Всемирных авиалиний (TWA Terminal) аэропорта Кеннеди в Нью-Йорке, построенному в виде белой птицы, гигантской параболической арке «Ворота Запада» в Сент-Луисе и мебельному шедевру, ставшему иконой стиля, — стулу-тюльпану, гениальному в своей простоте и элегантности.

Дизайн вещей имеет свою давнюю историю, и существует множество различных точек зрения, с какого



Брант-Хаус. Проект



Новое здание Капитолия. Тулуза, Франция





Дом в Нью-Кастле. Фрагмент фасада

времени ее отсчитывать. Но ровно в тот момент, когда Энди Уорхол нарисовал бутылку кока-колы, дизайн превратился в религию XX века, и это было предсказуемо еще до Второй мировой войны. А на смену ему пришла религия урбанизма, которую сегодня человек, собственно, и исповедует. И эти два процесса или понятия — урбанизм и дизайн — неразрывно связаны друг с другом.

Как говорил итальянский архитектор Эрнесто Роджерс (двоюродный брат более известного британского архитектора *Ричарда Роджерса*), «если внимательно изучить обычную ложку, можно получить достаточно информации об обществе, в котором она была создана, чтобы представить себе, как это общество строит город». И то, и другое в своей практике совмещал еще один наставник Вентури — *Луис Кан*. Будучи профессором архитектуры в Школе дизайна Пенсильванского университета, Кан работал над генпланами столицы Бангладеш Дакки и пенсильванской Филадельфии.

Именно по совету Кана, побывавшего в Американской академии в Риме в 1950 году, Вентури отправился в Италию. Эти поездки перевернули судьбу обоих мастеров. Колыбель классического Ренессанса, маньеризма и барокко в архитектуре произвела на Вентури самые глубокие впечатления, которые легли в основу первой и



Дом в Нью-Кастле. Интерьер



Художественный музей Сиэтла



Скульптура перед входом в Художественный музей Сиэтла

наиболее значимой его книги «Сложности и противоречия в архитектуре», вышедшей в 1966 году.

Хотя первый проект молодого зодчего был реализован раньше, чем появилась книга, в нем уже очевидны принципы, впоследствии сформулированные в «Сложностях и противоречиях...». Вентури построил дом для своей матери, Ванны. Эта икона постмодернистской архитектуры достойна отдельной главы в настоящей книге. Тогда же, в 1963 году, Роберт получает и первый крупный заказ — Гилд-Хаус, жилое здание для пожилых малообеспеченных людей.

Его архитектура сочетала в себе исторические формы с функциональностью и меркантилизмом XX века, тонкую иронию — с кажущейся заурядностью. Вентури писал: «Экономика диктует нам не передовые архитектурные элементы, а самые обычные и простые. Мы не сопротивляемся этому». Архитектор использовал красный глиняный кирпич и «безвкусные» двойные окна в качестве главных конструктивных элементов проекта наряду с применением декоративных деталей, которые должны были акцентировать особенности жизни пожилых людей.

Гилд-Хаус представляет собой шестиэтажное здание с симметричным фасадом, центр которого отмечен





Главная лестница Художественного музея в Сиэтле

толстой колонной из полированного черного гранита на первом этаже и большим полуциркульным окном на последнем. Центральная часть фасада первого этажа облицована белым глазурованным кирпичом. На всей оставшейся поверхности фасада никакого поэтажного членения нет, поэтому количество этажей и масштаб здания ощущаются только за счет расположения окон. Крыша первоначально завершалась небольшой нефункциональной телевизионной антенной, выступавшей в качестве абстрактного скульптурного элемента, символизирующего общее представление о главном способе времяпрепровождения жителей дома.

В эпоху триумфа модернизма с его стеклянными однообразными фасадами, теряющимися в облаках и образующими узкие коридоры вместо улиц, такой ход был более чем радикален. Материал, композиция, интерес к деталям, ирония в символах, цитаты и заимствования, нарушение правил, масштабов и пропорций классической архитектуры — все это бросало вызов не только современникам, но и самой истории.

Таким вызовам и посвящена первая книга Вентури «Сложности и противоречия в архитектуре». **Винсент Скалли**, историк искусства, профессор, покровитель художников и архитекторов своего времени, назвал ее



Интерьер Художественного музея в Сиэтле



Пожарная станция № 4

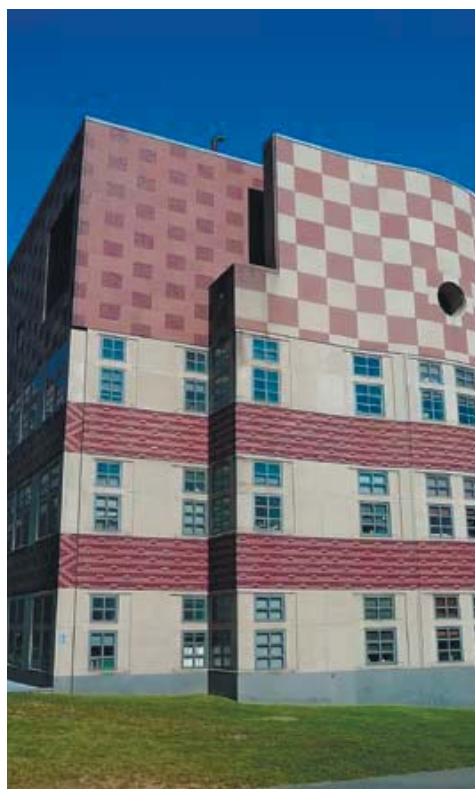
самым важным сочинением после манифеста Ле Корбюзье «Об архитектуре», изданного в 1923 году.

Слова Вентури взрывали основы модернизма, отрицали его главные правила: «Я приветствую проблемы, сомнения и изменчивость, — писал архитектор. — Я выступаю за жизненность и обоснованность. Архитекторы больше не должны трепетать перед пуританским и моральным языком ортодоксальной модернистской архитектуры. Я предпочитаю элементы гибридные — пуристским, компромиссные — “чистым”, искаженные — прямолинейным и непоследовательные — логичным. Я за беспорядочную жизненность, а не за очевидное единство. Я предпочитаю и то, и другое, а не одно или другое; белое, черное и иногда серое, а не белое или черное».

Мисовской эссенции модерниза «Less is more» («Меньше — значит больше»), Вентури противопоставляет тезис «Less is bore» («Меньше — значит скучно»). Нужно понимать, что речь в первую очередь здесь шла именно о фасадах, а не о конструкции. И этот принцип, взорвавший модернизм и утвердивший постмодернизм в архитектуре, спустя 15 лет после выхода книги стал главным поводом для критики постмодерна.

Тезис, с которого начинает Вентури, говорит о том, что «декор в архитектуре является аппликацией скорее, чем производным, остроумным скорее, чем тактичным, и элитарным скорее, чем универсальным», и что элитарность — это удовлетворение “различных потребностей и вкусов” в противовес “пуританскому антиисторизму и доктринерскому тотальному проектированию ортодоксальных модернистов”».

Если книга Вентури стала началом постмодернизма, то «Язык архитектуры постмодернизма» **Чарльза Дженкса** подвел его итоги. Оглядываясь назад, Дженкс утверждал, что в проектах Вентури «преувеличен элемент популярного кода», а вот **Чарльз Мур**, еще один выдающийся (и даже, возможно, более известный, чем Вентури) постмодернистский архитектор, наоборот, считал, что работы Вентури слишком элитарны, говоря, что «певец архитектуры американских закусовых сам не съел ни одного бигмака». И нужно сказать, Мур в этом отношении был прав. В отличие от архитектуры самого Мура проекты Вентури никогда не были кричаще-агрессивными. Скорее, в игру форм нужно было вглядываться, угадывать ее, замечая все новые и новые детали, подбирая к ним культурные коды.



Принстонский университет, Лаборатория Томаса Льюиса. Фрагмент фасада



**Луис Кан** — американский архитектор. Один из авторов градостроительного плана Филадельфии. Несмотря на различие во взглядах с Мисом ван дер Роэ, его архитектурную практику также принято относить к «интернациональному стилю».

**Ричард Роджерс** — британский архитектор, создавший вместе с Ренцо Пиано и Норманом Фостером архитектурный стиль хай-тек.

**Винсент Скалли** — профессор истории искусств, один из самых влиятельных преподавателей архитектуры XX века.

**Чарльз Дженкс** — американский архитектор, один из главных теоретиков постмодернизма, архитектурный критик и историк архитектуры.

**Чарльз Мур** — американский архитектор, один из ведущих мастеров постмодернизма.





Студенческий Трабант-центр, университет Делавера



Холл Студенческого Трабант-центра

В своей книге Вентури утверждает существование архитектуры как крова с символами или декорацией на нем: «Апликация (декорирование) нередко подразумевает импровизационный характер создания композиции, а импровизация требует немало мастерства, для того чтобы чувствовалось единство замысла». И Вентури этим мастерством, безусловно, обладал, не опускаясь до низкого вкуса «популярного кода», о котором упоминал Дженкс.

С начала XX века архитектура шла по пути минимизации орнамента и декора, структурирования объемов и была введена функциональностью. Вентури пишет: «Обычный орнамент-апликация и простое использование ассоциаций игнорировались или осуждались в современной архитектуре», «орнамент приравнивался к преступлению Адольфом Лоосом не далее, как в 1906 году, и символизм ассоциировался с историческим эклектизмом». Выступая против обезличенной и обезжизненной архитектуры, мастер провозглашает «допустимую символическую риторику, расширяющую содержание архитектуры вовне и предоставляющую функции самой заботиться о себе».

Главный принцип книги — шесть сравнений или противопоставлений, которые объясняют всю суть





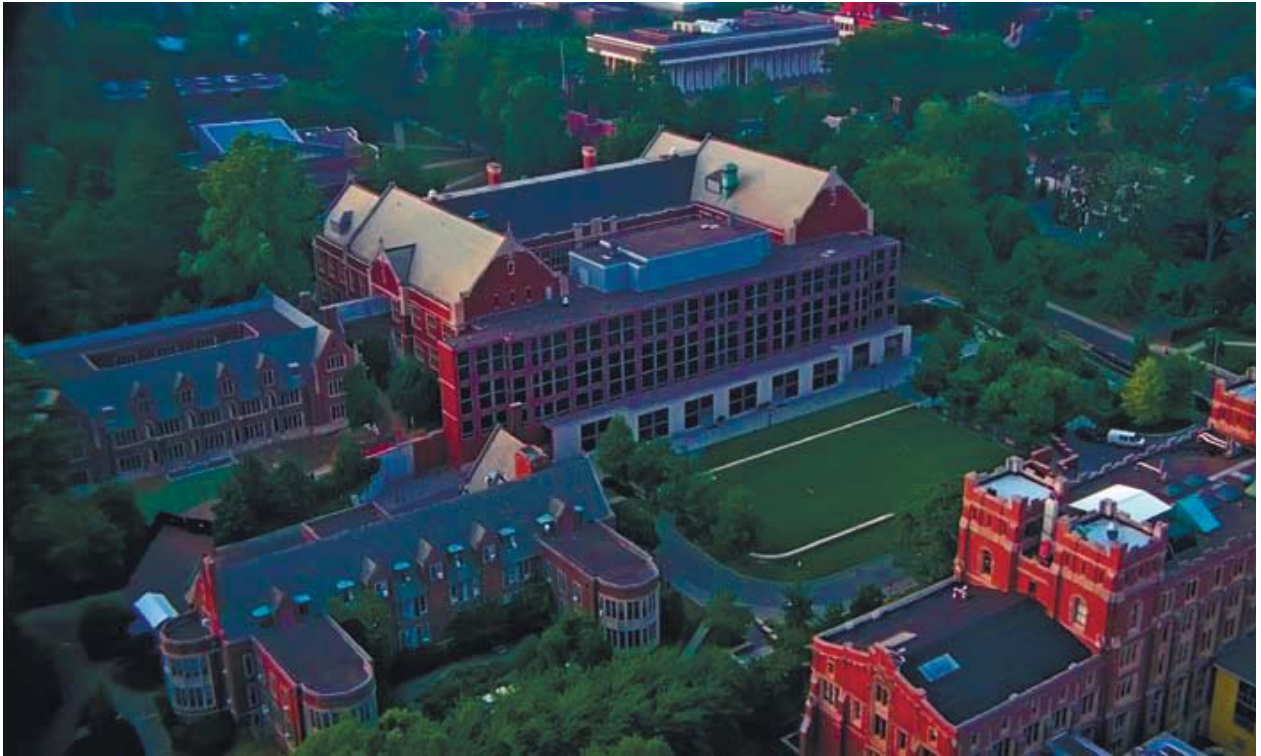
Студенческий Трабант-центр. Главный фасад

постмодернистской архитектуры: Рим и Лас-Вегас, абстрактный экспрессионизм и поп-арт, Витрувий и Вальтер Гропиус, Мис ван дер Роэ и Макдоналдс, Скарлатти и «Битлз», скромный и причудливый стили.

Впечатления от академической поездки в Рим перевернули представления Вентури об архитектуре. Замкнутые площади и градостроительные масштабы резко отличались от урбанистических формаций традиционных американских городов. Но перенос римских площадей и *палаццо* без символизма и осознания принципов разрушал социальную сущность городских пространств. На другом полюсе этого сравнения оказывается символизм Лас-Вегаса. Вентури не анализирует здесь архитектуру или понятие «вкус». Его восхищает символичность Стрипа — улицы, которая «появляется» только ночью, поскольку ее образуют неоновые вывески и реклама, улицы, без зазрения совести заполненной фальшивыми шедеврами архитектуры или узнаваемыми объектами-символами, такими как пирамиды со Сфинксом, кабаре «Moulin Rouge» и Эйфелева башня. В понимании Вентури копирование римских площадей — это набор форм, а копирование архитектурных объектов — воспроизведение символов, которым сам мастер, по сути, и занимался.



Студенческий Трабант-центр. Интерьер библиотеки



Фирст кампус-центр, Принстонский университет. Панорамный вид



Фирст кампус-центр. Фрагмент остекления фасада

Разница между абстрактным экспрессионизмом и поп-артом заключается, по его мнению, в том, что поп-арт вернул ценность образа в искусстве взамен абстракции, такой же безликой, как архитектура модернизма. Поп-арт и архитектура постмодернизма живо реагировали на реальную жизнь, не привязываясь к канонам, иронизировали, вырывали формы из контекста низкой и массовой культуры и возвышали их до статуса произведения искусства. «Я за искусство, которое является политико-эротически-мистическим... Я за искусство, которое втягивает в себя всю повседневность», — писал еще в 1961 году художник поп-арта Клас Ольденбург. Вентури практически перенес этот тезис в пространство архитектуры.

А вот при сравнении Витрувия и Гропиуса мастер, похоже, не отдает преимущества никому. Он утверждает, что если для Витрувия сама архитектурная форма была символом красоты, то для Гропиуса и его последователей-модернистов красота заключалась в структуре и программе проекта: «Пытаясь исключить символизм и декорацию и подчеркивая структурную и пространственную выразительность... они заменили декорацию артикуляцией». Артикуляция через ритмы и соотношения пространств, форм и объемов превращает





Фирст кампус-центр. Главный фасад

все здание в орнамент, и «результат получается гораздо более безответственным, чем при наложении орнамента на неартикулированные формы».

Мис ван дер Роэ и ресторан Макдоналдс для Вентури оказываются примерно одним и тем же — продуктом индустриальной культуры. При этом чистейший модернизм Миса всегда считался эталоном высокого стиля, а Макдоналдс — оплотом массовой культуры. Вентури нарочно сталкивает самое высокое с самым низким, чтобы показать их абсолютное равенство в своем мировосприятии. То же он проделывает с классической музыкой Скарлатти и современной «Битлз»: почему он отвергнет поп-архитектуру и примет поп-музыку? «То, что Скарлатти будет еще 1000 лет, а “Битлз” — только 50, — не имеет значения, и мы это знаем».

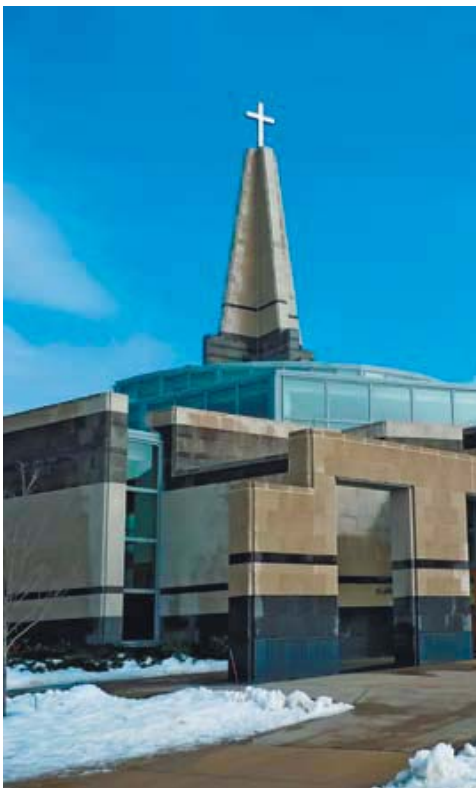
Последний тезис — о простой и причудливой архитектуре — напрямую связан с другой книгой Вентури, которая получила название «Уроки Лас-Вегаса». В ней мастер определяет существование двух типов архитектурных сооружений: декорированные сараи — простые по форме здания с декоративными фасадами (музей или театр с классическим *портиком*, супермаркет с вывеской), и «утки» — скульптурно-архитектурные строения, чьи функции передаются посредством объемов



Фирст кампус-центр. Фрагмент остекления фасада



Капелла Епископской академии в Ньютон-сквер



Капелла Епископской академии. Фрагмент фасада

(закусочная в виде хот-дога). «Причина нашей причудливой архитектуры, — пишет Вентури, — в условностях коммерческой улицы. Ее прототип — не пространственный барочный монумент, а раннехристианская базилика — этот простой амбар, утопающий во фресках, декорированный кров». Таким образом Вентури говорит, что архитектура постмодернизма, в частности архитектура его проектов, освобождает структуру от функции и символизма, так как теперь они могут быть переданы в декоре.

Еще в начале 1960-х Джон Рауш, Роберт Вентури и его супруга Денис Скотт-Браун, с которой он познакомился еще в Принстоне, открыли архитектурное бюро VSBA (Venturi Scott Braun and Associates). Пик его популярности пришелся на 1970–1980-е годы. И даже несмотря на критику постмодернизма, появившуюся после первой венецианской Архитектурной биеннале 1980 года, обозначившую постепенный откат этой стилистической волны, в 1991 году Вентури был награжден Прицкеровской премией за выдающийся вклад в современную архитектуру. В 1995 году авторитетный архитектурный журнал «Domus» писал: «Основную школу постмодернизма (Вентури, Мур, Стерн, Холляйн, Стирлинг, Филипп Джонсон и Рикардо Бофилл) сле-





Орган в интерьере Капеллы Епископской академии

дует отличать от других направлений (в современной архитектуре) так же, как сознательное движение всегда выделяется из широкого культурного сдвига». Это обобщение на самом деле достаточно условное, потому что тот же Джонсон, ученик Миса ван дер Роэ, плоть от плоти модернизма, впоследствии ставший деконструктивистом, постмодернистом был лишь в отдельных постройках. Тем не менее, действительно, та венецианская биеннале стала средоточием постмодернизма. Притом проект, предложенный Ремом Колхасом и его бюро ОМА/АМО, критиковал и модернизм, и постмодернизм сразу, пытаясь отвлечь внимание от фасадов зданий и сосредоточиться на их внутренних пространствах. Хотя сам Колхас неоднократно заявлял, что, по его мнению, книга Вентури «Сложность и противоречия в архитектуре» является последним истинным манифестом в архитектуре.

В этот период расцвета и популярности постмодернизма Вентури и его бюро реализовали огромное количество значимых для истории архитектуры проектов. В 1969 году в Нью-Джерси был построен Либ-Хаус, маленькое кубической формы сооружение с огромными цифрой 9 и окном-полумесяцем на фасадах, перешедшим сюда из эстетики поп-арта. В 2009 году Нью-Йорк



**Мис ван дер Роэ** — немецкий архитектор-модернист, ведущий представитель «интернационального стиля», или модернизма. Оказал огромное влияние на американскую и европейскую архитектуру XX века.

**Палаццо** — итальянский городской дворец-особняк XV–XVIII веков.

**Портик** — крытая галерея с колоннами, прилегающая к зданию.





Длинный обеденный зал напоминает традиционные английские готические парадные залы

На втором этаже Холла находится библиотека

Площадь вокруг Гордон Ву-Холла оборудована пандусами, скамейками и украшена клумбами

Сплошное остекление первого этажа — прием из азбуки модернизма

Над входом в здание Вентури создает имитацию ренессансного геральдического панно из белого мрамора и гранита

Гордон Ву-Холл, Батлер-колледж, Принстонский университет

Здание Холла полностью оборудовано и приспособлено для инвалидов

Принстонский университет является одним из старейших, известнейших и самых престижных университетов в США

Принстонский университет был альма-матер Вентури

Гордон Ву-Холл — это центр общественной жизни и столовая для 500 студентов Батлер-колледжа Принстонского университета

Помимо Гордон Ву-Холла по проекту Вентури в Принстоне реконструированы лаборатория Льюиса Томаса и Фирст кампус-центр







Кампус Батлер-колледжа

**Вентури утверждал:  
«Истоки нашего  
постмодернизма были не  
в архитектуре. Они лежали  
в области гуманитарных  
наук и теологий, среди  
людей, которые говорили,  
что не может быть  
никакой невинности после  
холокоста»**

выкупил дом, чтобы спасти его от разрушения, и здание на баржах перевезли на Лонг-Айленд. Гостиная и кухня были расположены на втором этаже дома, чтобы оттуда открывался неплохой вид на Нью-Джерси, а четыре спальни оказались на первом этаже. Сегодня белоснежные интерьеры Либ-Хауса воссозданы, мебель заменена на современную, а из окон прекрасный вид на залив. Такой же простотой и лаконичностью отличается здание Пожарной части № 4 (Колумбус, штат Индиана): в декоре фасада здесь использованы большая цифра «4», расположенная на пожарной вышке, а также различных форм и размеров окна.

В проекте Брант-Хаус (1972, Гринвич, штат Коннектикут), реализованном по заказу молодой пары, которая планировала разместить в доме свою коллекцию произведений современного искусства, Вентури применяет оптический рисунок из кирпича на фасаде скругленной формы. В то же время архитектор начинает работать над проектом для одного из девяти универмагов «Best Products Showroom», вошедших в число главных символов постмодернистской архитектуры. Вентури



предложил гладкий фасад светло-зеленого цвета с абстрактными красно-бело-желтыми цветами, напоминающими не то узор обоев детской, не то плитку из ванной комнаты, превратив таким образом частное — в публичное, а традиционно маленькое — в гигантское. Сегодня от легендарной сети «Best Products Showroom» остался один универмаг, а от универмага Вентури — лишь несколько облицовочных панелей, одна из которых хранится в Нью-Йоркском MOMA.

Вентури всегда поддерживал связь с альма-матер, Принстонским университетом: он не только преподавал здесь архитектуру, но и реализовал три проекта — Гордон Ву-Холл (социальный центр и столовая для 500 студентов Батлер-колледжа, 1983), лаборатория Льюиса Томаса (1986) и Фирст кампус-центр (центр общественной жизни университета, завершен в 2000 году). Между первой и последней постройками прошло 17 лет, и сравнить их архитектурные особенности будет крайне показательным. В случае с Гордон Ву-Холлом Вентури ассоциативно обращается к эпохе зарождения университетов, поэтому использует ренессансные интонации в отделке: над входом помещает большое черно-белое панно из известняка, но сам декоративный мотив оказывается совсем не подходящим для Возрождения — он состоит из крупных геометрических форм, треугольников, кругов полуциркульных арок и прямоугольников. Также в архитектуру здания Вентури включает замковые камни, геральдические узоры и окна из ассортимента готики. И только человек, хорошо знающий историю архитектуры, сможет проследить генеалогию элементов — они очень тонко замиксованы и осовременены в едином духе Вентури. Фирст кампус-центр же представляет собой пример расширения уже существовавшей постройки: бывшая физическая лаборатория Палмера с исторической аудиторией, где читал лекции сам Эйнштейн, превращена в общественный университетский центр. Постмодернизм Вентури образца 2000 года — парафраз к сплошному остеклению модернистской архитектуры, но при этом первый этаж и узкие полоски стены между окнами остаются выполненными в камне, а завершают здание две небольшие двускатные крыши, расположенные удаленно друг от друга и не несущие никакой функции, кроме декоративной.

Начиная с 1970-х Вентури регулярно работает с музейными зданиями. Он выполнил проекты нового крыла Мемориального художественного музея Аллена в Оберлине (1977, штат Огайо), Музея современного



Задний фасад Гордон Ву-Холла



Декоративное панно на фасаде Гордон Ву-Холла



Фойе Гордон Ву-Холла



Лестница в интерьере Гордон Ву-Холла

искусства в Сан-Диего, Калифорния (1996), Музея детства в Хьюстоне (1992, штат Техас), крыла Сейнсбери Национальной галереи в Лондоне (1987–1991), Художественного музея Сиэтла (1991, штат Вашингтон), Мастерской и Музея ткани в Филадельфии (1977, штат Пенсильвания) и многое другое. Для каждого из проектов Вентури подбирал уникальный стиль оформления, исходя из особенностей коллекции музея и соотнося его с уже существующей застройкой. Тонкость и чувство вкуса, с которыми он это делал, в очередной раз опровергают мнение Дженкса о его «китчевости». Вентури всегда оставался верен стилю и четко соблюдал границы аттрактивности элементов.

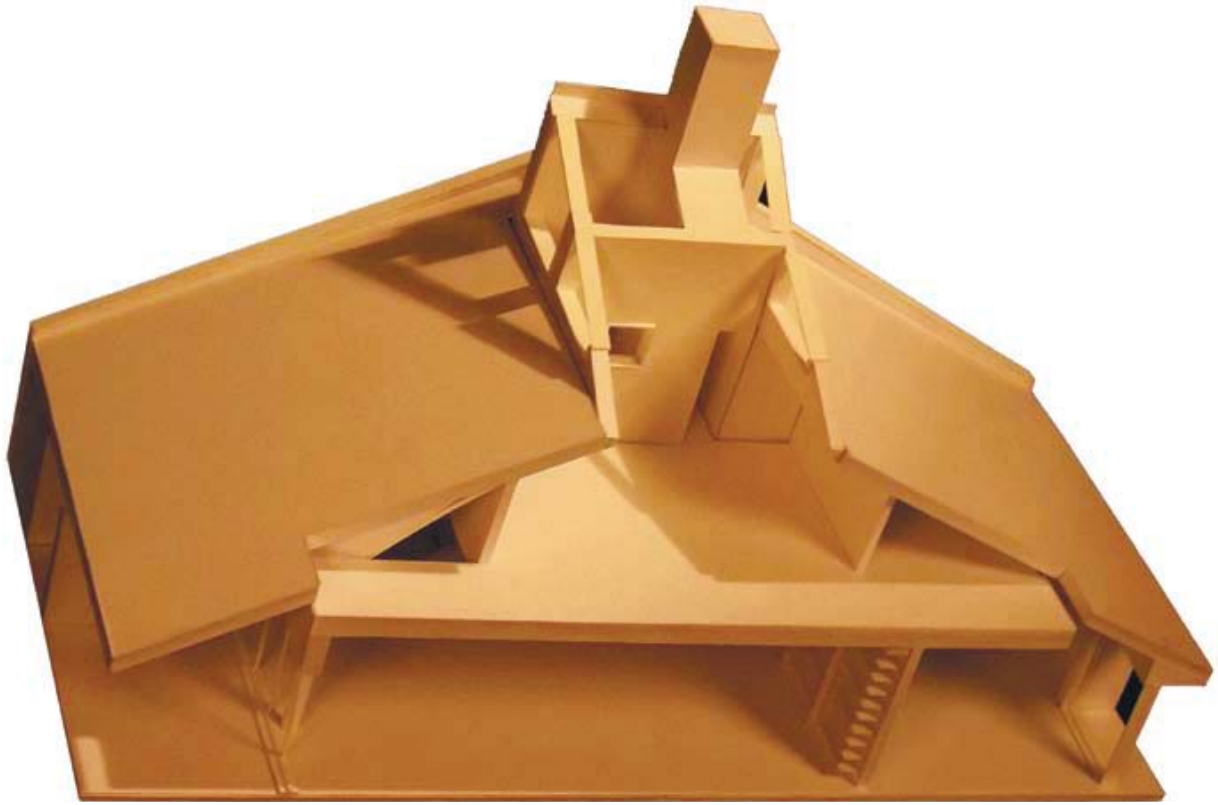
Мастер продолжает выполнять частные заказы (дом в округе Нью-Касл, штат Делавер, с великолепным фальшивым портиком, наложенным на фасад), заказы религиозных общин (Капелла Епископской академии в Пенсильвании со сложной декоративной системой перекрытий, отсылающих одновременно к раннехристианским базиликам и готическим соборам; здание синагоги Бет Эль в Санбери, Пенсильвания), медицинских учреждений (Медицинский исследовательский институт Гордона и Вирджинии МакДональд в Лос-Анджелесе) и университетов (реконструкция и генплан двора Перельмана в Университете Пенсильвании, Дартмут-колледж в Хановере, штат Нью-Гемпшир, студенческий центр Трабант в Университете штата Делавер или Биомедицинская биологическая научно-исследовательская лаборатория Университета Кентукки (BBSRB)). Также Вентури и Скотт-Браун за свою богатую творческую карьеру много работали за границей (отель в Национальном парке Никко, Япония, 1997; здание Капитолия для провинции Верхняя Гаронна в Тулузе, Франция, 1999). В последнее десятилетие Вентури много работал с дизайном, где сохранял верность собственной традиции или даже ее отсутствию, так как постмодернизм традиции отрицает и приветствует абсолютную эклектику и смешение всего со всем. В 2015 году Вентури отметил 90-летие, он отошел от дел, но при этом бюро VSBA продолжает выполнять заказы в своей уникальной и узнаваемой стилистике.



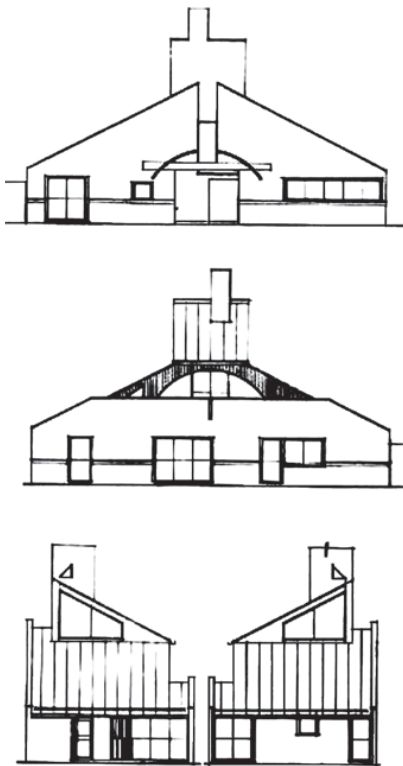


Ванна Вентури-Хаус





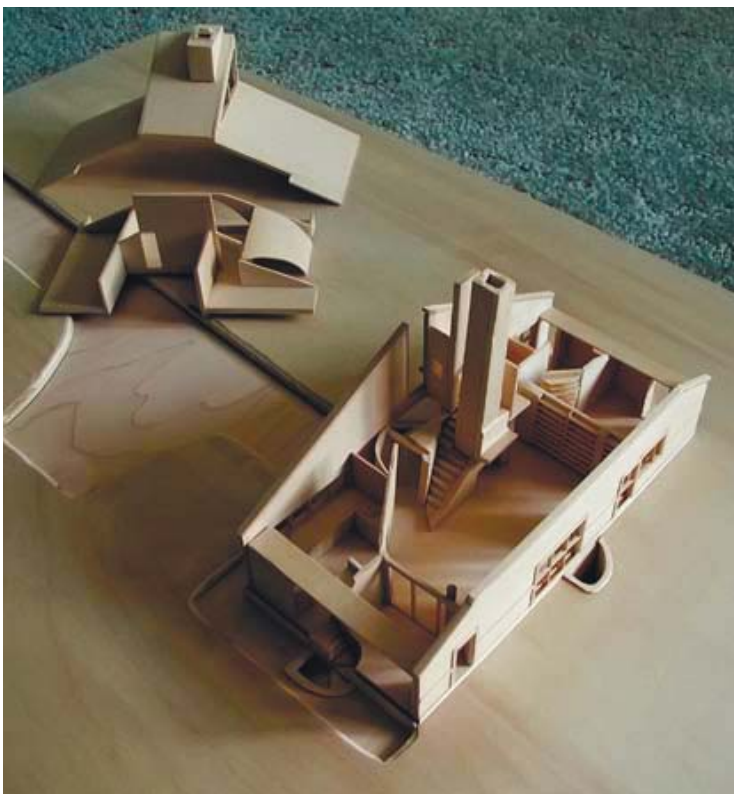
Макет дома



Чертежи фасадов

*Ванна Вентури-Хаус* стал первым выдающимся произведением постмодернистской архитектуры и на сегодняшний день остается ее главным символом. Он был построен в районе Честнат Хилл в Филадельфии, штат Пенсильвания, по заказу матери архитектора, Ванны Вентури, между 1962 и 1964 годом. В 1973 году дом продали, и ныне это частное владение, недоступное для широкой аудитории. Крохотный пятикомнатный особняк, едва достигающий девяти метров в высоту, оказался настоящим яблоком раздора в истории архитектуры прошлого столетия, разом перечеркнувшим все традиции великих модернистов — Миса ван дер Роэ, Ле Корбюзье и их последователей. А историк архитектуры Винсент Скалли назвал его «самым большим маленьким зданием второй половины XX века».

Дом матери, как уже говорилось, стал первым заказом Роберта, который ранее работал лишь под покровительством наставников. Незаурядная личность Ванны Вентури, конечно, сыграла в этом важную роль: феминистка, социалистка, пацифист, вегетарианка и интеллектуалка, она являлась активным общественным и политическим деятелем. Поэтому ее совершенно не смущала экспериментальная архитектура



Макет интерьера



в личном пространстве, наоборот, она была готова к любым новаторским идеям и открытому противостоянию традициям.

В 1959 году Роберт Вентури-старший, отец архитектора, скончался, оставив Ванне достаточное состояние, чтобы построить дом. Роберт Вентури-сын работал 4 года, создав шесть уникальных, полностью продуманных проектов. И это не было связано с капризами заказчицы. Феменистка Элис Фридман, посвятившая главу своей книги «Женщины и создание современного дома» Ванне Вентури, вспоминала, что лишь однажды, когда проект был готов на три четверти и напоминал обыкновенный частный дом XIX века, Ванна сказала: «О, из этого не выйдет хорошего дома!» Также она изначально отказалась от мраморных полов на первом этаже, посчитав такой выбор материала показным, но в итоге, когда уже шли отделочные работы, все же согласилась на эту деталь. Супруга архитектора, Денис Скотт-Браун, отмечала особую театрализованность внутреннего пространства дома: мраморный пол она ассоциировала с пьядцами итальянских городов, а слишком большой для такого маленького пространства очаг — с часовней.



**Ванна Вентури** — мать архитектора Роберта Вентури, феминистка и активный общественный деятель.



Главный и боковой фасады



Вход в дом

Строительство завершилось в 1964 году, одновременно с окончанием работ по проекту Гилд-Хауса, первого общественного заказа Вентури, дома для малообеспеченных престарелых. По просьбе Ванны, которой к тому моменту уже исполнилось 70 лет, главные жилые помещения были расположены на первом этаже. Здесь поместились спальня, ванная комната, комната сторожа, кухня и гостиная-столовая. Второй этаж Вентури полностью оборудовал под себя: спальня-студия с большим полуциркульным окном, наполняющим светом небольшое пространство, ванная и балкон-терраса. Весь дом обставили антикварной мебелью, которую Ванна Вентури собирала на протяжении 50 лет.

Ванна прожила здесь до 1973 года, когда она переехала в дом престарелых (умерла женщина в 1975 году). Дом оказался продан в 1973 году Томасу П. Хьюзу, историку, писателю и профессору университета, и его жене Агате, редактору и художнику. Именно им он принадлежит сегодня.

Вентури занимался строительством Ванна Вентури-Хаус параллельно с написанием книги «Сложности и противоречия в архитектуре», которая стала первым и главным манифестом постмодернизма. И этот проект — его наглядное воплощение.





Задний фасад

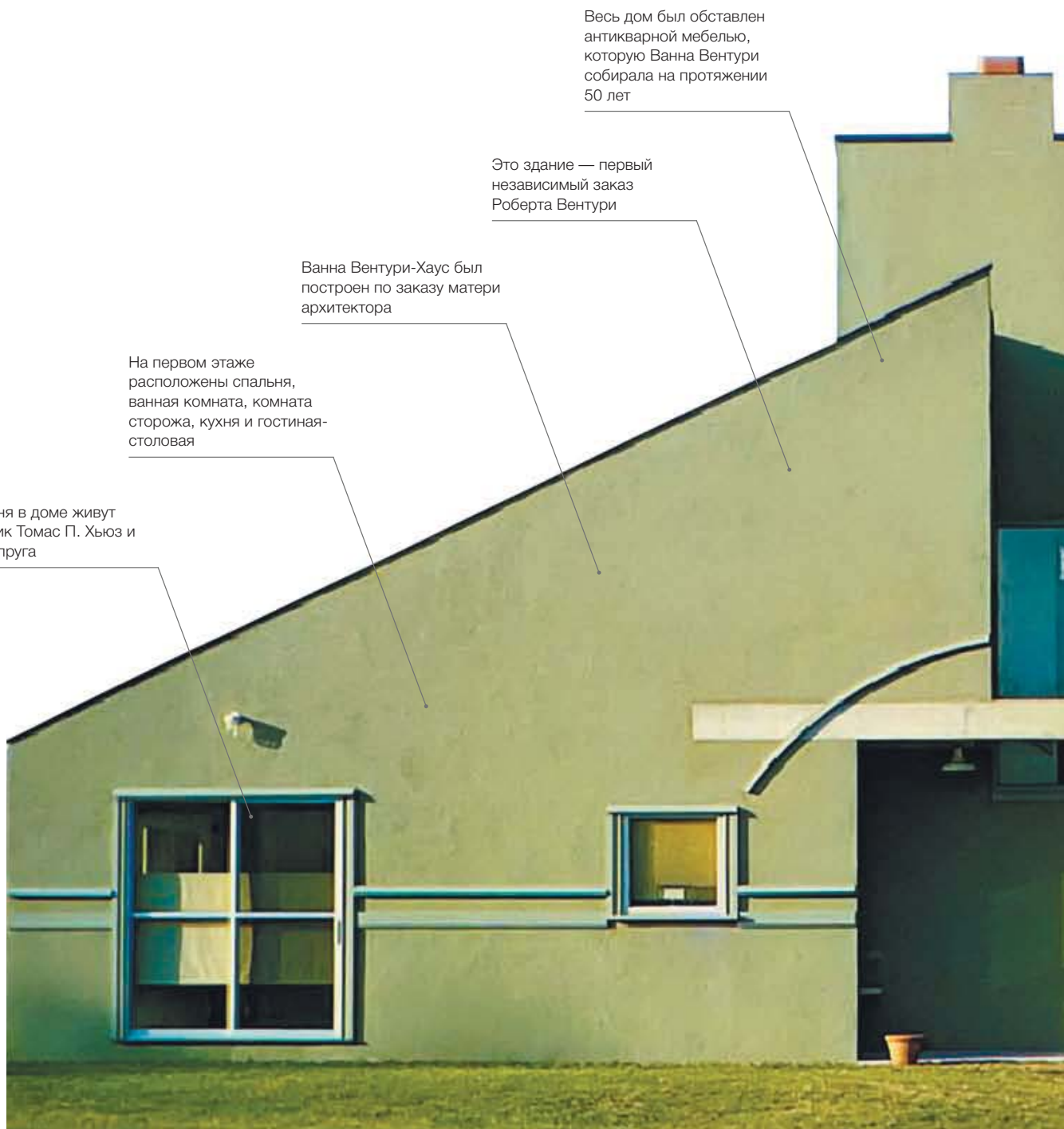
Текст начинался со слов: «Я люблю сложность и противоречивость в архитектуре. Я не люблю случайность некомпетентной архитектуры или напыщенную изощренность экспрессионизма. Вместо этого я говорю о сложной и противоречивой архитектуре, базирующейся на богатом и неопределенном современном опыте».

Весь дом оказался составленным из элементов, противоречащих основным принципам модернистской архитектуры: двускатная кровля вместо плоской крыши, закрытые фасады из камня, а не из стекла, разорванный фронтон на главном фасаде в качестве декоративного элемента, арка-аппликация, акцентирующая вход, и множество декоративных элементов, усложняющих форму. При этом Вентури умудряется использовать и чисто модернистские приемы, к примеру, ленточные окна, которые могли бы очень органично вписаться в постройки Миса ван дер Роэ или Фрэнка Ллойда Райта.

Этот маньеризм был предложен Вентури как альтернатива выхолощенной, безликой и безжизненной архитектуре модернизма. Цитаты и отсылки к различным постройкам, безусловно, делали новое направление в архитектуре абсолютно интеллектуальным. Швейцарский архитектурный теоретик Станислаус фон Моос



Фрагмент фасада



Весь дом был обставлен антикварной мебелью, которую Ванна Вентури собирала на протяжении 50 лет

Это здание — первый независимый заказ Роберта Вентури

Ванна Вентури-Хаус был построен по заказу матери архитектора

На первом этаже расположены спальня, ванная комната, комната сторожа, кухня и гостиная-столовая

Сегодня в доме живут историк Томас П. Хьюз и его супруга

Ванна Вентури-Хаус. Главный фасад



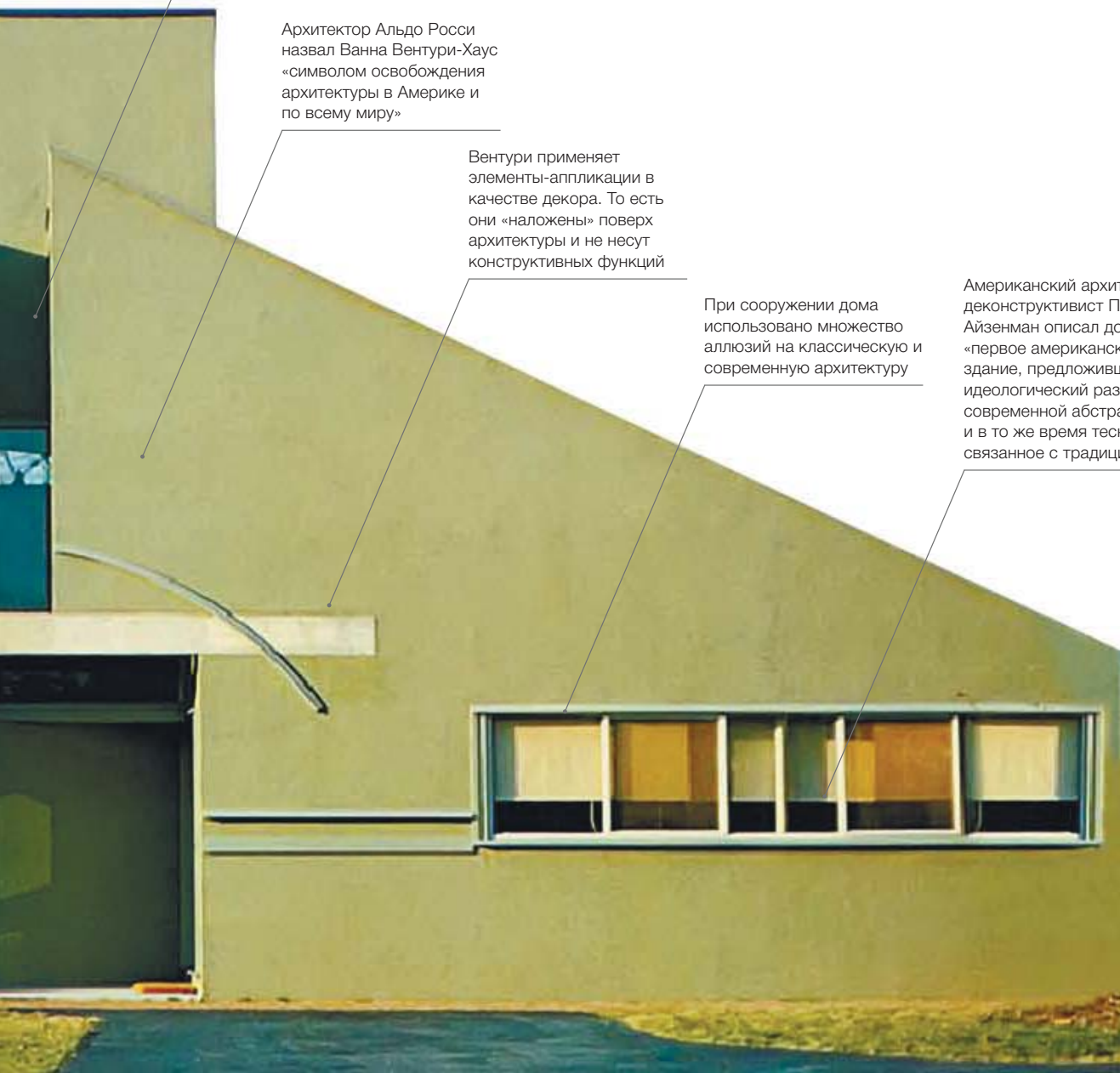
Разорванный фронтон  
отсылает к проекту Иль  
Гирасоле итальянского  
архитектора Луиджи  
Моретти

Архитектор Альдо Росси  
назвал Ванна Вентури-Хаус  
«символом освобождения  
архитектуры в Америке и  
по всему миру»

Вентури применяет  
элементы-аппликации в  
качестве декора. То есть  
они «наложены» поверх  
архитектуры и не несут  
конструктивных функций

При сооружении дома  
использовано множество  
аллюзий на классическую и  
современную архитектуру

Американский архитектор-  
деконструктивист Питер  
Айзенман описал дом, как  
«первое американское  
здание, предложившее  
идеологический разрыв с  
современной абстракцией,  
и в то же время тесно  
связанное с традицией»





Окно спальни на втором этаже

Вентури считал: «Наш функционализм не только рассматривает, где вы расположили гостиную по отношению к столовой. Это понимание закономерностей города, того, как он соотносится с вашим домом, и того, как город и ваш дом будут меняться во времени»

рассматривает монументальный парадный фасад дома Ванны Вентури в качестве отсылки к Порто Пиа Микеланджело, задний фасад — к палладиовской вилле Барбаро, а разорванный фронтон — к фасаду Иль Гирасоле итальянского архитектора первой половины XX века Луиджи Моретти. Пятиэтажный дом в самом центре Рима, Иль Гирасоле, в «Сложностях и противоречиях в архитектуре» упоминает и сам Вентури, в связи с чем постройку считают предтечей постмодернизма.

В шести проектах для Ванна Вентури-Хаус можно проследить эволюцию идей и высвобождение архитектора из-под влияния учителей. Если ранние версии были похожи на дома XIX века, что в принципе вписывалось в контекст окружающей викторианской застройки, то дальше, пройдя через влияние Луиса Кана, разместившего свой Эшерик-Хаус на той же улице, Вентури смог преодолеть вторичность идей. Денис Скотт-Браун сказала в одном из интервью: «Если вы посмотрите на первые пять проектов, вы увидите Боба как последователя Кана. И вдруг, к шестому, он совершенно меняется».

Архитектор делает каждый фасад дома уникальным, он не соблюдает симметрию и варьирует масштабы, из-за чего появляется игра объемов: у зрителя по сути нет ни одного элемента, который он мог бы использовать в





Интерьер гостиной

качестве единицы измерения для соотнесения масштабов. То же самое происходит и внутри. Доминантами интерьера оказываются камин-дымоход (выведен наружу, завершает внешнюю композицию здания) и лестница. Притом лестница, чьи перила находятся под разными углами, упираясь в дымоход, вынуждена сужаться и менять траекторию. Все это выглядит так, словно в чертежах произошла какая-то ошибка, а заметили ее, только уже построив здание целиком. Но на самом деле данная композиция была четко просчитана, и визуальная игра объемов, нарушения пропорций и искривления плоскостей призваны оживить архитектуру, сделать ее уникальной. На втором этаже вообще появляется лестница на несуществующий третий, которая просто упирается в стену. В статье 1982 года для журнала «Architectural Record» Вентури писал: «Кто-то однажды сказал моей матери, что ее дом представляет собой детский рисунок дома... набор основных элементов укрытия — двускатную крышу, дымоход, двери и окна. И мне нравится думать, что это так». Но за простотой мастер скрыл на редкость сложный интеллектуальный код.

Роль Ванна Вентури-Хаус в истории архитектуры сложно переоценить — данный факт был признан сразу и не подвергается сомнению сегодня. Подтверждением



Лестница и камин. Интерьер первого этажа



Интерьер спальни архитектора

тому служит престижная архитектурная награда «Премия 25 лет», присужденная сооружению в 1989 году. Ее ежегодно присваивают зданиям, построенным от 25 до 35 лет назад, актуальность и современность которых выдержала проверку временем. **Альдо Росси** назвал Ванна Вентури-Хаус «символом освобождения архитектуры в Америке и по всему миру», а американец-деконструктивист Питер Айзенман описал как «первое американское здание, предложившее идеологический разрыв с современной абстракцией и в то же время тесно связанное с традицией».



**Альдо Росси** — итальянский архитектор-постмодернист и теоретик архитектуры.

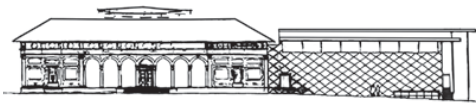




# Мемориальный художественный музей Аллена



Старая галерея (арх. Касс Гилберт)



Старая и новая галереи. Рисунок

Расширение Мемориального художественного музея Аллена (АМАМ) в городе Оберлин (штат Огайо), осуществленное по проекту архитектурного бюро Роберта Вентури и Дениз Скотт-Браун, стало одним из самых ранних и лучших образцов архитектуры постмодерна в Соединенных Штатах Америки. В сложном диалоге с оригинальным зданием *Гилберта* свежий подход Вентури к использованию декора сыграл решающую роль в новой оценке архитектурного символа и контекста, разработанного в 1970–1980-х годах. Основанный в 1917 году Мемориальный художественный музей Аллена сегодня признан одним из пяти лучших университетских художественных музеев в США. С момента своего открытия он предлагал бесплатный доступ к коллекции всем желающим. А собрание действительно заслуживает внимания. Изначально оно занимало только одно здание, удивительно элегантное, воспроизводящее образ италийского палаццо эпохи Возрождения, возведенное по проекту Касса Гилберта и названное в честь доктора Дадли Питера Аллена, выдающегося выпускника Оберлинского колледжа 1985 года. Доктор Аллен и его жена Элизабет Северанс-Аллен (позже Прентисс) были главными донаторами нового музея. В галереях здания Гилберта и сегодня представлена основная часть



**Касс Гилберт** — американский архитектор начала XX века. Был одним из первых архитекторов, кто стал работать с высотным строительством в США.

**Историзм** — направление в архитектуре, предполагающее цитирование или имитацию исторических архитектурных стилей и направлений.

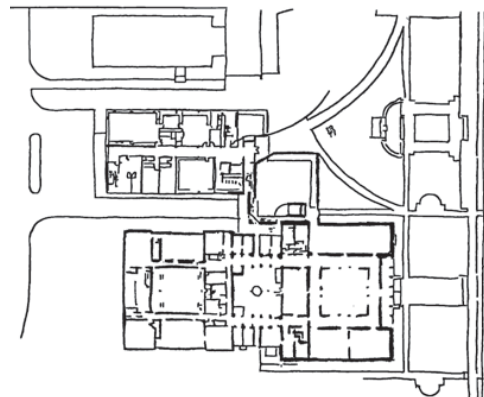




Новая галерея (арх. Роберт Вентури). Рисунок

коллекции живописи старых мастеров и произведения искусства XIX века, а также скульптуры и шедевры декоративно-прикладного искусства. В 1977 году к зданию Гилберта пристроили галерею для экспонирования современного искусства. Дизайн-проект, заказанный архитектурному бюро Вентури и Скотт-Браун, был профинансирован Рут Котес Руш. Это новое музейное крыло посвятили профессору истории искусства берлинского колледжа Эллен Джонсон. В нем разместились библиотека с 10 000 изданий, галерея современного искусства, реставрационные и исследовательские лаборатории, скульптурные студии, лектории и магазины.

В каком-то смысле Касс Гилберт в своем здании создал феномен постмодернистской архитектуры еще в 1917 году. Тогда, правда, этот подход назывался *историзмом* и не предполагал иронии в отношении к архитектурным элементам. Зодчие и, в частности, Гилберт руководствовались идеей того, что каждому типу здания, каждой функции лучше всего соответствует какой-либо из исторических стилей, эпоха расцвета которого была связана с господством тех или иных философских концепций или мировоззрений. Так, к примеру, для театров использовался самый пышный и зрелищный стиль барокко, для банков и правительственных учреждений



Старая и новая галереи. План



Фрагмент фасада новой галереи



Стыковка фасадов старой и новой частей музея

обычно выбирали строгие, классические формы, для церквей как нельзя лучше подходила готика, а просветительским функциям университетов и музеев отвечала простая и утонченная ренессансная архитектура, то есть формы, отсылающие к эпохе появления и расцвета университетов и частных собраний. Для АМАН Гилберт использовал словарь архитектуры Тосканского Возрождения, чтобы имитировать европейское искусство прошлого в американской, все впитывающей в себя культуре.

И если вспомнить, чем Лас-Вегас восхищал Вентури, о чем было сказано в обзорной главе настоящей книги, то сравнение принципов Гилберта с постмодернистскими идеями не кажется таким уж неуместным. Постоянный поиск корней, свойственный американской культуре в целом, сам по себе провоцировал зарождение постмодерна еще задолго до Вентури. Попытки заполнить генеалогическую карту и обосновать собственное право на высокое искусство приводили к копированию и имитации. Осознание этих процессов породило самоиронию, и потому постмодернизм (как и поп-арт, что для Вентури-теоретика оказывается важным сопоставлением) стал плотью от плоти американской культуры.





Внутренний двор между старой и новой галереями

Чтобы понять всю тонкость иронии Вентури, нужно разобраться, что же построил Гилберт. Здание АМАМ имеет ряд особенностей, характерных и для других сооружений на территории Оберлинского университетского городка, созданных по проекту этого мастера. К примеру, во всех случаях он применил местный песчаник в качестве строительного материала и черепичную крышу. Но в отличие от синтеза романских реминисценций с архитектурными традициями Среднего Запада здесь зодчий практически в точности воспроизводит элегантный симметричный фасад *Оспедале дельи Инноченти* (воспитательный дом для детей-сирот) Филиппо Брунеллески. Он использует те же самые пропорции открытой галереи и аркады с утонченными колоннами коринфского ордера, хотя, конечно, ярко-красная нависающая над фасадом крыша становится очень оригинальным акцентом, которого у Брунеллески не было. На боковых частях фасада, по сторонам от колоннады, появляются красные филенки, их также не найти в итальянском прообразе, и этот элемент обретает особую значимость в тот момент, когда переводишь взгляд от проекта Гилберта к зданию Вентури.

Оно состоит из двух частей как конструктивно, так и композиционно. Понятно, что любое боковое



Старая галерея. Аллюзия на Оспедале дельи Инноченти Филиппо Брунеллески

Вентури не имитирует и не подражает: он создает новую архитектуру, перекликающуюся со старой в деталях

Музей носит имя Дадли Питера Аллена, своего главного донатора

Старая часть являлась аллюзией на итальянское палаццо Оспedale дельи Инноченти Филиппо Брунеллески

Старая часть музея построена в духе историзма

Огромное внимание Вентури уделяет материалам, благодаря чему новые части музея сочетаются со старыми



Мемориальный художественный музей Аллена. Старая и новая галереи. Архитекторы — Касс Гилберт и Роберт Вентури



Новый корпус  
Мемориального музея  
Аллена стал расширением  
здания 1917 года,  
построенного по проекту  
Касса Гилберта

Новый корпус стал  
парафразом к  
модернистской архитектуре  
Миса ван дер Роэ

Вентури пристроил к  
старому зданию два  
объема — небольшой  
переходный зал и новый  
большой корпус

Дизайн-проект, заказанный  
архитектурному бюро  
Роберта Вентури и  
Скотт-Браун, был  
профинансирован Рут  
Котес Руш, именем  
которого и назвали новый  
корпус

В этом проекте Вентури  
радикально меняет  
отношение к ордерной  
системе: он срезает по  
диагонали один из углов  
своего здания, остекляет  
на уровне первого этажа и  
устанавливает деревянную  
колонну (условно)  
ионического ордера  
причудливой раздутой  
формы





Выход из старой галереи музея



приращение сразу нарушило бы симметрию фасада Гилберта, поэтому перед Вентури стояла задача сделать это максимально тактично по отношению к уже существующей архитектуре. Он пристраивает к старому сооружению небольшой практически квадратный в плане объем той же высоты и соединяет галерею Гилберта с новой галереей, возведенной вдоль нее. Гармония между корпусами достигается не за счет симметрии или имитации, а за счет тончайше продуманного сочетания материалов. Небольшой объем, через какой осуществляется переход из одного здания в другое, покрыт шахматным узором из красного песчаника и желтого кирпича и розового гранита. Этот узор перекликается с формой и цветом филенок, о которых выше шла речь. Удивительно элегантный ход! Геометрическому узору соответствуют прямоугольные, хаотично расположенные на фасаде модернистские окна, одно из них, начавшись на одной части здания, заканчивается на другой. А основная часть нового крыла создана уже только из светлого кирпича с двумя рядами ленточных окон, идущих по всему фасаду. И внешний облик данной части сооружения воспроизводит одну из построек Миса ван дер Роэ для *кампуса Иллинойского технологического института*.

Таким образом Вентури подчиняет старое здание новому, включает его в новый постмодернистский контекст и втягивает музей в некую игру на узнавание архитектурных стилей и творчества зодчих. Действительно, можно сказать, что Мис ван дер Роэ был Брунеллески своего времени, или наоборот: они оба — великие революционеры в истории архитектуры.

Ренессанс Вентури тоже не чужд. Одновременно с работой над новой галереей АМАМ он занимался строительством Гордон Ву-Холла для Батлер-колледжа Принстонского университета, где и использовал геральдические и декоративные мотивы архитектуры Возрождения.

Во внутреннем дворе АМАМ мастер срезает по диагонали один из углов своего здания, остекляет на уровне первого этажа и устанавливает деревянную колонну ионического (условно) ордера причудливой раздутой формы, которая оказывается прямо перед «окном». Здесь она совершенно не функциональна и нужна лишь в качестве декоративной детали, продолжающей постмодернистскую игру форм. Если отдельные фрагменты старого и нового зданий оказываются вполне узнаваемыми цитатами или мотивами, то такое отношение к ордеру абсолютно уникально — никому из зодчих,



Интерьер старой галереи музея



**Оспedale дельи Инноченти** (воспитательный дом для детей-сирот) — одна из главных достопримечательностей Флоренции. Считается образцом архитектуры Раннего Возрождения. Автором постройки является великий итальянский архитектор Филиппо Брунеллески.

**Кампус Иллинойского технологического института** — комплекс сооружений, построенных по проекту Миса ван дер Роэ и других архитекторов в Чикаго. Принадлежит одному из крупнейших исследовательских институтов в мире.

**Питер Айзенман** — американский архитектор-деконструктивист, во многих вопросах выступал как последователь архитектуры постмодернизма, автор многочисленных монографий и статей.



Выставочный зал новой части музея



Интерьер новой галереи музея

возможно, даже в голову не приходило так дерзко вырывать из контекста важнейший элемент классической архитектуры.

Разрушение ордерной системы стало символом, который вслед за Вентури применяли и другие пост-модернисты. К примеру, Чарльз Мур в своем проекте Лоуренс-Холла для Музея искусств Уильямс-колледжа (1982–1986 годы, Уильямстаун, штат Массачусетс) использует проекции ионического ордера на плоские опоры квадратного сечения, при этом отрывая капители от фуста, то есть делая «опору» совершенно нефункциональной. А в 1989 году *Питер Айзенман* при строительстве Векснер-центра визуальных искусств для Государственного университета Огайо в Колумбусе вообще подвесил колонны в воздухе на уровне второго этажа, создав впечатление абсолютного архитектурного хаоса. Таким образом маленькая изюминка, придуманная Вентури для проекта Мемориального художественного музея Аллена, вдохновила целое поколение зодчих на новый принцип отношений с классической ордерной системой.





Детский музей в Хьюстоне



Портик на входе в Детский музей

Кажется, во всей архитектурной практике Роберта Вентури не найти здания, которое ярче и смелее отображало бы идеи постмодернизма, чем Детский музей в Хьюстоне. Все, что здесь требовалось сделать, — изменить пропорции, масштабы, добавить немного китча и краски в традиционные и даже классические формы архитектуры. Ведь это эстетика игрушки: чтобы привлечь ребенка, нужно сделать любую вещь яркой. Отсюда ирония: серьезная архитектура музейной институции говорит на языке игры.

Конечно, ребенок и взрослый увидят это здание по-разному. Детский музей в Хьюстоне воплощает собой все те принципы, о которых Вентури писал в «Сложностях и противоречиях в архитектуре». Это тот же символический Лас-Вегас, то есть перенос знаков и аллегорий на сооружение без подмены означаемого, при котором копируются не только внешние особенности, но и суть формы. Сам Вентури не упоминает Диснейленд в своих теоретических трактатах, но действует по точно такому же принципу.

Вентури-урбанист четко осознал ключ к решению проблемы, как приспособить музей для детей. Что нужно сделать, чтобы туда ходили именно дети, а не взрослые? Почему обычные выставочные площади, по-



**Дорический ордер** — один из ордеров классической архитектуры. Отличается особой строгостью и отсутствием пышных декоративных элементов.

**Кариатида** — статуя одетой женщины, поддерживающая антаблемент здания и заменяющая собой колонну или пилястру.





Фасады Детского музея

стоянные экспозиции и памятные места не подходят для ребенка? Потому что там царит монохромная скука и нельзя ни к чему прикасаться. Вентури ставит точку в этом вопросе: едва очутившись в музее, зритель попадает в «Детский зал» с радужными арками и ритмической аркадой, визуальной обеспечивающей динамику всему выставочному пространству. Эта аркада идет по всей длине здания и служит чем-то вроде позвоночника, на котором держатся боковые помещения.

В Детском музее все экспонаты можно трогать руками. Помимо галерей с интерактивными объектами и инсталляциями здесь есть классы для занятий, зрительный зал, художественная студия и сувенирный магазин, а также офисы для сотрудников музея. Выставочные площадки расположены в глубине строения, в то время как административные помещения выходят окнами на улицу Бинц. Также при музее существуют художественные мастерские, они размещены в отдельном здании.

Вентури всегда считал, что декорация, наложенная на фасад, играет главную роль в создании образа сооружения. И в случае с Детским музеем фасад — действительно первая скрипка. В его оформлении архитектор включает элементы как традиционной классической,



«Атланты», поддерживающие свод галереи



Яркий желтый портик является лишь декорацией, «наложенной» на стеклянный архитектурный объем

Вход в музей украшен декоративным портиком с классическим треугольным фронтоном

Вместо традиционных капителей колонны завершаются ярким узорным фризом

Критики назвали стиль архитектуры музея «поп-классицизмом», подразумевая параллель с поп-артом в искусстве

Детский музей в Хьюстоне. Портик и галерея с «атлантами»



Вентури использует весь набор элементов классической архитектуры, вернее сказать, их мультипликационную версию

Здание составлено из нескольких «блоков» двух-трех этажей

Ирония — один из главных методов Вентури в работе с формой

Место традиционных атлантов и кариатид, поддерживающих своды галереи, заняли фигурки детей

В основной конструктивной части здания Вентури использует формы модернистской архитектуры

Через дорогу от Детского музея находятся два корпуса Музея изобразительного искусства Хьюстона, построенных главным американским модернистом Мисом ван дер Роэ





Экспозиция Детского музея



Игровые инсталляции в экспозиции Детского музея

так и современной архитектуры. Главный фасад адаптирует символику соответствующих монументальных институтов — традиционных музеев и галерей, характерных для «взрослого» мира, в то время как крытая галерея, идущая вдоль здания по улице Бинц, поддерживается ярко окрашенными человечками, которые получили название «caryakids». Это тоже трансформация классической архитектуры — «детки» заменяют собой не только колонны, но даже более близкий образ — атлантов и *кариатид*, выполняя по сути их функцию. Первое, что видит посетитель, оказавшийся перед зданием музея, — совершенно одичавший классицизм: желтая лепнина, портик из четырех пухлых колонн с разноцветными узорами вместо капителей, поддерживающих изогнутый фронтон и фриз со словом «Музей», составленным из огромных лососево-розовых букв. Все это вместе с неоновой иллюминацией напоминает мультипликационную версию какого-то очень правильного классического или античного сооружения. К такому поп-классицизму обращались и другие представители постмодерна. К примеру, Чарльз Мур, работая над проектом Пьяцца д'Италия для Нового Орлеана использовал все возможные варианты ордерных конструкций сразу, что лишь подтверждает уместность сравнения



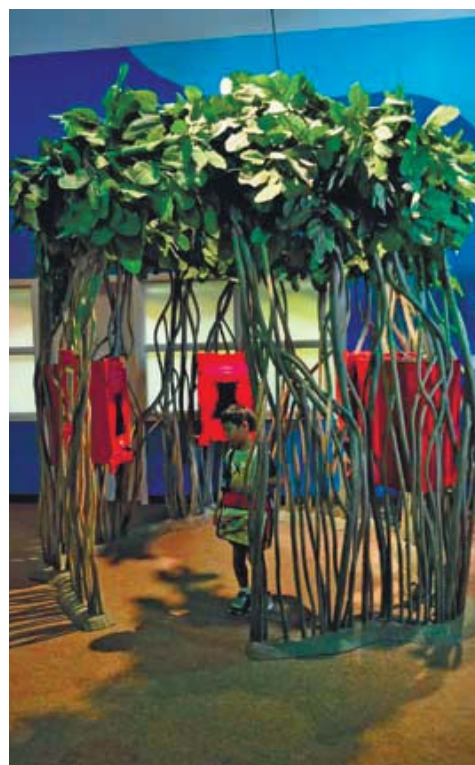


Интерактивные объекты в экспозиции Детского музея

постмодернизма с поп-артом, одного из разобранных в обзорной главе настоящей книги тезисов.

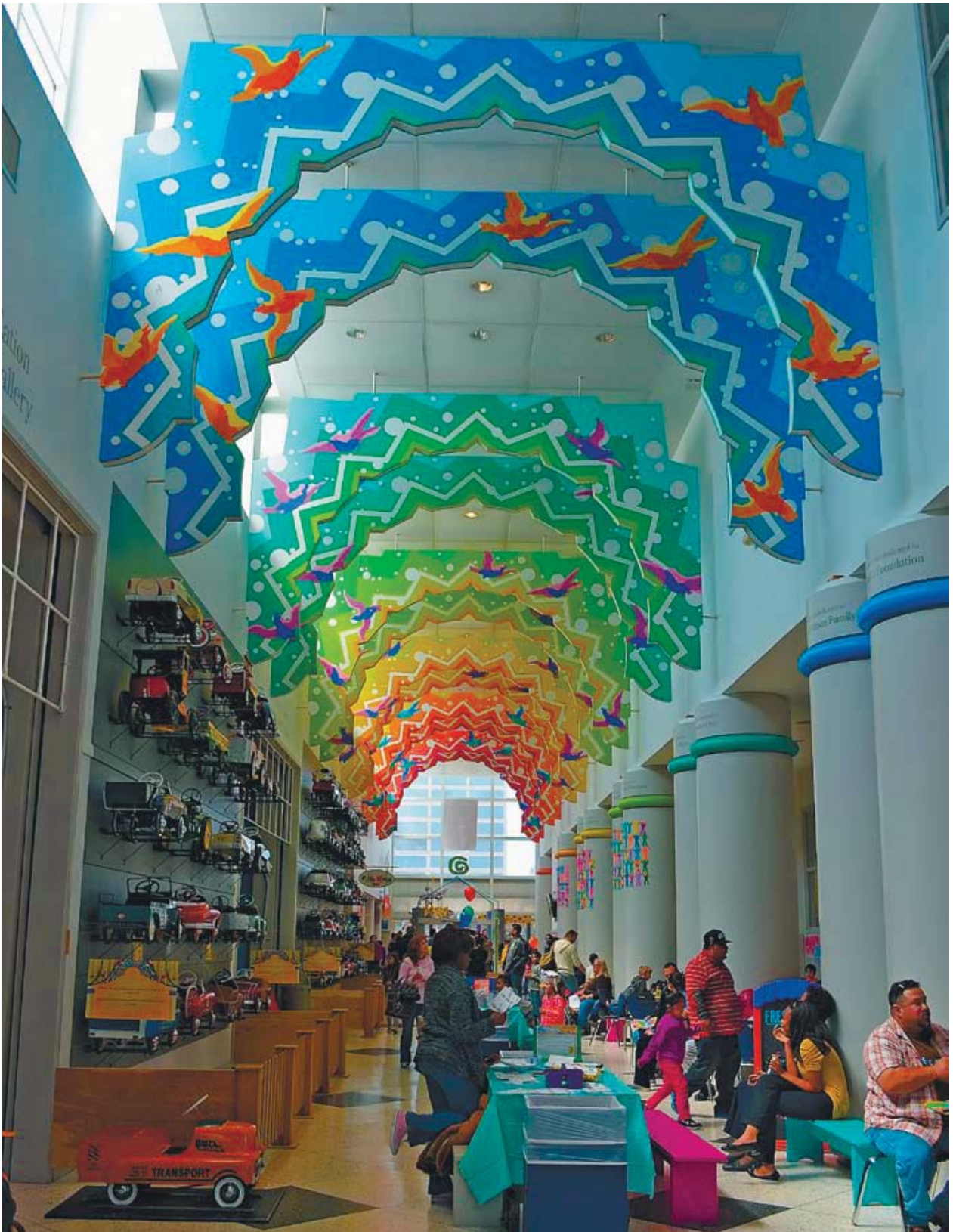
Но за всей игривостью оформления Детского музея в Хьюстоне скрывается самый обыкновенный модернизм двух-трехэтажного здания со сплошным или ленточным остеклением. Наложенная поверх него декорация лишь прячет структуру сооружения, но не разрушает ее. И, кажется, это неспроста: всего в нескольких метрах, через дорогу от музея, находятся два корпуса Музея изобразительного искусства Хьюстона, построенных главным американским модернистом Мисом ван дер Роэ (Куллинан-Холл и Браун-павильон, 1958 и 1974 годов соответственно).

«Воспринимаемая глазом простота дорического храма достигнута с помощью знаменитых искусных и точных оптических корректив его геометрии и тех противоречий и напряжений, которые присущи его ордеру. Дорический храм смог достичь видимой простоты через истинную сложность. Когда сложность исчезла, как в храмах недавнего прошлого, бессилие заменило простоту», — писал Вентури в «Сложностях и противоречиях архитектуры». И в Детском музее через иронию над классикой и современностью он пытается преодолеть это бессилие архитектуры. Но проблема



Объекты современного искусства в экспозиции Детского музея





Разноцветные «арки», поддерживающие свод галереи





Экспозиция Детского музея

архитектуры заключается не только в самой архитектуре. Когда музей превращается в машину по производству смыслов, он становится предметом критики уже не зодчих, а философов-постмодернистов.

Вентури и его супруга, работая над Детским музеем, добились лучшего результата, идя по пути постмодернизма, чем это им удавалось в любом из проектов. В то же время, кажется не привязанные к каким-либо условностям, они сделали целый словарь элементов своей эпохи. Элементы, которые характеризуют архитектуру — гипертрофированный орнамент, фасады, необычные сопоставления повседневного, современного и классического — все это смягчает строгость архитектуры, но не дает забыть: главный вход в музей углом вклинивается в жилой район.

Музей служит уникальным примером решения урбанистической задачи — Вентури создает здание-объект, интересное и привлекательное само по себе, не нуждающееся в объяснении или рекламе. В тот момент, когда мастер в трактатах рассуждает о типологии архитектуры и делит здания на декорированные сараи и «утки», стоит задать вопрос: а какое место в той системе занимает здание Детского музея в Хьюстоне? С одной стороны, оно все-таки остается



Колоннада в центральной галерее Детского музея



Игровые инсталляции в экспозиции



Интерактивные объекты в экспозиции

сараям, потому что не изображает само по себе ничего. С другой — предельная очевидность его функции близка к тому, что Вентури описывает как «магазин с хот-догами, сделанный в форме хот-дога». Просто здесь архитектору приходится работать не с конкретным предметным понятием, а с абстрактным — с «детством» как таковым. Поэтому Вентури преподает зрителю прекрасный архитектурный урок, в рамках которого на примере одного-единственного проекта объясняет, что такое постмодернизм.





## Музей современного искусства в Сан-Диего



Фасад Музея современного искусства



Сад скульптур при музее

В 1996 году архитектурное бюро Роберта Вентури и его супруги (VSBA) совместно с Дэвидом Сингером завершило проект обновления и расширения Музея современного искусства в Сан-Диего, штат Калифорния. С 1941 года этот музей (MCASD) занимал виллу Скриппс-Хаус, построенную архитектором *Ирвингом Гриллом* в 1915 году по заказу филантропа Эллен Браунинг Скриппс в районе Ла-Хойя. Перед Вентури стояла задача превратить камерную виллу в музей, по его собственным словам, «приспособить чрезвычайно сложную программу современного музея для Ла-Хойи». Другими словами, он должен был создать большой современный музей, но сохранить при этом историю места и архитектуру дома, расширив его до масштабов целого мультифункционального комплекса.

По сути эта задача лежала даже не столько в сфере архитектуры, сколько в сфере урбанистики. Вентури не пристроил ни одного выставочного пространства, но создал инфраструктуру и имидж музея, благодаря которым он получил новый статус и стал привлекать туристов со всего мира.

Трансформация заняла почти 10 лет. В итоге Вентури удалось создать музей, в котором были учтены все предъявленные требования и заявленные особенности.





Боковой фасад музея

Он смог виртуозно вписать его в контекст окружающей застройки Ла-Хойи, не нарушив идентичности местных традиций и сохранив баланс между старым и новым. В некотором смысле здесь перед Вентури стояла такая же задача, как перед *Йо Минг Пэйем*, архитектором Пирамиды Лувра: выстроить привлекательное общественное пространство, акцентировать вход и объединить отдельные части в единое композиционное целое. Тем не менее в Ла-Хойе решение, предложенное Вентури, было не абстрактным символическим объектом, а целым рядом небольших архитектурных и функциональных дополнений и изменений.

Вентури не стал имитировать архитектуру Ирвинга Грилла, как видно по его проектам, мастер никогда этого не делал. Но он подчинился заданной программе и стилистике. Грилл, один из главных представителей американского модернизма начала XX века, был учеником *Луи Салливана*, человека, в буквальном смысле создавшего облик Чикаго. Грилл в своей практике сочетал строгость и ясность модернизма с колоритом архитектуры испанской миссии. Через дорогу от Скриппс-Хаус, по заказу его владелицы, он построил здание женского клуба и церковь. Таким образом Вентури пришлось работать не с отдельно стоящим



**Ирвинг Грилл** — американский архитектор начала XX века, работавший в основном в Южной Калифорнии. Пионер архитектуры XX столетия.

**Йо Минг Пэй** — американский архитектор китайского происхождения. Продолжатель традиций «интернационального стиля» Миса ван дер Роэ. Один из пяти первых лауреатов Притцкеровской премии.

**Луи Салливан** — американский архитектор-рационалист, отец американского модернизма. Создатель одного из первых небоскребов в США и главный идеолог Чикагской школы архитектуры.

**Пергола** — сооружение садово-парковой архитектуры, состоящее из ряда поставленных друг за другом арок или парных колонн (опор).

**Нэнси Рубинс** — современная американская художница-скульптор. Использует при создании своих проектов детали транспортных средств (автомобилей, лодок, самолетов), критикуя через это общество потребления.



Работа Нэнси Руби на фасаде музея





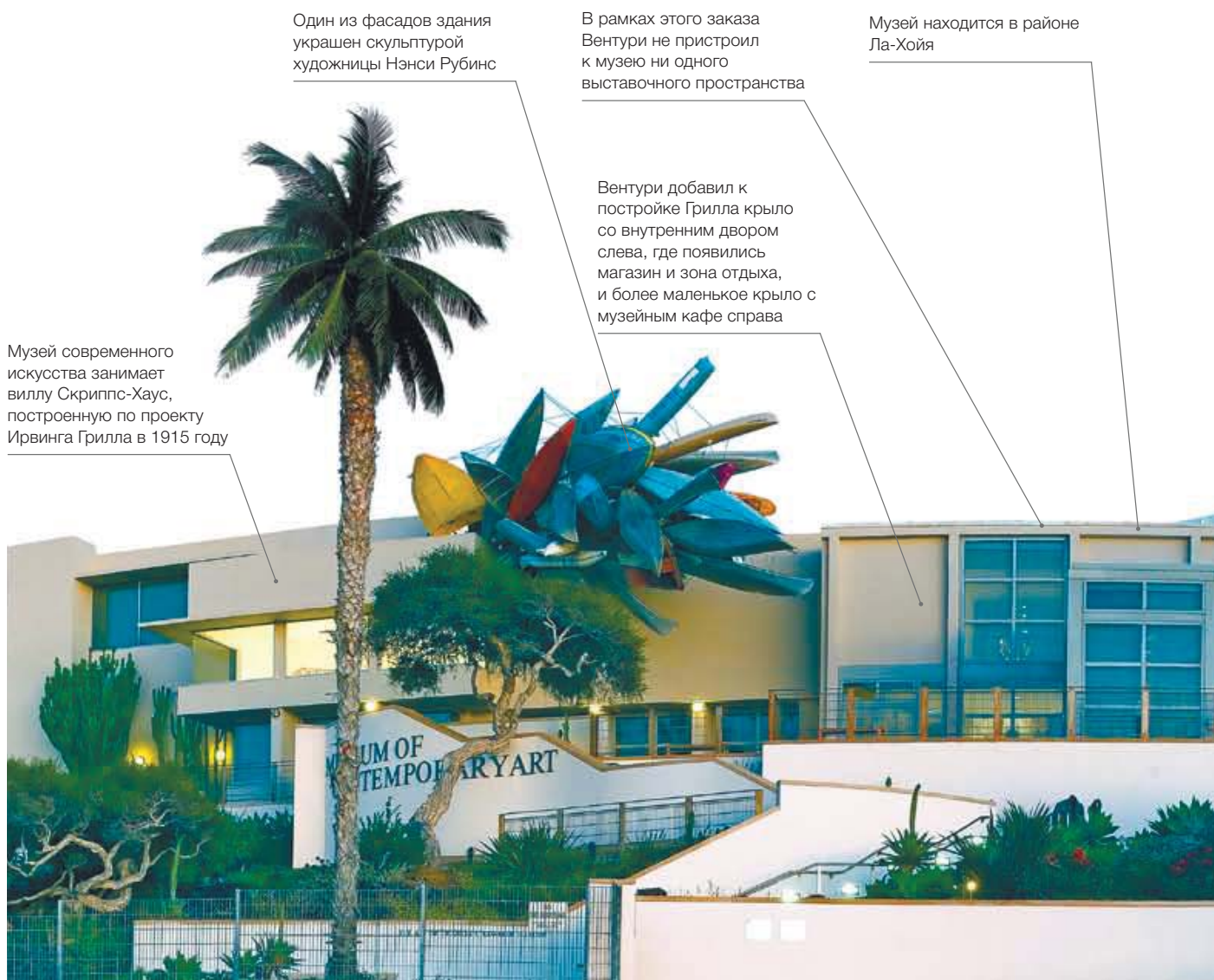
Пергола перед главным фасадом музея

зданием, а с целым комплексом построек, выполненных в единой стилистике. Помимо внешних факторов существовали еще и внутренние: реновация музейного пространства была не первой. В 1960-е годы его уже пытались менять и трансформировать, не отдавая себе отчета в том, что проблема музея — не только архитектурно-реставрационная, но и урбанистическая. Все работы, которые тогда провели, заключались в адаптации виллы под нужды музея средствами архитектуры интернационального стиля или модернизма, притом очень примитивными. Оригинальная *пергола* с дорическими колоннами оказалась снесена, и сегодня можно судить о ней лишь по старым фотографиям. В тот самый момент, когда часть ее декоративных особенностей уничтожили, вилла Элен Браунинг Скриппс перестала существовать. С реализацией проекта Вентури она вернулась. Воссоздав перголу, пусть и в гипертрофированном постмодернистском варианте, он восстановил элегантную композицию Гилла и вернул пространственный акцент на главный фасад.

Прямоугольное двухэтажное сооружение Гилла с определенными культурными наслоениями становится «исходным материалом», с которым работает Вентури.



Перспективный вид главного фасада



Один из фасадов здания украшен скульптурой художницы Нэнси Рубинс

В рамках этого заказа Вентури не пристроил к музею ни одного выставочного пространства

Музей находится в районе Ла-Хойя

Музей современного искусства занимает виллу Скриппс-Хаус, построенную по проекту Ирвинга Грилла в 1915 году

Вентури добавил к постройке Грилла крыло со внутренним двором слева, где появились магазин и зона отдыха, и более маленькое крыло с музейным кафе справа

Музей современного искусства в Сан-Диего. Западный фасад (вид со стороны побережья)



Оригинальное здание уже однажды перестраивалось в 1960-е годы

Перед входом в музей Вентури построил перголу. Она заняла место конструкции, которая существовала до 1960 года

Сегодня коллекция Музея современного искусства в Сан-Диего насчитывает более 4000 работ

Вентури смог так обыграть архитектуру здания, что у музея появилось два «главных» фасада — со стороны улицы и со стороны побережья

У Музея есть сад скульптур





Зеркальные «ребра» шатра в пристройке по проекту Вентури



Несмотря на то что в 1957 году оригинальная постройка была признана авторитетным журналом «Architectural Record» одним из важнейших сооружений первой половины XX века, эта архитектура практически «немая», она не может назвать ни времени своего создания, ни имени собственного творца. Зато с «декорациями» Вентури она обретает новые смыслы.

Очень показателен факт, что параллельно с реконструкцией Музея современного искусства в Сан-Диего Вентури проектировал новое крыло Сэйнсбери Национальной галереи в Лондоне, речь о котором пойдет в последней главе книги. На примере этих двух заказов можно увидеть, как работал Вентури-архитектор и Вентури-урбанист. Если в случае с Сэйнсбери ему необходимо было построить новое здание и сделать его «незаметным» и «своим» в окружающем контексте Трафальгарской площади, то в Сан-Диего задача стояла прямо противоположная — сделать сооружение узнаваемым и привлекательным. Да, Вентури приложил все усилия, чтобы согласовать его с окружающей средой, но сам факт необходимости работать с уже существующей архитектурой задал свои параметры. И оба проекта действительно можно считать успешными.

Вентури добавил к постройке Грилла крыло со внутренним двором слева, где появились магазин и зона отдыха, и более маленькое крыло с музейным кафе справа. Мастер повторяет отдельные архитектурные мотивы Грилла, но всегда с небольшими вариациями в размерах или формах. Абсолютно новыми идеями для всего комплекса являются 499-местная Шервудская аудитория (для проведения лекций или кинопоказов) с дополнительным входом в здание и звездообразный стеклянный шатер, которым был заменен купол, существовавший в первоначальном проекте. Более того Вентури смог создать полифасадную композицию, которая собирала пространство вокруг себя, объединив в один контекст береговую линию и улицы Ла-Хойи. Также архитектор включил произведения искусства прямо в оформление здания: фасады музея украшают скульптуры Энди Голдсуорси, Натана Мэби, *Нэнси Рубинс* и других ваятелей.

Работа Нэнси Рубинс, закрепленная практически на крыше здания, сделала его облик очень узнаваемым. И сегодня уже сложно представить MCASD без нее. Это гигантская инсталляция, собранная из разноцветных лодок, сталкивающихся и пронзающих друг друга. На фоне белоснежных стен музея и голубого неба она смотрится невероятно эффектно.



Зеркальные «ребра» шатра



Сложная конструкция свода



Экспозиция музея



Панорамное остекление в залах музея

Коллекция Музея современного искусства в Сан-Диего насчитывает более 4000 единиц хранения. Это фотографии, живопись, скульптура, работы в современных медиаформатах и произведения кинетического искусства. Каждый месяц экспозиция меняется.

В 1993 году MCASD открыли еще одно здание, в даунтауне Сан-Диего, на площади Америки. Оно было построено по проекту архитектора Хульмута Яна, а интерьеры разрабатывала целая команда — Роберт Ирвин, Ричард Флэйшнер и Дэвид Сингер, частый соперник Вентури. В 2007 году у музея появился дополнительный адрес: там же, в даунтауне, через дорогу от здания Яна. На сей раз музей пригласил к деятельности Ричарда Глюкмана. Специально для нового здания привлекли крупнейших художников, работающих с проблемой «места» и «пространства»: Дженни Хольцер, Ричарда Серра, Ричарда Райта и Романа де Сальво. У музея теперь появилась возможность выставлять крупногабаритные объекты, потому что здание, построенное Гиллом, зачастую не могло вместить не просто коллекцию, но даже какие-то отдельные работы авторов. И в этом смысле проект модернизации сооружения Вентури не стал решением проблемы. Сегодня все три здания ведут активную выставочную и образовательную деятельность и составляют одну из крупнейших и авторитетнейших институций современного искусства в Калифорнии.





# Крыло Сэйнсбери



Фрагмент фасада крыла Сэйнсбери



Элементы ордерной системы на фасаде галереи

Эта история началась весной 1984 года. Майским вечером Чарльз, принц Уэльский, должен был наградить Королевской золотой медалью индийского архитектора Чарльза Корреа на ежегодном торжественном ужине Королевского британского института архитектуры во дворце Хэмптон-Корт. Наследнику престола надлежало произнести поздравительную речь в адрес зодчего, отметить его особые достижения и заслуги, а также сказать несколько слов о своей программе по борьбе с бедностью в Индии. Вместо этого его выступление прозвучало как разгром модернизма в британской архитектуре и, в частности, проектов бюро АВК (Арендс, Бертон и Коралек), выигравшего конкурс на строительство нового крыла Сэйнсбери *Национальной галереи в Лондоне*.

Принц Чарльз назвал этот проект «чудовищным карбункулом на лице столь элегантного и любимого друга», подразумевая то, насколько радикальные изменения архитектура нового здания внесет в композицию Трафальгарской площади, где находится комплекс Национальной галереи. Застройка площади складывалась на протяжении нескольких веков: лучшие архитекторы XIX и XX столетий работали над ее ансамблем. И главное здание галереи, возведенное по проекту архитектора *Уильяма Уилкинса* в 1837–1839 годах, напоминающее своим монументальным портиком и изящным куполом ренессансную церковь или «храм искусств», о создании которого мечтал сам зодчий, служило образцом неоклассической архитектуры и доминантой всей композиции площади.

Это был уникальный случай в наше время, чтобы королевская семья так безапелляционно критиковала архитектурные проекты на государственном уровне, и поэтому — особенно важный. Данный факт означал, что модернизм, триумфально распространившийся по обеим сторонам Атлантики и без оглядки заполнявший собой все свободные пространства, вышел из-под контроля и остановить его можно было только в буквальном смысле королевским указом.

Что же представлял из себя этот так и нереализованный проект 1981 года? Прямоугольное в плане сооружение с одним незастроенным углом, то есть разорванное по периметру. «Разрыв» соединял внутренний цилиндрический атриум с переходами на разных уровнях с внешним пространством площади. Сплошное модернистское остекление фасадов в два яруса сочеталось с имитацией *сандриков* над окнами, геометрический узор которых перекликался с квадратной фор-





Фрагмент фасада

мой стекл. И, может быть, такой модернизм в духе Ле Корбюзье был бы даже приемлемым решением в данной ситуации, если бы к 1984 году в проекте не появилось одно дополнение, а именно стеклянная башня, напоминающая уменьшенный небоскреб с Манхэттена, фланкирующая вход во внутренний двор и увенчанная абстрактной композицией из декоративных антенн. И это уже действительно бы разрушило композицию Трафальгарской площади и сердца Лондона.

В конкурсе 1981 года также принимали участие проекты архитектурных бюро «Ричард Шеппард, Робсон и Партнеры», «Скидмор, Оуингс и Меррилл», «Аруп Ассошиэйтс», Ковела Мэтью Уитли, Рэймонда Спрэтли и Ричарда Роджерса. Все они в той или иной степени отвечали принципам модернистской архитектуры. Проект Роджерса вообще представлял собой некую вышку с тремя отдельными ярусами-платформами и прямоугольный объем галереи, высоко поднятый над землей на металлических опорах, все конструктивные элементы которого оказывались видны прямо с площади. Это футуристически-промышленное сооружение было бы еще более дерзким и агрессивным вызовом сдержанному британскому вкусу, чем проект-победитель АВК. Роджерс работу своих конкурентов оценил достаточно



Фрагмент фасада Национальной галереи

Здание галереи находится на Трафальгарской площади в самом центре Лондона

Новое здание Национальной лондонской галереи могло бы выглядеть совершенно по-другому, если бы принц Чарльз не обрушил свою критику на модернистский проект бюро ABK

Разрабатывая свой проект, Вентури ориентировался на архитектуру главного здания галереи, построенного по проекту архитектора Уильяма Уилкинса в 1837–1839 годах

На торжественной церемонии открытия нового корпуса присутствовала королева Елизавета II

В новом корпусе сегодня находится коллекция ренессансной живописи



Крыло Сэйнсбери. Лондонская Национальная галерея



Псевдоклассический фасад является лишь декорацией, скрывающей современную модернистскую архитектуру

Проект строительства нового крыла Национальной галереи был профинансирован братьями Сэйнсбери, владельцами одной из крупнейших британских сетей супермаркетов

На одном из фасадов «спрятаны» маленькие фантазийные черные колонки с разноцветными сине-красно-желто-зеленым капителями

По правилам классической архитектуры пилястры не могут наслаиваться друг на друга и быть расположенными друг от друга на произвольном расстоянии

Один из боковых фасадов здания полностью остеклен





Крыло Сэйнсбери. Картинная галерея



Крыло Сэйнсбери. Парадная лестница

высоко: «Этот проект представляет собой красивую палитру материалов, перекликающихся с уже существующим зданием галереи, не прибегая к имитации». «Вмешательство принца серьезно повредило репутацию исключительно талантливых архитекторов АВК», — добавил он.

Но отказ от этого проекта значил намного больше, чем просто неудовлетворение выбором данных архитекторов. Он дал понять, что всей модернистской практике в британской архитектуре больше нет места. И нужно сказать, что до слов Чарльза в адрес проекта АВК общественной критики было больше, чем поддержки. Поэтому выбор дальнейшей тенденции в архитектуре в общем и в частности касательно проекта крыла Сэйнсбери оказался очевиден. Оставалось понять, насколько сильно архитектуре придется мимикрировать под сложившийся неоклассический ансамбль площади.

В апреле 1985 года **братья Сэйнсбери** — Саймон, Джон и Тимати — объявили, что полностью профинансируют строительство нового крыла Национальной галереи (именно поэтому оно названо в их честь). В новом архитектурном конкурсе на проект здания приняли участие Гэрри Кобб, Джереми Диксон, Пьерс Гог, Джеймс Стирлинг, бюро «Колкуон и Миллер» и Роберт Вентури. Именно его проект и был выбран победителем конкурса в январе 1986 года.

Главная особенность проекта, предложенного Вентури, заключалась в том, что его декоративные особенности проработаны с глубочайшим уважением к архитектуре основного здания и той ренессансной живописи, которой надлежало оказаться в залах корпуса. Поверхностный взгляд не заметит особой разницы между архитектурой главного корпуса и крыла Сэйнсбери. Но стоит присмотреться внимательнее, как различия сразу начнут становиться очевидными. И чем дольше вглядываешься в эту постройку, тем больше их будет, и в итоге все единство покажется обманом зрения. Фасад, выходящий на Трафальгарскую площадь, высотой, материалом и фактурой близок фасаду старого здания галереи, но оказывается лишь ширмой, наложенной на здание (то, что Вентури называл «кров с декорациями на нем» или «декорированным сараем»). Он вдруг начинает изгибаться дугой и неожиданно обрывается, сменяясь другим, остекленным снизу доверху фасадом. Вход в здание кажется просто вырезанным в стене, притом в случайно выбранном месте. Вместо окон на втором этаже созданы ниши, напоминающие по формату окна, но не являющиеся



ими. При этом оформление каждой из ниш уникально, словно на их месте действительно когда-то были окна, которые по необходимости вырезали в разное время, а потом закладывали. Ордер на фасаде вообще выходит из-под контроля: пилястры начинают учащаться, накладываться друг на друга и состыковываться под различными углами. И так по всему периметру здания: где-то ордер, где-то фасад, где-то маленькие черные декоративные колонки с разноцветными сине-красно-желто-зеленым капителями в духе египетских, только в сильно уменьшенном масштабе.

«Одной из проблем при подготовке экспозиции из произведений искусства Ренессанса был тот факт, что некоторые из них были очень большими (те, что предназначались для алтарей в соборах), а некоторые — очень маленькие (к том случае, если они создавались для домашнего использования), — говорит Николас Пенни, директор Национальной галереи. — И архитектор решил эту проблему: он создал такую систему организации пространства, при которой самые большие работы можно увидеть издалека и разглядывать их по мере приближения, переходя из зала в зал, где в более интимной атмосфере размещены работы поменьше. Эта последовательность залов напоминает пространство церкви, в котором человек движется от входа к алтарю, но не имитирует его. Все это близко к контексту, из которого эти шедевры были изъяты».

В январе 1990 года началось строительство крыла Сэйнсбери на месте, где ранее находился универмаг, разрушенный во время Второй мировой войны немецкими бомбами. Уже в июле следующего, 1991-го, года состоялась торжественная церемония открытия нового корпуса при личном присутствии королевы Елизаветы II.

За прошедшие 25 лет крыло Сэйнсбери стало не только неотъемлемой композиционной составляющей Трафальгарской площади, но и приобрело статус музея мирового уровня, потому что именно здесь представлено величайшее собрание живописных шедевров эпохи Ренессанса. И, возможно, крыло Сэйнсбери — это один из главных примеров постмодернизма: тонкий, элегантный и очень интеллектуальный наряду с первым проектом Вентури, домом матери архитектора.



Крыло Сэйнсбери. Выставочный зал



**Уильям Уилкинс** — английский архитектор и археолог XVIII–XIX вв., член Королевской академии художеств, представитель классицизма в архитектуре.

**Сандрик** — декоративная деталь в виде небольшого карниза или фронтона над оконным или дверным проемом.

**Лондонская национальная галерея** — третий по посещаемости музей в мире. Расположен на Трафальгарской площади в Лондоне, хранит более 2000 образцов западноевропейской живописи XIII — начала XX в.

**Братья Сэйнсбери** — владельцы британской сети супермаркетов «Сейнсбери», известные меценаты и коллекционеры произведений искусства.

# Основные этапы творчества

Ванна Вентури-Хаус	1964	Филадельфия, США
Гилд-Хаус	1964	Филадельфия, США
Пожарная станция № 4	1968	Колумбус, США
Брант-Хаус	1972	Гринвич, США
Мемориальный художественный музей Аллена	1976	Оберлин, США
Магазин «Best Products»	1978	Лангорн, США
Гордон Ву-Холл	1978	Нью-Джерси, США
Дом в Нью-Кастле	1983	Нью-Кастл, США
Лаборатория Томаса Льюиса	1986	Нью-Джерси, США
Крыло Сэйнсбери, Национальная галерея	1991	Лондон, Великобритания
Вручение Прицкеровской премии	1991	
Художественный музей	1991	Сиэтл, США
Детский музей	1992	Хьюстон, США
Музей современного искусства	1996	Сан-Диего, США
Фирст кампус-центр	2000	Нью-Джерси, США
Двор Перельмана	2000	Филадельфия, США
Библиотека Дамбартон Оакс	2005	округ Вашингтон, США
Биомедицинская биологическая научно-исследовательская лаборатория Университета Кентукки	2005	Лексингтон, США
Капелла Епископской академии	2008	Пенсильвания, США



# Содержание

Жизнь и творчество . . . . .	3
Ванна Вентури-Хаус . . . . .	23
Мемориальный художественный музей Аллена . . . . .	33
Детский музей в Хьюстоне . . . . .	43
Музей современного искусства в Сан-Диего . . . . .	53
Крыло Сэйнсбери . . . . .	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. Суворова*  
Фоторедактор *М. Гордеева*  
Верстка *С. Туркиной*  
Корректор *Г. Барышева*

Автор текста *Е. Кинякина*  
Фото на обложке *Richard Cummins*

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

Том 47  
«Вентури»



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

ISBN 978-5-4470-0176-6 (Комсомольская правда)  
ISBN 978-5-4475-8532-7 (Директ-Медиа)

— 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 19.08.2016  
Формат 70×100/8. Печать офсетная  
Бумага мелованная. Усл. печ. л. 11,61  
Заказ № 112236

2016 год

© При подготовке издания использовались материалы  
фотобанка Vostok Photo