



Вокзал Парома Стейтен-Айленда, Манхэттен, 2008 г.

Визуализация © Frederic Schwartz Architects.

Активная социальная позиция Фредерика Шварца



Американский архитектор Фредерик Шварц известен не только как автор оригинальных проектов, но и как личность, обладающая активной социальной позицией. Он – противник политических компромиссов, ищет пути, позволяющие повысить доступность жилья и удешевить строительство. Он вообще стремится изменить отношение общества к архитектуре.

Наиболее известный из реализованных проектов архитектора – речной вокзал Стейтен-Айленда в Нижнем Манхэттене. Этот конкурсный заказ Шварц выиграл вместе с офисом «Вентури, Скотт Браун энд Ассошиэйтс» еще в 1992 году, после того как разрушительный пожар уничтожил старый паромный вокзал годом ранее. Однако первоначальный проект,

где часовой циферблат диаметром 37 метров смотрит на залив, так и не был реализован. Шли годы, менялись версии проекта, офис Роберта Вентури и Денис Скотт Браун отказался от дальнейшего проектирования, а Шварц, несмотря на политические проволочки, довел проект до реализации.

Строительство паромного вокзала было закончено в 2008 году. Его просторный единый зал с высоким скошенным потолком, стеклянными панорамными фасадами, непрерывно бегущей по кругу интерьера электронной строкой, наружными обзорными террасами и выстроившимися над входом огромными, отдельно стоящими буквами: STATEN ISLAND FERRY, олицетворяют энергетику, которую 70 тысяч пассажиров ежедневно ощущают при встрече и расставании с Нью-Йорком.

Среди других важных проектов архитектора – мемориалы жертв 11 сентября – один в Вестчестере (штат Нью-Йорк, 2006 г.), а другой в Джерси-Сити (штат Нью-Джерси), завершение которого намечено на 2011 год. Шварц приобрел всемирную известность созданием команды «THINK». Вместе с Шигеру Банином, Рафаэлем Виньоли и Кеном Смитом он был автором проекта «Всемирного культурного центра», чьи две ажурные решетчатые структуры напо-

минают Эйфелеву башню. Этот проект занял второе место, уступив лишь видению Даниэля Либескинда, который в феврале 2003 года победил в конкурсе на восстановление Всемирного торгового центра в Нью-Йорке, организованном корпорацией развития Нижнего Манхэттена – LMDC.

Шварц начал работать над своей идеей реконструкции Всемирного торгового центра почти сразу после падения башен близнецов. Он не ограничился территорией так называемого граунд-зеро, а мыслил в масштабах всего даунтауна Манхэттена. Архитектор предложил опустить трассу Вест-стрит под землю, превратив запруженную машинами улицу в просторный зеленый бульвар с офисными и жилыми комплексами. Это могло бы способствовать более удачному соединению обособленного района Баттери-Парк-Сити с Манхэттеном и перераспределению утраченных офисных площадей вдоль Вест-стрит. Тем самым граунд-зеро можно было бы использовать под строительство мемориала и новых театральных и музейных комплексов. Идею Шварца поддержал Герберт Мушамп (1947-2007), влиятельный архитектурный критик газеты «Нью-Йорк Таймс», который объединил известных местных архитекторов: Питера Айзен-

мана, Рафаэля Виньоли, Чарльза Гуотми, Ричарда Майера, Тома Уильямса, Стивена Холла и других, предложив им создать ряд новаторских проектов застройки вдоль новой Вест-стрит. В сентябре 2002 года эти творческие идеи были опубликованы в специальном выпуске воскресного журнала «Нью-Йорк Таймс Мэгэзин». В том же году они демонстрировались на Венецианской архитектурной биеннале. В своей статье Мушамп во всеулышание заявил о том, что Нью-Йорку необходимо вернуть статус визионерского города с помощью современной архитектуры. Под натиском взбодораженной общественности, корпорации LMDC пришлось отказать от примитивных планов застройки граунд-зеро, порученной местной архитектурной фирме «Beyer Blinder Belle», и объявить открытый международный конкурс. Разумеется, подобное не могло произойти без участия такого архитектора, как Шварц.

Фредерик Шварц родился в 1951 году в Нью-Йорке и вырос в пригородном Лонг-Айленде. Он учился в Калифорнийском университете в Беркли и получил степень магистра архитектуры в Гарварде (1978 г.). Шварц работал с Р.Вентури и Д.Скотт Браун над видением шестикилометрового парка «Westway» вдоль Гудзона в Манхэттене



Мемориал жертв 11-го сентября, Джерси-Сити, Штат Нью-Джерси, 2011 г.
Визуализация © Frederic Schwartz Architects.



Мемориал жертв 11-го сентября, Вестчестер, Штат Нью-Йорк, 2006 г.
Фото © Frederic Schwartz Architects.

(1980-85 гг.). Архитекторы предложили утопить Вест-Сайд хайвей под непрерывной лентой парковых променадов. Шварц – лауреат престижнейшего архитектурного Римского приза (1984 г.). По возвращении после годичного пребывания в Американской академии в Риме архитектор в 1985 году открыл свою практику в Манхэттене. Он преподавал в ведущих университетах, включая Гарвардский, Йельский, Колумбийский, Пенсильванский и Принстонский, а в нынешнем семестре – в Калифорнийском университете в Беркли. Возглавляя небольшое архитектурное бюро, Шварц выигрывает крупные международные заказы, поскольку часто участвует в архитектурных конкурсах. Среди недавних побед Шварца – генплан Гуанчжоу (Китай) и проекты трех аэропортов в Индии – в Вадодаре, Райпуре и Ченае (бывший Мадрас). Последний занимает третье место по пассажиропотоку в стране, уступая лишь Дели и Мумбаю.

Мое интервью с Ф.Шварцем состоялось в студии архитектора на 15-м этаже дома по адресу 180 Варик-стрит в манхэттенском Вест-Виллидж. Большинство поверхностей здесь скрыто от глаз высокими стопками журналов, книг, рисунков и архитектурных макетов, между которыми творят 15 архитекторов, окруженных

захватывающими видами на непрерывно меняющийся Нью-Йорк.

Владимир Белоголовский: После того, как вы выиграли несколько конкурсов в Индии и Китае, считаете ли вы, что в этих странах перед архитекторами открываются ныне более широкие возможности, нежели в других местах?

Фредерик Шварц: Если бы я был молодым архитектором, то жил бы в Китае. Особенно сейчас, когда нет возможностей в других местах. Я вырос в Нью-Йорке, и это дает мне большое преимущество, потому что мне ничто не кажется огромным. Но я должен признаться: когда я был в Шанхае, я впервые почувствовал, что и Нью-Йорк может вдруг показаться маленьким. Мне кажется, Китай – это наиболее интересное место, причем с большим отрывом, и там существует множество городов, о которых мы даже и не слышали.

ВВ: С чего началось ваше увлечение архитектурой?

ФШ: В детстве вокруг дома, в котором я жил с родителями на Лонг-Айленде, непрерывно что-то строилось. Мы жили на окраине нашего городка и постепенно оказались окружены зданиями со всех сторон. Это происходило рядом

с Левиттауном, первым в Америке «спланированным поселком» с массовым серийным строительством односемейных домов. Наблюдать за этим развитием в 1950-е годы было безумно интересно. Я также помню, что, живя в пригороде, я часто подбирал картонные коробки из-под соседских стиральных машин и холодильников, и строил из них всевозможные структуры и туннели. Мне всегда нравилось что-то строить и наблюдать за тем, как отец сколачивал мебель и книжные полки в своей мастерской. С детства я любил рисовать. Я учился рисованию и черчению в школе. Но окончательно на мое решение стать архитектором повлияла встреча с выдающимся учителем Джо Эшриком (1914-1998) на первом курсе университета в Беркли. Он известен как создатель проектов деревянных домов и как один из основателей Колледжа среднего дизайна. То, о чем все говорят сегодня, он начинал еще 50 лет назад – в 1959 году! В настоящее время моя профессорская позиция в Беркли носит имя Джо Эшрика. Для меня это большая честь.

ВВ: Ваш первый профессиональный опыт был в бюро «Скидмор, Оуингс энд Меррилл» не так ли?

ФШ: Моей первой работой были многие работы... Я работал в СОМЕ в Босто-

не на полной ставке, когда учился в Гарварде, что запрещалось студентам. Я также работал у знаменитого испанского архитектора и декана Гарварда Хозе Луиса Серта (1902-1983). Его офис находился на Гарвард-Сквер. Я хорошо рисовал, и многие знали, что мне удавались перспективы. Поэтому мои учителя, которые работали в СОМЕ и у Серта, хотели, чтобы я работал у них. Один из моих профессоров сказал мне: «Если ты хочешь иметь свой офис – начинай прямо сейчас». Я понял его буквально. Деньги, получаемые в СОМЕ, за работу над бостонским мегапроектом «Big Dig», я платил студентам, которые помогали мне строить мои проектные макеты в университете.

ВВ: Вы также работали у Р.Вентури и Д.Скотт Браун. А как вы с ними познакомились?

ФШ: Когда я учился на втором курсе в Гарварде, они искали на лето помощника – заниматься ремонтом их потрясающе красивого музееподобного особняка в стиле ар-нуво в Филадельфии. Я был первым, кого они приняли на эту работу. Они и сейчас продолжают нанимать людей каждое лето, вот уже более 30 лет. Я чинил водопровод, мебель, занимался территорией вокруг дома... Мне очень это нравилось.



Генплан Гуанчжоу, Китай, 2008 г.
Визуализация © Frederic Schwartz Architects.

ВБ: А что вы с этого имели?

ФШ: С этим же вопросом я обратился к своим профессорам. Они ответили: «Любой может работать в офисе Вентури и Скотт Браун, но вот жить вместе с ними и проводить время с такими выдающимися мыслителями каждый вечер за обедом и в выходные... Ты никогда ничего подобного больше не получишь». И они были правы. Мы стали очень близки, почти как семья. Их сын Джим мне как брат. У меня была собственная комната в их доме. Еще до того, как я стал у них жить, я провел с ними интервью для первого номера журнала «Harvard Architectural Review», который назывался «Вне модернистского движения». Это был пик пост-модернизма в архитектуре.

ВБ: Вы много написали о них, не так ли?

ФШ: Я написал книгу под названием «Дом матери» (1992 г.) о доме Ванны Вентури (1964 г.). Это был первый и самый важный проект Вентури. Я писал эту книгу восемь лет. Окончательному решению этого дома предшествовали десять разных вариантов. В книгу вошел каждый набросок, рисунок, письмо, документ, который когда-либо был создан для этого дома. Я написал еще одну книгу – монографию о проектах Вентури и Скотт Браун в 1995 году.

А теперь я работаю над третьей книгой, посвященной их прибрежному коническому домику Лиеб-хаус, построенному в 1969 году в Нью-Джерси. У входа – огромная девятка, которая означает адрес дома. Совсем недавно Лиеб-хаус был спасен от запланированного сноса. Дом удалось перевезти на барже на Лонг-Айленд. Его выкупили хозяева другого дома Вентури, построенного в 1985 году. Теперь эти дома – соседи. Мой офис ведет проект реставрации Лиеб-хаус. Помимо истории и чертежей в книгу войдут материалы, документирующие необычный переезд дома. Джим Вентури – кинорежиссер, он снял документальный фильм, в котором есть кадры, как дом плывет на барже под Бруклинским мостом и на фоне комплекса Организации Объединенных Наций.

ВБ: Вернемся к Дому матери. В чем его значимость?

ФШ: В том, что это первое здание, в котором архитектор, используя знаки и символы традиционного дома, продемонстрировал свой комментарий к тому, как должен выглядеть современный дом. До этого современные дома вообще не выглядели как дома в традиционном понимании. Однако здесь, к примеру, окна, фронтоны, идея симметрии и так далее – все несет па-

мять о традиционных элементах дома.

ВБ: А при более внимательном анализе вы вдруг обнаруживаете, что все эти элементы разрушают ваши предположения и проливают свет на различные нюансы и приемы с зашифрованными смыслами.

ФШ: Совершенно точно. Общее восприятие этих элементов обогащается благодаря искусным комментариям Вентури и использованию им многочисленных исторических ссылок.

ВБ: Вы работали в офисе Вентури и Скотт Браун и по окончании Гарварда.

ФШ: Да, сразу после окончания они предложили мне работать над парком «Westway» вдоль Гудзона, прямо напротив места, где мы сейчас беседуем. Первоначально я работал в их филадельфийском офисе, а в 1980 году я открыл их нью-йоркский офис, и вскоре мы наняли еще десять человек специально для работы над этим проектом. В то время это был самый дорогостоящий проект в стране. Мы работали над ним пять лет, но из-за высокой стоимости проекта и возникших политических разногласий проектирование было остановлено. Конечно же, сегодня на этом месте строится красивый парк, но это совсем другой парк. Проект «Westway» был более гранди-

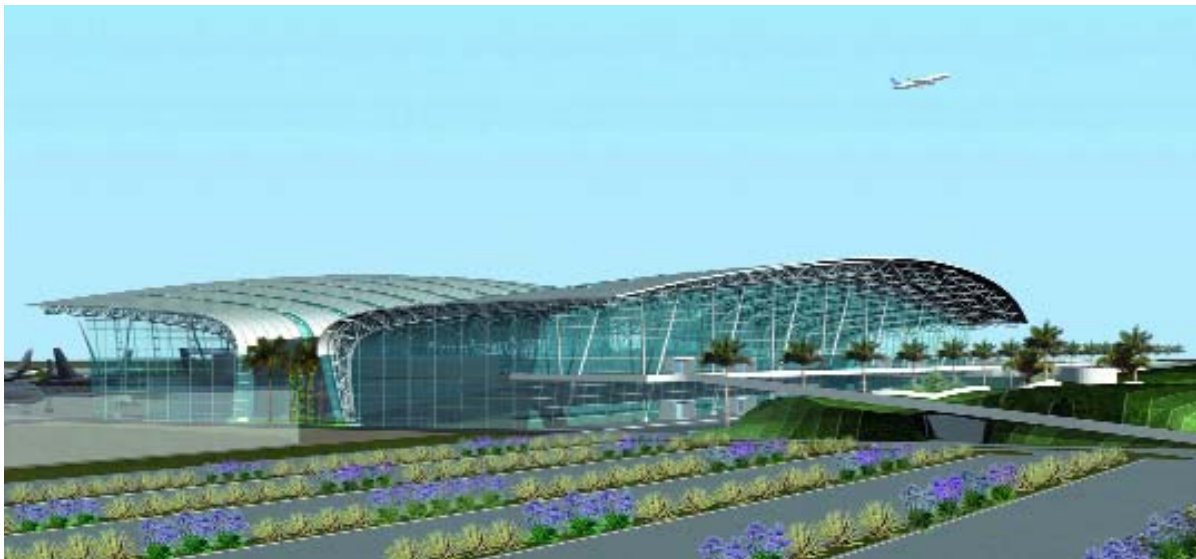
озным видением, значительно опередившим свое время.

ВБ: Каким образом вы применяете опыт, полученный в офисе Вентури и Скотт Браун, в своей сегодняшней практике?

ФШ: Я бы сказал – с точки зрения эстетики и теории – никак. Но с точки зрения методологии и размышлений о том, с чего начинается проект, опыт, который приобрел в их офисе, очень важен. Однако утверждение Вентури и Скотт Браун, будто они начинают каждый проект с нуля и без всяких пред-рассудков, не совсем верно. Если вы посмотрите на их работы, то увидите определенный подход – они продолжают возвращаться к типу зданий, которые они прозвали «декорированными сараями» (контейнеры, украшенные наружным орнаментом). Эти «декорированные сараи», возможно, отличаются декором, но в каждом новом проекте эта идея повторяется. Я же действительно стремлюсь достичь уникальности в каждом своем проекте. К примеру, все мои мемориалы своеобразны. Единственное, что в них повторяется, это материал – нержавеющей сталь.

ВБ: Кто еще оказал на вас влияние?

ФШ: Другой важной для меня личностью был Джерри Золтан (1913-2005), который был моим профессором в Гар-



Аэропорт в Ченае (бывший Мадрас), 2009 г.
Computer Rendering © Frederic Schwartz Architects.
Визуализация © Frederic Schwartz Architects.

варде. Он работал с Корбюзье в Париже сразу после Второй Мировой войны. Это он убедил Корбюзье построить в Гарварде Карлентер-Центр, который оказался единственным зданием мастера в Северной Америке. Золтан помог мне обрести уверенность в себе. Во время финальной защиты моего проекта он сравнил меня с молодым Корбюзье. Мне не удалось заработать никаких наград в Гарварде, но его вера в меня была для меня самой большой наградой. Потому что в Гарварде мне не доставало уверенности – я работал у Вентури и Скотт Браун, а их там не любили. В то время была большая вражда между так называемыми «белыми» и «серыми».

ВБ: Гарвард поддерживал идеологию «белых», что выражалось в преклонении перед творчеством Корбюзье. Идеология же «серых» базировалась на разнообразии и неопределенности современного опыта, что пропагандировалось Вентури и было популярно в Пенсильванском университете, где он преподавал, и в Йельском.

ФШ: Да. А я был студентом Гарварда и все время перебежал на другую сторону. Это было поразительно, потому что полагалось быть либо на одной стороне, либо на другой, но никак не на обеих.

ВБ: Вас часто называют архитектором, градостроителем, скульптором, активистом и гуманистом. Как вы сами себя видите, и в чем, по вашему, заключается роль современного архитектора?

ФШ: Я вижу себя активистом. Я начинаю работать над проектом, когда еще никакого проекта не существует. Это то, что произошло на граунд-зеро. Все смотрели в разные стороны. Город понимал то одного архитектора, то другого, этого градостроителя, того... Я же рассудил так: решу проблему граунд-зеро, как я считаю нужным. Моя идея всем понравилась. Мне кажется, все архитекторы должны ощущать моральную, социальную и этическую ответственность за создание общественных проектов. Уверен, что чистый дизайн – это самое легкое, что можно сделать. Архитекторы должны участвовать еще и в политике, и в финансировании своих проектов, и в решении технических задач, и в прочих сферах. Но если рассуждать философски, то я верю, что в конце концов архитектура должна облагораживать жизнь людей. Я – архитектор и художник, и я верю в архитектуру, которая передает чувство красоты. Всегда должны быть причины символизировать те или иные идеи для достижения наибольшей выразительности

в архитектуре. Эти архитектурные идеи основываются на истории и традициях конкретного места.

ВБ: Переживаете ли вы по поводу своей публичности?

ФШ: Да, конечно. Раньше я беспокоился об этом еще больше. Затем, сразу после 11 сентября, когда я постоянно был на телеэкранах и на страницах «Нью-Йорк Таймс», мне не нужно было ни о чем волноваться. В то время я даже чувствовал, что становлюсь слишком узнаваемым. Но правда сегодняшней архитектуры – в публичности. Если вы хотите получить больше значительных заказов, вы должны быть узнаваемы. Однако очень скоро мне эта идея перестала нравиться. То, что такие архитекторы, как Либескинд, занимаются рекламой обуви и очков, мне не по душе. Я хотел бы быть узнаваемым как автор проектов. Поэтому в течение последующих нескольких лет я оставался в тени. К примеру, у меня даже нет отдела по маркетингу. Я просто занимаюсь своими проектами. Я верю, что хорошая работа говорит сама за себя.

ВБ: По душе ли вам идея собственного стиля?

ФШ: Я не беспокоюсь об этом, потому что у меня нет собственного стиля.

ВБ: А вы бы хотели его иметь?

ФШ: Нет, я бы и не хотел иметь собственный стиль. Я бы не смог. Мне трудно даже представить такое, потому что у меня нет своего стиля. Я не представляю, как бы я все время сам себя повторял. Стили Ричарда Майера и Фрэнка Гери отличаются узнаваемостью. Они нашли, как это сделать, и это замечательно. Но у меня этого нет.

ВБ: Почему же тогда заказчики должны обращаться именно к вам?

ФШ: Во-первых, потому что я делаю отличную архитектуру. Любой, кто жил или работал в моих зданиях, скажет вам, что они отличаются выразительностью пространства и органично взаимодействуют с конкретным местом. Главная особенность вокзала Парома Стейтен-Айленда в том, как вы воспринимаете город, подходу к нему с воды, и как архитектура способна эмоционально усилить такое восприятие.

После интервью со Шварцем я задумался о его утверждении, будто у него нет стиля. Но ведь активная социальная позиция архитектора – это и есть стиль, который значительно важнее для общества, чем набор узнаваемых художественных приемов.