

Сады моей души всегда узорны,
В них ветры так свежи и тиховейны,
В них золотой песок и мрамор черный,
Глубокие, прозрачные бассейны.
Растенья в них, как сны, необычайны,
Как воды утром, розовеют птицы,
И — кто поймет намек старинной тайны?
В них девушка в венке великой жрицы.
Глаза, как отблеск чистой серой стали,
Изящный лоб, белей восточных лилий,
Уста, что никого не целовали
И никогда ни с кем не говорили...

Николай Гумилев

Я хочу уже в фасаде выразить план и конструкцию здания так, как это делалось в готике, и, подобно готике, выявить материал, а природу — отобразить в стилизованном декоре.

Виктор Орта

Моих автопортретов не существует. Я не интересуюсь своей собственной персоной как объектом для изображения. Я предпочитаю других людей, особенно женщин, и, более того, другие формы существования....

Густав Климт

В конце XIX в. в разных концах Европы художники и дизайнеры почти одновременно захотели освободиться от историзма и смешения стилей, которые в течение полувека царили в архитектуре, живописи и прикладном искусстве. В противовес этой эклектике молодое и энергичное поколение дизайнеров и художников задалось целью создать новый самобытный стиль, иную художественную форму, которая бы соответство-

вала современности. Во многих отношениях это был ответ на промышленную революцию. Художники вовлекались в технологический прогресс, осваивая эстетические возможности использования новых материалов в своих произведениях. Эти попытки были наиболее успешны в области архитектуры, внутренней отделки помещений, в прикладном искусстве, в оформлении книги и искусстве плаката, в меньшей мере — в живописи. Но была и еще одна причина появления модерна — приверженцы этого направления находились в поисках прекрасного. Красота как самоцель — вот что отличало сторонников этого направления. Они считали, что только так можно спасти мир. Причем понятие красоты здесь проявляется в сложных асимметричных переплетениях четких контурных линий и практически монохромных плоскостей. Во всех элементах композиции прослеживается единый орнаментальный стилизованный ритм, свободная планировка. Новое направление в искусстве получило название «модерн» (от франц. *moderne*, от лат. *modernus* — новый, современный).

Время зарождения модерна — рубеж XIX–XX вв. — было этапом, завершающим грандиозный цикл развития европейской культуры, начавшийся еще в Античности. Модерн переосмысливал и стилизовал черты искусства разных эпох, вырабатывая собственные художественные приемы, основанные на принципах асимметрии, орнаментальности и декоративности. В модерне использовались элементы романского стиля, готики, ренессанса, неоклассицизма, рационализма и других стилей, а также направлений с преобладанием более простых форм; иррационализма, в архитектуре — кирпичный стиль, когда архитекторы отказывались от штукатурки и все декоративные детали здания выполнялись из кирпича. В модерне смешались стили Античности и Средневековья, Европы и Востока, христианства и язычества. Также для стиля модерн характерно стремление к внешней декоративности. Природные формы, перевоплощенные фантазией художников, деформировались, вытягивались в бесконечные вибрирующие линии

и фантастические цветы и листья. Асимметрия и экзотика, парадоксальность и иррационализм — кредо модерна. Наиболее часто используемые цвета — желтый, горчичный, цвет увядшей розы, темно-красный, оливковый, коричневый, фиолетовые и синие оттенки, жемчужно-серый. Другие особенности представлены гиперболами, парабололами и обычными лепными украшениями, которые как будто оживают и вырастают в форме растений. Украшение, как структурный символ, считается частью растущей силы природы. Художники создавали органичный и призрачный мир с цветочными элементами, включая тюльпаны, подсолнухи, васильки и другие цветы, в сочетании с линиями и простыми волнистыми поверхностями. Иногда среди растительных мотивов помещены грациозные женские фигуры, крылатые феи и другие существа. Как же появился модерн, какие имена и течения повлияли на его зарождение?

Художественный язык модерна был во многом воплощением идей и образов символизма, который привнес в новое направление символику линии и цвета; были широко представлены темы мировой скорби, смерти, эротики; распространенным стало обращение художников к миру тайны, сна, легенд и сказок. Ярким образцом живописи модерна являются полотна Густава Климта. Эстетика изогнутой линии, родившаяся в живописи французских постимпрессионистов, эксперименты с выразительностью линий художников Поля Гогена и Анри де Тулуз-Лотрека также стимулировали появление нового направления в искусстве. Частично развитие модерна было вдохновлено модой на японские гравюры укиё-э. Художники-набиды, среди которых Пьер Боннар и Морис Дени, создали своеобразный вариант стиля модерн под влиянием понт-авенской школы. С живописью модерна также связаны Эдвард Мунк — в Норвегии, Михаил Врубель и Виктор Васнецов, участники группы «Мир искусства» (А. Н. Бенуа, Л. С. Бакст, К. А. Сомов) — в России.

В 1892 г. бельгийский живописец и архитектор Анри ван де Велде, увлекшись импрессионизмом и пуантилиз-

мом, отрекся от «фигуративного искусства» и обратился сначала к абстрактному творчеству, а затем к орнаментике волнообразно изогнутых линий. А в 1893 г. бельгийский архитектор Виктор Орта создал знаменитый интерьер особняка Тасселя, в котором причудливо изогнутые линии декора зрительно сливаются с элементами строительной конструкции: конструкция плавно переходит в форму, а форма — в декор на плоскости или изогнутых поверхностях. «Новый стиль» развивался столь интенсивно, что уже в следующей постройке В. Орта — «Народном доме» в Брюсселе — заметнее становятся элементы конструктивизма. Свое кредо архитектор определил следующим образом: «Я хочу уже в фасаде выразить план и конструкцию здания так, как это делалось в готике, и, подобно готике, выявить материал, а природу — отобразить в стилизованном декоре». Эти слова можно считать программой художественного синтеза — основной идеи искусства стиля модерн. В 1895 г. немецкий ученый-натуралист и декоратор Герман Обрист создал шерстяной ковер, на котором шелком вышел красный цикламен с необычной линией стебля. Геометры видят в ней синусоиду, графики — энергичный росчерк пера. В истории европейского искусства она названа «удар бича» («удар хлыста»). Эта волшебная формула Германа Обриста, стала программным росчерком, девизом модерна, неся в себе основную идею этого направления: полное отсутствие прямых линий и углов. Эта идея пронизывала собой все виды искусства модерна. «Удар бича» — яркая демонстрация любви к изогнутой линии, являвшейся сутью ар-нуво, девиз нового стиля в искусстве, пришедшего на смену эклектике в 1890 г.

Модерн появился сначала в Англии (непосредственным предшественником стиля стал эстетизм иллюстратора Обри Бёрдсли, который много внимания уделял выразительным качествам органичных линий и движения), где начал развиваться под лозунгом возврата к органичности, про-

стоте и функциональности Средневековья, Раннего Возрождения и народного зодчества. Художественное движение, связанное с деятельностью прерафаэлитов, эстетикой и философией Джона Рёскина и деятельностью Уильяма Морриса, получает особое распространение в прикладном искусстве и архитектуре. Одним из основоположников модерна считается знаменитый английский художник-самоучка Уильям Моррис, критиковавший существующую социальную обстановку. В своем творчестве он противопоставлял себя окружающему миру, наполненному техникой. В 1881 г. вышла его статья «Несколько кратких советов по поводу составления узоров», послужившая толчком для развития нового течения в живописи. Моррис создавал предметы интерьера, вдохновленные растительными орнаментами, а Артур Макмердо использовал элегантные волнистые узоры в книжной графике. Вскоре модерн распространился и на европейском континенте, где получил разные названия: югендстиль (Jugendstil) — в Германии, сецессион (Sezessionstil) — в Австрии, Чехословакии и Польше, флореаль, или либерти (Floreale или Liberty) — в Италии, модернизмо, или модерниста (Modernismo или Modernista) — в Испании, в Шотландии, в Глазго («стиль Глазго» Glasgow style), в Бельгии — стиль двадцати (от наименования «Общества двадцати», созданного в 1884 г.), во Франции он получил название ар-нуво (Art Nouveau), в США — Тиффани (по имени Л. К. Тиффани) в России — модерн. В каждой стране модерн имел свои особенности. Сам термин «модерн» был придуман галереей в Париже, которая выставила большую часть работ этого направления.

Все течения искусства модерна в разных странах объединяло общее мировоззрение «fin de siècle» («конец века»), отличавшееся, с одной стороны, растерянностью, духовной усталостью, кризисом идеалов, скептицизмом и самоиронией, а с другой — настоящими поисками нового большого стиля во всех сферах творческой жизни, стиранием границ между элитарным и массовым искусством.

Это приводило к двойным последствиям: с одной стороны, к распространению мещанских вкусов, временами — пошлости, проникающей даже в творчество выдающихся художников, и с другой — к появлению утонченного символизма, мистики, изысканности изобразительных средств, ставших доступными массовым потребителям искусства. Все это удивительным образом соединилось в модерне и в целом выражалось в стремлении ко всему необычному, странному, фантастическому, иногда болезненному и отталкивающему. Многим людям в то время, вероятно, казалось, что на их глазах создается совершенно новое искусство. «Мы гребень вставшей волны», — писал В. Брюсов. В период распространения модерна происходило стремительное переосмысление старых и открытие новых художественных форм и приемов, сближение и слияние различных видов и жанров искусства. Художники модерна дерзко ломали привычные нормы и границы. Основными визуальными жанрами, затронутыми этим стилем, стали живопись, архитектура, мода, ювелирное искусство, дизайн. Среди основных течений искусства модерна обычно выделяют: флореальное, или ар-нуво, неоромантическое (национально-романтическое), рациональное, или геометрическое, неопластицизм, или органическую архитектуру, неоклассицизм.

Для живописи модерна характерны плоскостность, орнаментальность целого в сочетании с включенными в ткань произведения иллюзорными и даже натуралистическими деталями. Поэтому справедливо утверждение, что в основе эстетики модерна лежат три кита: экзотика, эротизм, ирреальность.

Было много художников, архитекторов и дизайнеров, которые представляли стиль модерн в европейском искусстве и искусстве Америки. Среди наиболее известных — архитектор и дизайнер Чарлз Ренни Макинтош — родоначальник модерна в Шотландии, бельгийский архитектор Виктор Орта, который своими чрезвычайно извилистыми и деликатными структурами формами оказал влияние на французского архитектора Эктора Гимара, еще одну важную фигуру в этом

художественном направлении. К данному списку стоит добавить бельгийского архитектора Анри ван де Велде, американского художника и дизайнера Луиса Комфорта Тиффани, французского декоратора и дизайнера мебели Луи Мажореля, чешского театрального художника, иллюстратора, плакатиста и ювелирного дизайнера Альфонса Муху, французского дизайнера стекла и ювелира Рене Лалика, ну и конечно, знаменитого австрийского художника Густава Климта и гениального испанского архитектора и скульптора Антонио Гауди, возможно, самого оригинального мастера, который вышел за рамки привычного, чтобы превратить здания в причудливые, ярко окрашенные органичные конструкции.

Кроме архитектуры, живописи и прикладного искусства, модерн затронул и скульптуру. Отличительные черты скульптуры эпохи модерна — возвращение к «природным» линиям, текучесть и динамизм форм, внутренняя энергия. Скульптура модерна декоративна, она призвана украшать пространство, подчинять его единому ритму, гармонизировать с индустриальным обществом, одновременно с этим — заставлять человека погружаться в размышления, будить фантазию.

Среди самых известных скульпторов модерна — Огюст Роден и Аристид Майоль во Франции, Анна Голубкина в России.

Что касается архитектуры, то расцвет архитектурного стиля модерн в Европе и Америке приходится на 1890–1914 гг., позже распространению этого направления помешала Первая мировая война. Точкой отсчета появления модерна считается строительство Эйфелевой башни в Париже (1889 г.), высота которой достигла 300 м. В период стремительного роста городов и индустриализации строительство в стиле модерн провозгласило возвращение к практичности сооружений Средневековья и Ренессанса.

Архитекторы удовлетворяли возросшую потребность в зданиях бирж, банков, вокзалов, промышленных предприятий, доходных домов и даже церквей. Новшество того времени — железобетонные конструкции, выгнутые стальные про-

фили, которые дали возможность создавать сложные криволинейные фасады. Изобретательные архитекторы строили не просто выразительные сооружения с необычным внешним и внутренним обликом, но и освоили новые материалы — бетон, сталь, стекло. Повышается этажность зданий, увеличивается размер арок, окон, витрин.

Архитекторы, работавшие в этом стиле, уделяли большое внимание комфорту, снабжали здания лифтами и центральным отоплением. Модерн в архитектуре представлен разноцветными материалами, зданиями с выступающими вперед или отступающими в глубину стенами, декоративными колоннами с вертикальными желобками, рельефами растений и всевозможными фантастическими орнаментами в декоре, частым присутствием женских силуэтов, окнами с текучими линиями рам, лестницами с элементами растительности из металла, обвивающими перила. Вытянутые изящные формы модерна создают плавные переходы и затейливую игру света и тени. Модерн стремился стать единым синтетическим стилем, где все элементы из окружения человека были выполнены в одном ключе. Большое внимание уделялось не только внешнему виду зданий, но и их внутреннему интерьеру, который тщательно прорабатывался. Лестничные перила, светильники, свисающие с потолка, даже дверные ручки — все тщательно проектировалось в едином стиле. Характерные для архитектуры этого времени дома-иллюзии, дома-растения отрицали симметричность форм, а кованые перила служили выражением напряженного ритма эпохи.

Классическим примером является Каса Мила — жилой дом, построенный Антонио Гауди для семьи Мила, показывающий, как разные части органически связаны с базовым планом. Одним из высших качеств архитектуры в стиле модерн является использование структуры здания для раскрытия ее строительных элементов. В 1900–1910-х гг., прежде всего в школе «венского модерна» (последователи архитектора О. Вагнера), использовались иные формы: прямые линии

и углы, мотив «шахматной доски». За пристрастие к этим формам австрийского архитектора Й. Хофмана прозвали «дощатым», или «квадратным Хофманом». Выдающимся архитектором русского, московского, модерна был Фёдор Шехтель. Художник-эрудит, поэт и романтик, Шехтель использовал приемы стилизации. Его первый архитектурный шедевр — особняк З. Морозовой в Москве. «Готический зал» особняка поражает ощущением подлинности Средневековья. Панно в «Готическом зале» созданы по рисункам М. А. Врубеля. Следующее произведение Ф. Шехтеля — особняк С. Рябушинского в Москве — демонстрирует новую пластику модерна: «застывшая волна» лестницы особняка С. Рябушинского напоминает скульптуру; ее форма вызывает в воображении фантастическое чудовище; она изобразительна и абстрактна в одно и то же время. Невозможно сказать, где кончается конструкция и начинается декор, где плоскость стены переходит в рельеф, а рельеф — в скульптуру, витраж — в оконный переплет, а светильник — в перила лестницы. Орнаментально трактованная конструкция плавно перетекает в конструктивно трактованный орнамент, плоскость — в объем, а объем — в пространство. Это классика модерна. Последующие работы Ф. Шехтеля в Москве демонстрируют влияние «венского модерна» О. Вагнера. Таков стиль Московского Художественного театра — разработанный Шехтелем проект здания, его интерьеров, рисунок занавеса, включая «чеховскую чайку», светильники, геометрический орнамент, напоминающий античный меандр. Стилистический диапазон искусства модерна широк. Во многих петербургских зданиях «классического модерна» стиль не проявляется в «чистом виде». Например, в здании Витебского вокзала классическая колоннада дорического ордера сочетается с растительным орнаментом в стиле ар-нуво и открытыми железными конструкциями. То же смешение элементов разных стилей можно видеть в зданиях Торгового дома братьев Елисеевых в Москве и Петербурге. Однако подобное соединение разнородных элементов не создает эклектического впечатления. Напротив, вызывает ощущение целостности,

поскольку пронизан единым динамичным формообразующим началом.

После 1910 г. модерн в искусстве XX в. казался старомодным и ограниченным и, как правило, использовался в качестве декоративного стиля. Однако в 1960-х гг. его реабилитировали, в частности, благодаря крупным выставкам, организованным в Музее современного искусства в Нью-Йорке (1959 г.) и Национальном музее современного искусства (1960 г.), масштабной ретроспективе Обри Бёрдсли, проведенной в Музее Виктории и Альберта в Лондоне в 1966 г. Выставки повысили статус этого художественного направления, которое часто рассматривалось критиками как проходящая тенденция, до уровня других крупных направлений современного искусства конца XIX в. Затем направление возродилось в стилях поп-арт и оп-арт. Органичные цветочные линии в стиле модерн были возрождены как новый психоделический стиль в моде его использовали на обложках альбомов рок- и поп-музыкантов и в коммерческой рекламе.

АНТОНИО ГАУДИ (1852–1926)

Антонио Гауди — один из немногих гениев зодчества, кто сумел пополнить архитектурное наследие человечества неповторимыми по красоте творениями. Создатель легендарного храма Саграда Фамилия, Парка и Дворца Гуэль, Каса Батло, Мила и других шедевров, которые и сегодня украшают Барселону, делая ее поистине уникальным городом. Он дальше всех ушел от классических представлений об архитектуре, найдя свой, совершенно оригинальный стиль под влиянием идей Джона Рёскина, провозгласившего: «Декоративность — начало архитектуры». Он двигался от модной тогда неоготики к стилю фантазмагорических линий. Здания, сооруженные им, настолько органично вписываются в окружающий пейзаж, что кажутся произведениями самой природы, а не человеческих рук. Дома и парковые

композиции представляют собой непрерывный водный поток, песчаную дюну или бесконечную лиану. Особенно любил архитектор параболические арки, отождествляемые им со Святой Троицей.

Великий испанский архитектор Антонио Гауди-и-Корнет родился 25 июня 1852 г. в маленьком городке Реус, недалеко от Таррагоны, в Каталонии. По другим сведениям, местом его рождения был город Риудомс. Антонио был младшим ребенком Франсеска Гауди-и-Серра и его жены Антонии Корнет-и-Бертран; кроме него, в семье было четверо детей — три брата и сестра. Отец был потомственным медником. Эстетический вкус и художественное воображение сформировались у Антонио еще в детстве. В раннем возрасте будущий архитектор перенес воспаление легких, спровоцировавшее ревматический артрит. Он долго восстанавливался, и его первые воспоминания связаны со здоровьем и врачами. Не имея возможности играть со сверстниками, юный гений открыл для себя мир природы, ставший его вдохновителем при решении самых сложных архитектурных задач. Наблюдательность являлась основной чертой его характера. Большое впечатление на него, когда Гауди был ребенком, произвела работа отца, в его мастерской он часами наблюдал за работой различных перегонных колб и медных котлов. Уже в школьные годы мальчик проявлял интерес к рисованию и архитектуре. В 1863 г. Антонио Гауди поступил в монастырскую школу Коллеж де лос Падрес Эсколапиос в Реусе, где впервые публично продемонстрировал свой художественный талант: расписал кулисы школьного театра. А уже в 1867 г. в школьном еженедельнике «Арлекин» было опубликовано несколько рисунков будущего гения. В 1868 г. Гауди окончил школу и в 1869 г. вместе со своим братом отправился в Барселону на учебу. Брат выбрал своей специальностью медицину, а Антонио решил поступать в архитектурное училище. Перед вступительными экзаменами он в течение пяти лет посещал подготовительные курсы в Барселонском университете на естественно-научном факультете, а в 1873 г. поступил в Провинциальную школу

архитектуры. Для того чтобы выучить сыновей, отец вынужден был продать часть имения и перебраться в столицу. Со временем Антонио стал сам зарабатывать деньги на свое образование, трудясь чертежником у архитекторов Эмилио Сала и Франсеска Вильяра. Он также изучал ремесла, выполнял множество мелких работ (ограды, фонари), занимался производством мебели для собственного дома. В училище, помимо основ строительства и архитектуры, ученики изучали историю искусства, историю и археологию. В 1875 г. училище получило статус архитектурного факультета Барселонского университета. По мнению преподавателей, на фоне растущего каталонского самосознания юные ученики в будущем должны были заняться реставрацией церкви, монастырей и античных дворцов. Еще будучи студентом, Антонио Гауди начал создавать свои проекты, в числе которых были проект морского причала, фонтана и центральной больницы в Барселоне, проект актового зала в Барселонском университете, ворота кладбища. Кстати, когда Гауди поручили разработать проект кладбищенских ворот, он принялся рисовать похоронную процессию во всех подробностях. Преподавателя возмутил его подход к делу, а Гауди заявил, что тот ничего не смыслит в красоте, и покинул аудиторию, хлопнув дверью. Именно в это время и родилось определение «гений или сумасшедший», которое цитируется во всех статьях о Гауди. В 1876 г. Антонио постигла тяжелая утрата — он потерял мать и брата, но вскоре судьба все же подарила ему первое профессиональное признание — в 1878 г. Гауди наконец заметили, и он получил первый общественный заказ — разработать форму уличного фонаря для площади Рейал в Барселоне, — который был реализован через год. В марте 1878 г. Антонио Гауди выдали диплом архитектора, и он получил место в ремесленной мастерской Э. Пунти.

После окончания учебы молодой человек нуждался в деньгах и брался за любой заказ. Работа над одним из первых заказов — витриной магазина перчаток, подарила Гауди судьбоносную встречу с главным меценатом и заказчиком в его

жизни — графом Эусебио Гуэлем-и-Басигалупи. Оформляя витрину, Гауди делал и это впечатляюще: из перчаток, нанизанных на проволоку, он создавал целые сцены городской жизни: лошадей, везущих кареты, прогуливающих людей и любимых всеми каталонцами кошек. Завороженный работой мастера, Гуэль долго наблюдал за его творчеством, а потом попросил хозяина магазина представить его Гауди. Узнав, что молодой человек — архитектор, он пригласил его к себе в гости, где принял тепло и радушно. После этого Гауди стал частым гостем в доме Гуэля. Он показывал ему новые наброски своих зданий, а Эусебио всегда поручал ему строительство именно тех, которые становились затем настоящими шедеврами. В том же 1878 г. Гауди начал работу над проектом поселка в Матаро для рабочего кооператива. К сожалению, он остался лишь на бумаге. Но для того чтобы понять нужды рабочих, Гауди посещал их слободки в пригородах Барселоны. В одном из таких поселков Антонио познакомился с Жозефой Моро, которая стала его единственной любовью, к сожалению, безответной.

В конце XIX в. в Европе происходит расцвет неоготического стиля, и архитектор приходит в восторг от новых идей. Сильное влияние на его авторскую манеру оказало творчество Виолле-ле-Дюка, восстанавливавшего Нотр-Дам-де-Пари, и английского искусствоведа Джона Рёскина.

С немалым интересом Гауди изучал архитектуру Барселоны, особенно неоготические работы Жуана Мартореля-и-Монтелса. В 1882 г. состоялось их знакомство, гений долго находился под влиянием знаменитого испанца. Именно по протекции Мартореля Антонио Гауди был утвержден в 1883 г. (3 ноября) главным архитектором храма Саграда Фамилия. В 1883 г. были начаты работы над Каса Висенс. Параллельно велась постройка Эль-Каприччо для Максимо Диаза де Кижано — это загородный дом в Комильясе под Сантандером. Проекты относятся к раннему модерну; их отличительной чертой является богатый декор. В 1884–1887 гг. Гауди проектировал и претворял в жизнь архитектурный облик

конного двора и дизайн въездных ворот в поместье Гуэля. Убедившись в таланте Гауди, в 1886 г. Гуэль заказал ему строительство дворца в Барселоне, который принес мастеру известность среди буржуазии и превратил его из обычного строителя в модного архитектора, ставшего символом «непозволительной роскоши». Игра с пространством, ведущим себя как живая материя, впечатлила заказчика. В период строительства Гауди совершил путешествие по Андалусии, а затем и по Марокко в свите маркграфа Комильяса. Работы над Дворцом Гуэль были завершены в 1889 г.

С 1887 по 1893 г. Гауди был задействован в строительстве епископского дворца в неоготическом стиле в городе Асторг в Кастилии. Но здание оставалось недостроенным до 1915 г., так как архитектор из-за разногласий с капитулом в 1893 г. отказался от руководства проектом.

Параллельно в 1888–1889 гг. Гауди работал над проектом монастырской Школы Святой Терезы в Барселоне. Приблизительно в этот же период — с 1891 по 1892 г. — под его руководством был построен Каса Ботинес в Леоне.

В 1893 г. Антонио Гауди тяжело заболел, и его жизнь находилась под угрозой. Причиной тому стал слишком строгий пост. Современники отмечали, что Гауди был ревностным католиком. Именно эта причина на фоне слабого здоровья вызвала серьезное ухудшение общего состояния. Процесс выздоровления был трудным и сильно повлиял на внутренний мир архитектора. В 1898 г. Гауди создал проект церкви Колонии Гуэль, но возвел только лестничный комплекс и крипту. Здание долго стояло недостроенным и было завершено лишь в 1917 г. Одновременно с этим в 1898 г. для промышленника Пере Мартира Кальвета-и-Карбонеля в Барселоне строится Каса Кальвет в псевдобарочном стиле. Дом был достроен в 1900 г. и получил муниципальный приз как лучшее здание года. Эта награда стала единственной при жизни Гауди.

1900 г. был знаменательным для архитектора: он проектировал скульптурный ансамбль для каталонской святыни —