

САМСОН ГЕЛХВИДЗЕ

**ФОРМЫ,
КОТОРЫХ НЕ
ДОЛЖНО БЫЛО
БЫТЬ – (роман)**

18+

САМСОН ГЕЛХВИДЗЕ

ФОРМЫ, КОТОРЫХ НЕ
ДОЛЖНО БЫЛО БЫТЬ – (роман)

«Автор»

2026

ГЕЛХВИДЗЕ С.

**ФОРМЫ, КОТОРЫХ НЕ ДОЛЖНО БЫЛО БЫТЬ – (роман) /
С. ГЕЛХВИДЗЕ — «Автор», 2026**

«Формы, которых не должно было быть» — роман о человеке, который попытался заставить архитектуру говорить языком природы, веры и человеческой души. Его центральная фигура — Антонио Гауди, но в действительности предмет романа шире: это размышление о цене творческого дара, одиночестве создателя и о том, что происходит с произведением искусства, когда жизнь его автора оказывается короче собственного замысла. Роман закономерно продолжает первую книгу цикла — «Башня, которой не должно было быть». Если Эйфель в первой истории преодолевает невозможное посредством расчёта, инженерной мысли и металла, то Гауди действует совершенно иначе: он ищет такую форму, в которой расчёт перестаёт быть видимым и начинает восприниматься как часть живой природы. В этом смысле две книги действительно разговаривают между собой, но не повторяют друг друга.

© ГЕЛХВИДЗЕ С., 2026

© Автор, 2026

Содержание

Глава четвёртая. Девушка у окна	9
Конец ознакомительного фрагмента.	13

САМСОН ГЕЛХВИДЗЕ

ФОРМЫ, КОТОРЫХ НЕ

ДОЛЖНО БЫЛО БЫТЬ – (роман)

ФОРМЫ, КОТОРЫХ НЕ ДОЛЖНО БЫЛО БЫТЬ – (роман)

Пролог. Последний день

Барселона в тот июньский день жила своей обычной жизнью. По улицам двигались экипажи и трамваи, торговцы выкрикивали названия своих товаров, из открытых окон доносились голоса, а над крышами домов стояло то особенное средиземноморское солнце, которое умеет одновременно ослеплять и согревать.

Старик шёл медленно, почти не замечая окружающей суеты. Его одежда была настолько простой и потёртой, что прохожий, взглянув на него мельком, едва ли мог догадаться, кто перед ним. Внешне он действительно напоминал нищего, одного из тех стариков, которые годами живут среди большого города и становятся для него почти невидимыми.

Но этот человек был Антонио Гауди. Ему было семьдесят три года.

Он направлялся к церкви Святого Филиппа Нери, куда ходил почти ежедневно. В последние годы он всё чаще жил так, словно окружающий мир постепенно отступал от него, оставляя только храм, работу, молитву и те бесчисленные формы, которые продолжали рождаться в его воображении.

Он шёл, опустив голову, и, возможно, думал о работе. Впрочем, никто уже не мог знать, о чём именно думал в тот момент человек, почти всю жизнь проживший внутри собственных замыслов.

Трамвай появился неожиданно.

Звонок, гул колёс и городской шум слились в один короткий, тревожный звук, но старик не успел отойти в сторону. Всё произошло за несколько секунд: удар отбросил его на мостовую, и люди, спешившие по своим делам, сначала даже не поняли, что произошло.

К нему подошли не сразу.

Кто-то остановился, посмотрел и пошёл дальше. Другой человек решил, что перед ним обычный нищий, которому стало плохо. Старик лежал неподвижно, и никто из прохожих не мог предположить, что на каменной мостовой Барселоны оказался человек, чьё имя уже было связано с архитектурой города так тесно, что отделить одно от другого когда-нибудь станет невозможно.

Лишь спустя некоторое время его отвезли в больницу Святого Креста. Там, среди врачей и больных, его наконец узнали. Но было уже поздно. Через три дня Антонио Гауди умрёт.

А пока он ещё оставался жив, и память, словно противясь приближению смерти, возвращала его туда, где всё когда-то началось.

В маленький мир Реуса. К дому, где пахло металлом, к отцовской мастерской.

К мальчику, который ещё не знал, что однажды попробует заставить камень повторить то, что увидел в природе.

Глава первая. Дом меди

В детстве Гауди больше всего любил наблюдать.

Он мог долго стоять возле отцовской мастерской и смотреть, как из бесформенного листа металла постепенно возникает вещь, предназначенная для совершенно определённой цели. В руках мастера медь переставала быть просто материалом. Она становилась сосудом, деталью, частью конструкции, предметом, который должен был не только существовать, но и выполнять свою работу.

Его отец, Франсеск Гауди-и-Серра, был медником. Ремесло требовало терпения, точности и хорошего глаза. Ошибку нельзя было исправить одним красивым словом: металл сопротивлялся руке, запоминал удар и заставлял мастера считаться со своими свойствами.

Мальчик рано понял эту простую вещь, хотя, конечно, не мог выразить её теми словами, которыми выразил бы много лет спустя: форма никогда не существует отдельно от материала.

В доме и мастерской всё имело свою природу. Медь была одной, дерево другой, камень третьим. Одни материалы поддавались человеку легко, другие требовали усилия, а третьи словно сами подсказывали, что с ними можно сделать.

Гауди смотрел на руки отца и постепенно привыкал к мысли, что настоящая работа начинается не с желания сделать красиво, а с попытки понять то, с чем ты работаешь.

Эта мысль ещё не была сформулирована. Она просто жила в его детском восприятии.

Реус и окрестности давали ему совсем другую школу. В садах, на полях, среди деревьев и камней он видел то, чего не замечали другие. Ему было интересно, почему одна ветвь растёт вверх, а другая склоняется к земле, почему раковина закручивается по спирали, почему листья располагаются именно так, а не иначе, почему дерево выдерживает ветер, хотя в нём нет ни одной прямой балки.

Природа не пользовалась линейкой и циркулем, но её формы редко казались случайными.

Возможно, именно тогда в сознании мальчика впервые возник вопрос, который впоследствии станет одним из главных вопросов его жизни: почему человек считает правильной прямую линию, если сама природа почти никогда не строит мир только из прямых линий?

Он не мог ответить на этот вопрос. Но он умел смотреть.

Однажды, наблюдая за работой отца, мальчик спросил:

— Почему эта деталь сделана именно такой?

Отец, вероятно, ответил бы просто: потому что иначе она не будет работать.

Так говорил бы ремесленник, привыкший доверять не отвлечённой теории, а собственным рукам и многолетнему опыту.

Для мальчика же этого ответа было мало.

Ему хотелось знать не только, почему вещь должна быть такой, но и почему человек вообще решил сделать её именно такой. Где заканчивается необходимость и начинается форма? В какой момент полезная вещь становится красивой? И почему иногда красота возникает именно тогда, когда человек перестаёт её специально искать?

Эти вопросы ещё долго не имели ответов. Но они уже принадлежали ему.

Глава вторая. Дерево

Лето в окрестностях Реуса было щедрым на свет. Земля быстро нагревалась, камни становились тёплыми, воздух наполнялся запахами растений, а деревья давали ту тень, в которой особенно хорошо было думать.

Гауди любил деревья. Не просто как часть пейзажа, а как нечто живое и разумное в своей собственной, недоступной человеку логике.

Он мог рассматривать ствол, уходящий в землю, и потом долго следить за тем, как от него отделяются ветви. В них не было ни одного одинакового угла, но дерево не казалось беспорядочным. Напротив, чем дольше на него смотришь, тем яснее становилось, что в этой кажущейся свободе существует своя строгая закономерность.

Если ветка была вынуждена выдерживать тяжесть листьев, она изгибалась. Если дереву приходилось тянуться к свету, оно меняло направление роста. Корни обходили камни, находили воду и цеплялись за землю там, где человеку, казалось бы, нечем было удержаться.

Природа не спорила с законами. Она просто следовала им.

Позднее Гауди будет искать в архитектуре то же самое качество. Он захочет, чтобы колонна не выглядела случайно поставленной опорой, чтобы свод не казался тяжёлой крыш-

кой, нависшей над человеком, чтобы лестница, окно, башня и арка имели не только назначение, но и внутреннюю причину своего существования.

Однако всё это было ещё впереди. Пока он был мальчиком и просто смотрел.

Возможно, отец замечал его странную привычку задерживаться возле дерева, раковины или камня. Возможно, однажды спросил, что он там ищет. Такой разговор вполне мог состояться, хотя никто не оставил его точных слов.

Но сама сцена была закономерной: мальчик пытался понять то, что видел, а взрослые ещё не знали, к чему приведёт его любопытство.

Природа стала для него первым учителем формы. Не потому, что он сознательно решил учиться у неё, а потому, что других учителей в те годы рядом не было. В школе можно было узнать правила, в мастерской — свойства материалов, но только природа показывала, как всё это соединяется в единое целое.

Дерево не украшало себя. оно росло и в этом росте была такая красота, которую невозможно было получить одним украшением.

Много лет спустя, когда Гауди будет создавать свои самые смелые здания, люди станут спорить о том, красивы они или безобразны, гениальны или безумны, принадлежат будущему или слишком далеко ушли от привычного представления об архитектуре.

Сам Гауди, вероятно, видел вопрос иначе. Ему хотелось не украшать здание, а заставить его жить.

Глава третья. Юноша из Реуса

В шестнадцать лет Гауди оказался в Барселоне.

Для юноши, выросшего среди небольших городов и сельских окрестностей Каталонии, это был другой мир. Здесь было тесно от людей, домов, мастерских, экипажей и голосов. Старое соседствовало с новым, богатство — с бедностью, ремесло — с промышленностью, а древние формы города постепенно уступали место архитектуре нового времени.

Барселона росла, и вместе с ней росла потребность в архитекторах.

Гауди приехал сюда не просто для того, чтобы получить профессию. Его уже интересовало устройство вещей, хотя сам он, конечно, ещё не знал, насколько далеко заведёт его это стремление.

Он учился в архитектурной школе, занимался черчением, математикой и конструкциями, но параллельно продолжал наблюдать за работой мастеров. Его интересовали не только чертежи, но и то, как замысел превращается в материальную вещь. Он хотел понимать, что происходит с линией, когда она становится камнем, как расчёт превращается в опору и почему одна форма выдерживает нагрузку, а другая, внешне похожая на неё, оказывается слабой.

Он всё больше убеждался, что архитектура не начинается с фасада. Фасад — лишь то, что видит прохожий. Настоящее здание рождается раньше: в замысле, в расчёте, в понимании материала, в способности представить себе пространство ещё до того, как оно возникло.

В эти годы Гауди работал рядом с мастерами разных специальностей и всё внимательнее присматривался к ремеслу. Дерево, металл, стекло, керамика — всё это постепенно входило в его будущий язык.

Он не хотел быть архитектором, который только рисует. Ему было необходимо знать, как живёт созданная им форма.

Пожалуй, именно поэтому его путь с самого начала отличался от обычного пути молодого специалиста. Он мог провести много времени над одной деталью, если чувствовал, что ещё не понял её до конца. Иногда это выглядело как упрямство, иногда — как чрезмерная требовательность, но в основе лежало одно: Гауди не хотел соглашаться с формой только потому, что так принято.

В 1878 году он получил диплом архитектора. Это был важный день, но не конец пути, а только его начало.

Перед молодым архитектором открывалась Барселона — город, которому предстояло стать его настоящей мастерской.

Вскоре появились первые заказы. Среди них были уличные фонари для площади Реаль и других мест города. Работа была сравнительно небольшой, однако для Гауди она имела значение, которое не измерялось масштабом заказа.

Он впервые получил возможность показать, что видит форму иначе. Ещё никто не мог знать, куда приведёт его эта способность. Сам Гауди тоже не знал.

Но в нём уже жило то, что отличало его от многих молодых архитекторов: он смотрел на здание не как на соединение стен, окон и перекрытий, а как на организм, у которого каждая часть должна иметь свою причину.

Вскоре судьба познакомит его с человеком, способным увидеть в этом странном молодом архитекторе не просто талантливого специалиста, а человека, которому можно доверить нечто большее.

Этим человеком станет Эусеби Гуэль. И встреча эта изменит жизнь Гауди.

Глава четвёртая. Девушка у окна

После получения диплома жизнь молодого архитектора постепенно начала входить в тот ритм, который позднее станет для него привычным: работа, чертежи, мастерские, новые знакомства и бесконечное наблюдение за тем, как устроен окружающий мир. Барселона давала ему всё больше возможностей, но вместе с возможностями приходило и то чувство одиночества, которое человек иногда испытывает именно тогда, когда перед ним открывается дорога.

Гауди был молод, талантлив и уже достаточно упрям, чтобы не соглашаться с первым же решением только потому, что оно казалось удобным. Однако талант не избавляет человека от обычных человеческих желаний. Ему хотелось, чтобы рядом был кто-нибудь, кому можно было бы рассказать о том, что занимало его мысли, кто мог бы увидеть за чертежами не только будущие стены и башни, но и самого человека.

В те годы он познакомился с девушкой, имя которой не осталось в его биографии как имя женщины, определившей его судьбу. Но для молодого человека значение встречи могло быть совсем иным.

Она была из тех женщин, которые не стремятся сразу обратить на себя внимание. Гауди заметил её однажды у окна, когда проходил мимо дома, и в первое мгновение его заинтересовала не столько её красота, сколько выражение лица. Она смотрела на улицу так, словно ожидала кого-то и одновременно не была уверена, что хочет этой встречи.

Возможно, он прошёл бы мимо, если бы не встретил её снова. Потом ещё раз.

Так иногда начинается чувство: не с признания и не с внезапного потрясения, а с того, что один человек постепенно становится частью привычного пейзажа другого.

Они разговаривали о самых простых вещах. Она спрашивала о его работе, он пытался объяснить, почему его интересует не столько внешний вид здания, сколько то, каким образом оно держится и почему одна форма кажется ему естественной, а другая — мёртвой. Ей это было трудно понять, но она слушала.

Однажды она сказала:

— Ты говоришь о домах так, будто они живые.

Гауди улыбнулся.

— А разве они не живые?

Она рассмеялась, решив, что он шутит. Он, кажется, не шутил. Возможно, именно тогда она впервые почувствовала то, что позднее почувствуют многие другие люди, смотревшие на его работы: Гауди видел окружающий мир несколько иначе, чем большинство людей.

Для неё он оставался молодым архитектором с необычными глазами, странными привычками и слишком серьёзным отношением к вещам, которые другие считали обычными. Для него она на некоторое время стала человеком, рядом с которым не требовалось ничего доказывать.

Но любовь, если она действительно приходит, требует от человека не только способности чувствовать, но и способности выбрать.

Гауди ещё не умел выбирать между жизнью, которую мог бы разделить с другим человеком, и той жизнью, которую уже начинала требовать от него работа. В этом была его будущая сила и его будущая беда. Он ещё не знал, что архитектор может построить дом для другого человека, но не всегда способен построить собственный дом внутри своей жизни. И всё же в те годы он ещё оставался открытым миру.

Это время не продлилось долго.

Глава пятая. Диплом

Пятнадцатого марта 1878 года Антонио Гауди получил диплом архитектора.

В тот день его имя ещё почти ничего не говорило городу. Он не был знаменитостью, вокруг него не собирались журналисты, а люди на улицах не останавливались, чтобы посмотреть на молодого человека, которому предстояло изменить облик Барселоны. Он просто получил право заниматься профессией, к которой шёл много лет.

Существует известная история о том, что директор архитектурной школы, вручая ему диплом, сказал, что трудно понять, получили они диплом сумасшедшему или гению. Возможно, именно эта фраза позднее стала слишком удобной для биографов, желавших сразу определить Гауди одним эффектным выражением. Но в ней есть нечто важное независимо от точности пересказа: уже в начале профессионального пути его воспринимали как человека необычного.

Гауди это, вероятно, мало интересовало. Ему нужны были не слова, а работа.

Первые заказы не были великими произведениями. Архитектура вообще редко начинается с великих произведений. Молодой специалист сначала должен доказать, что ему можно доверять.

В 1878 году ему поручили разработать уличные фонари для площади Реаль и других мест Барселоны. Это была небольшая работа по сравнению с тем, что ждало его впереди, но в ней уже проявилось его отношение к форме.

Даже предмет городской среды не должен был быть безликим.

Фонарь должен был освещать улицу, но Гауди хотел, чтобы он одновременно принадлежал этому городу, его истории, его архитектуре. Практическая вещь могла иметь характер.

Эта мысль будет сопровождать его всю жизнь.

Он всё чаще убеждался, что архитектура начинается там, где заканчивается простое изготовление полезного предмета. Дом может защищать от дождя и солнца, но этого недостаточно. В нём должна быть жизнь человека, его привычки, его представление о красоте, его вера, его страхи и надежды.

Постепенно Гауди начали замечать.

Но вместе с первыми успехами появилась и другая сторона профессии: необходимо было найти человека, который поверил бы в его необычные идеи настолько, чтобы позволить ему работать свободно.

Такой человек существовал. Его звали Эусеби Гуэль.

Пока Гауди ещё не знал, какую роль этот богатый промышленник сыграет в его судьбе. Они могли бы никогда не встретиться, как не встречаются миллионы людей, которые проходят друг мимо друга в одном городе.

Но иногда человеческая судьба складывается из встреч, значение которых становится понятным только спустя годы.

Глава шестая. Человек с деньгами

Эусеби Гуэль был человеком другого мира.

Если Гауди пришёл к архитектуре через материал, ремесло, наблюдение и внутреннюю потребность найти новую форму, то Гуэль пришёл к ней через деньги, промышленность, образование и общественное положение. Он был богат, хорошо образован, интересовался культурой и понимал, что новое время требует не только новых фабрик и предприятий, но и нового отношения к искусству.

В Барселоне конца XIX века подобные люди были особенно важны.

Город менялся. Старая аристократия постепенно сталкивалась с новой промышленной буржуазией, которая разбогатела благодаря производству и торговле и хотела не только обладать богатством, но и создать вокруг себя собственный культурный мир.

Гуэль принадлежал именно к этой новой эпохе.

Когда он впервые обратил внимание на Гауди, перед ним был не прославленный мастер, а молодой архитектор с необычным мышлением, который ещё только искал собственный язык.

Именно это могло заинтересовать Гуэля.

Другой человек, возможно, предпочёл бы архитектора с уже известным именем, готовыми проектами и понятным стилем. Гуэль, напротив, словно почувствовал, что перед ним человек, способный создать то, чего ещё не существует.

Их отношения постепенно стали чем-то большим, чем отношения заказчика и архитектора.

Гуэль давал Гауди возможность работать.

Гауди отвечал ему тем, что превращал возможность в форму.

Первой крупной работой, связавшей их судьбы, стал дом, который позднее получит имя Casa Vicens. В нём уже чувствовалось то, что отличало молодого архитектора от его современников: внимание к цвету, материалу, орнаменту, восточным и средиземноморским мотивам, к тому, как здание разговаривает с человеком ещё до того, как тот войдёт внутрь.

Гауди словно проверял самого себя.

Он ещё не был тем мастером, каким станет позднее. В его работах ещё можно было увидеть влияние времени, чужих традиций и архитектурных направлений, среди которых он вырос. Но уже появлялось главное — желание не повторять, а искать.

Гуэль это видел.

И чем внимательнее он наблюдал за молодым архитектором, тем яснее понимал, что тот не похож на обычного исполнителя.

Однажды они долго обсуждали будущую работу. Гуэль говорил о том, что ему нужно.

Гауди слушал, а потом вдруг спросил:

— А если сделать иначе?

Гуэль посмотрел на него с лёгкой улыбкой.

— И что значит «иначе»?

Гауди не ответил сразу. Он подошёл к столу, взял карандаш и начал что-то рисовать на листе.

Это был один из тех моментов, которые невозможно проверить по документам, но которые могли происходить в мастерской между двумя людьми, постепенно начинавшими понимать друг друга.

Гуэль смотрел на рисунок. Перед ним появлялась не просто форма дома.

Перед ним появлялся способ мышления.

— Ты всегда будешь спорить с тем, что тебе предлагают? — спросил он.

— Только если вижу другой путь.

— А если другого пути нет?

Гауди поднял глаза.

— Тогда его придётся найти.

Гуэль рассмеялся. И, вероятно, именно здесь между ними возникло то взаимное доверие, которое впоследствии позволит одному человеку дать другому свободу, а другому — использовать эту свободу так, как до него почти никто не использовал.

Гуэль был богат. Но деньги сами по себе не делают человека покровителем искусства.

Для этого нужно ещё одно качество — способность рискнуть ими ради того, чего ещё никто не умеет оценить. А Гауди был именно таким риском. Он мог стать большим архитектором. А мог остаться странным молодым мастером, которого через несколько лет забудут.

Ни Гуэль, ни сам Гауди тогда ещё не знали ответа. Но путь уже начался.

Глава седьмая. Дом, которого никто не просил

Барселона конца девятнадцатого века быстро менялась, и вместе с городом менялись вкусы его жителей. Новые деньги требовали новых домов, новые владельцы хотели отличаться от прежних, а архитекторы всё чаще оказывались перед выбором: следовать привычным правилам или искать собственный язык.

Гауди уже сделал свой выбор.

Ему было недостаточно построить красивый дом. Он хотел, чтобы дом обладал характером, чтобы человек, оказавшийся рядом с ним, чувствовал не только его размеры и назначение, но и какое-то внутреннее движение, словно здание не было мёртвым предметом, а продолжало жить после того, как строители ушли.

Дом Висенс стал одной из первых больших возможностей проверить эту мысль.

Мануэль Висенс-и-Монтанер, биржевой маклер и предприниматель, заказал Гауди летний дом в районе Грасия, который в те годы ещё сохранял немало черт отдельного поселения, хотя город уже приближался к нему.

Молодому архитектору было двадцать с небольшим. Он получил возможность работать почти без оглядки на привычный академический вкус, и воспользовался ею.

Фасад дома словно отказывался быть спокойным. Кирпич соседствовал с керамической плиткой, растительные мотивы превращались в орнамент, цвет входил в архитектуру не как украшение, добавленное в последнюю минуту, а как часть самой стены. Даже железные решётки были задуманы так, чтобы казалось, будто их форма выросла из природного рисунка.

Некоторым это нравилось. Других раздражало. Для одних дом был смелым и необычным, для других — слишком странным.

Сам Гауди не стремился всем понравиться. Ему было важнее понять, может ли здание говорить на языке, который до него почти никто не использовал.

Он приходил на стройку, смотрел, как рабочие укладывают кирпич, проверял детали, менял что-то прямо в процессе. Для него чертёж не был священным документом, которому необходимо слепо подчиняться. Если материал или место подсказывали иное решение, он мог изменить первоначальный замысел.

Это раздражало некоторых мастеров.

Один из рабочих однажды заметил:

— Если каждый день менять рисунок, дом никогда не закончится.

Гауди посмотрел на стену, которую тот как раз возводил.

— Если рисунок ошибочен, лучше изменить его сегодня, чем через десять лет.

Рабочий пожал плечами. Для него это была просто работа. Для Гауди — начало нового языка.

Дом постепенно поднимался над улицей, и люди привыкали к его необычному облику. Те, кто сначала останавливался из любопытства, со временем начинали воспринимать его как часть города.

Так происходит с архитектурой, которая сначала кажется чужой: город сопротивляется ей, а потом однажды обнаруживает, что уже не может представить себя без неё.

Гауди видел это, но не придавал особого значения. Его интересовало другое.

Если он смог заставить кирпич и керамику разговаривать между собой, значит, пределы архитектуры гораздо шире, чем ему говорили в школе. А значит, можно было идти дальше.

Глава восьмая. Письмо без подписи

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.