



Сара Кейплс и Эверардо Джефферсон / Sara Caples and Everardo Jefferson. Photo © Caples Jefferson Architects

БЛАГОРОДНОЕ ИСКУССТВО | Интервью

с Сарой Кейплс и Эверардо Джефферсоном | автор Владимир Белоголовский

THE ART OF ENNOBLING COMMUNITIES | INTERVIEW WITH SARA CAPLES AND EVERARDO JEFFERSON | author Vladimir Belogolovsky

Everardo Jefferson and Sara Caples collectively founded their Manhattan-based boutique firm, Caples Jefferson Architects, in 1987. Jefferson observes: "In the '70s, architects failed to make the connection between architecture and sociology, between purpose and form. The program has to be translated into form, and the form has to rise to the level of architecture." This conviction is reflected in the three main criteria the architects judiciously follow in their practice—at least half of their projects have to be community-involved, every project should result from serious intellectual research, and each should reflect powerful and original design. It is important to reiterate that the criteria mentioned are pursued by the architects in the above order and not the other way around, as is the case with so many contemporary designers for whom form is the paramount goal of architecture. But form in itself is just the beginning. If architecture remains just that, it might as well be its end.

Sara Caples was born in Virginia. She studied art history at Smith College in Northampton, Massachusetts, and received a master of architecture from Yale University in 1974. She has taught at Syracuse University and is currently a professor at City College in Manhattan. Everardo Jefferson was born in Panama. He received a bachelor of industrial design from Pratt Institute in Brooklyn, New York, and a master of architecture from Yale University in 1973. He has taught at Columbia University, the New Jersey Institute of Technology, and Syracuse University. The couple has a son, Esteban, studying art at Columbia University. The architects lecture widely in the United States and have won prestigious awards from the Architectural League of New York and the American Institute of Architects. Their work is widely published in professional publications, and they were invited by British Architectural Design (AD) magazine as guest editors for the September 2005 issue "The New Mix: Culturally Dynamic Architecture."

The studio employed twelve architects at the peak of the economy two years ago, downsized to six during the recession, and is now growing again. The architects have been working on five projects: a luxury house in the Barbados, a sculptural piece project at a science center, the Weeksville Heritage Center in Brooklyn, the restoration of Starr East Asian Library at Columbia University, and the Louis Armstrong House Museum Visitors Center in Queens, New York, in collaboration with Milton Glaser, the famous graphic designer best known for his "I Love New York" logo.

When on a recent visit to the architects' studio, perched on a high floor in the Garment District with expansive views over the Hudson River and surrounded by Times Square skyscrapers, I asked them scornfully whether they were serious by saying in one of their articles that "feeling safe is what architecture is all about." Two Yale graduates believe that architecture is about safety? They took on my doubts. In their opinion, the architecture-making process is not simply about form-making, but a complex, socially engaged endeavor. A small firm committed to public works such as community centers, rehabilitation centers, public housing developments, libraries, theaters, kindergartens, and schools, the architects operate with small budgets, limited resources, and are faced with very real issues including, primarily, safety in inner-city neighborhoods. Yet, they have successfully managed to complete a number of visually attractive

Сара Кейплс и Эверардо Джефферсон создали в 1987 году свою маленькую компанию в Манхэттене Caples Jefferson Architects. Джефферсон рассказывает: «В 70-е годы архитекторам не удалось найти связь между архитектурой и социологией, между целью и формой. Функции должны трансформироваться в форму, а форме следует подняться до уровня архитектуры». Это убеждение отражено и в трех основных принципах, которым архитекторы неукоснительно следуют в своей практике, — как минимум, половина их проектов должна быть вовлечена в жизнь местной общины, каждый проект должен основываться на серьезном интеллектуальном исследовании, и, наконец, Кейплс и Джефферсон стремятся к созданию интересного и оригинального дизайна. Важно подчеркнуть, что упомянутым принципам архитекторы строго следуют в перечисленном порядке, в отличие от многих современных дизайнеров, для которых именно форма — наиглавнейшая задача архитектуры. Но форма сама по себе — лишь начало. Если же архитек-

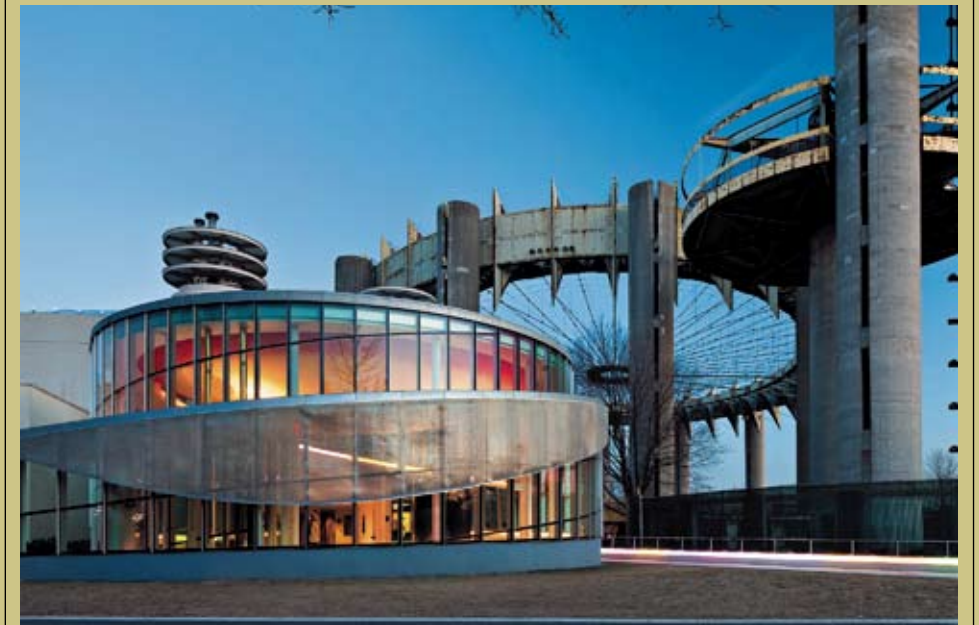
тура остается всего лишь формой, то этим она и заканчивается.

Сара Кейплс родилась в Вирджинии, США. Она изучала историю искусства в Smith College в Нортхэмптоне, Массачусетс, и защитила степень магистра архитектуры в Йельском университете в 1974 году. Она преподавала в Сиракузском университете, а в настоящее время — профессор в Сити колледже в Манхэттене.

Эверардо Джефферсон родился в Панаме. Он изучал промышленный дизайн в Пратт-институте в Бруклине, Нью-Йорк, и получил степень магистра архитектуры в Йельском университете в 1973 году. Он преподавал в Колумбийском университете, Технологическом институте в Нью-Джерси и Сиракузском университете. Их сын Эстебан изучает искусство в Колумбийском университете.

Архитекторы много преподают в Соединенных Штатах и были удостоены множества престижных наград такими организациями, как Архитектурная лига Нью-Йорка и Американский институт архитекторов. Их проекты ши-

Квинский театр в парке, Квинс, Нью-Йорк, 2002–2010. Фото: Caples Jefferson Architects | Queens Theater-in-the-Park, Queens, New York, 2002–2010. Photo © Caples Jefferson Architects



Архитектура призвана объединять различные противоречивые общественные нужды и создавать гражданские институты для широких масс, которые люди смогли бы воспринимать как свои собственные | *Architecture is about marrying a lot of contradictory public intentions and then building civic institutions for the larger public that people can embrace as their own*

projects. Our conversation started with a discussion about their recently built Queens Theater-in-the-Park in Queens, New York.

Vladimir Belogolovsky: You just completed the Queens Theater. What is this project about?

Sara Caples: The project is built around the ruins of one of Philip Johnson’s most iconic projects—the New York State Pavilion for the 1964 New York World’s Fair. I call this pavilion “dreams of futurists past.” There is a complete chaos of scales with a huge open-air concert arena, futuristic-looking observation towers, and a small low drum-like building which was originally used as the cylindrical Theaterama about the State of New York. In 1991, the building was converted into the five-hundred-seat Queens Theater. Being in Queens, the most ethnically diverse city in the United States, the theater hosts over three hundred different cultural performances per year including Asian, Latino, and African-American festivals. The theater has been so successful that it decided to expand with a one-hundred-fifty-seat cabaret space, a large reception hall for six hundred people, multifunction spaces, and offices. Our function was to bring all these additional elements into a coherent whole by wrapping them around the original drum in a beautiful and nuanced way.

Everardo Jefferson: We thought that the original Philip Johnson ruin was very important and very theatrical. The ruin and the new reception pavilion are dialectic with each other. We wanted

Квинский театр в парке, Квинс, Нью-Йорк, 2002–2010. Фото: Caples Jefferson Architects | Queens Theater-in-the-Park, Queens, New York, 2002–2010. Photo © Caples Jefferson Architects



роко публикуются в профессиональной прессе, и в сентябре 2005 года они были приглашены британским журналом AD Magazine в качестве редакторов номера «Новая смесь: динамичная культура архитектуры».

Два года назад, на пике экономического бума, в их студии работали двенадцать архитекторов, но теперь их осталось всего шестеро, и дела снова пошли в гору. Архитекторы работают над пятью проектами: роскошный дом в Барбадосе, проект башни в Научном центре, Центр наследия Weeksville в Бруклине, реставрация библиотеки Starr East Asian Library в Колумбийском университете и Гостевой центр Дома-музея Льюиса Армстронга в Квинсе, Нью-Йорк, в работе над которым архитекторы сотрудничают с Милтоном Глейзером, знаменитым графическим дизайнером, прославившимся своим всемирно известным логотипом I Love New York.

Я побывал в студии архитекторов, находящейся на высоком этаже в Гармент-Дистрикте, откуда открываются живописные виды на Гудзон и небоскребы, окружающие Таймс-Сквер. Когда я поинтересовался с некоторой долей иронии – насколько серьезным было заявление архитекторов в одной из их статей, будто «чувство безопасности является целью архитектуры» – они встретили мое сомнение с некоторой досадой. Итак, два выпускника Йельского университета считают, что главное в архитектуре – безопасность? По мере того, как я задавал свой вопрос, по лицам моих собеседников стало понятно, что процесс создания архитектуры для них гораздо значительнее, чем игра в формообразование. Скорее это – сложное, социально значимое увлечение. Будучи маленькой фирмой, обязавшейся проектировать общественные сооружения, такие, как центры местных коммюнити, реабилитационные центры, социальное жилье, библиотеки, театры, детские сады и школы, архитекторы оперируют минимальными бюджетами, ограниченными возможностями и сталкиваются с реальными жизненными проблемами, среди которых одна из наиболее важных, конечно же, безопасность в неблагополучных спальных городских районах. Тем не менее, им удалось с успехом реа-

лизовать немало визуально привлекательных проектов. Наша беседа началась с обсуждения недавно законченного ими здания Queens Theater-in-the-Park в Квинсе, Нью-Йорк.

– Вы только закончили свой театр в Квинсе. Что это за проект?

Сара Кейплс: Этот проект построен вокруг руины одного из наиболее узнаваемых проектов Филипа Джонсона – Павильона штата Нью-Йорк для Всемирной выставки 1964 года, который я называю «Мечты футуристического прошлого». Там полнейший хаос масштабов с огромной летней концертной ареной, футуристическими обзорными башнями и небольшим низким зданием в виде барабана, который первоначально использовался как цилиндрическая мультимедийная панорама о штате Нью-Йорк. В 1991 году здание было превращено в театр на 500 зрителей. Находясь в Квинсе, наиболее этнически разнообразном городе в США, театр проводит более 300 разных культурных программ в год, включая Азиатский, Латиноамериканский и Африканский фестивали. Театр оказался настолько успешным, что было принято решение о дополнительном строительстве – кабаре на 150 мест, холла для торжеств на 600 человек, многофункциональных помещений и офисов. Нашей задачей было соединить все эти функции вокруг здания-барабана в единую целостную и красивую композицию.

Эверардо Джефферсон: Мы начали с того, что признали руину Филипа Джонсона – значимым и весьма театральным сооружением. Поэтому руина и наш холл для торжеств сочетаются друг с другом. Мы стремились подчеркнуть масштаб и амбициозность первоначальной структуры.

– Что больше всего нравится вам в этом проекте?

С. К.: Каждый раз, оказываясь там, мы получаем наслаждение, когда видим, как посетители фотографируют здание и пространство внутри. Архитектура призвана объединять различные противоречивые общественные нужды и создавать гражданские институты для широких масс, которые люди смогли бы воспринимать как свои собственные. Это означает, что мы – как архитекторы – должны очень поста-



Квинский театр в парке, Квинс, Нью-Йорк, 2002–2010 Холл для торжеств. Фото: Caples Jefferson Architects | Queens Theater-in-the-Park, Queens, New York, 2002–2010 Reception Hall. Photo © Caples Jefferson Architects

раться, чтобы добиться такой архитектуры, которая бы была понятна и профессиональной, и массовой публике.

Э. Д.: К примеру, мы хотели использовать мраморные полы, дабы общественность восприняла новое здание как что-то особое. Вот еще что важно – мой отец, выросший в бедной семье в Панаме и иммигрировавший в Нью-Йорк, когда я был ребенком, всегда избегал таких мест, как Музей Гуггенхайма или Метрополитен-Опера, потому что он не мог себе представить, что будет там чувствовать себя комфортно. Важно создать ощущение комфорта для каждого, а не только для образованной части общества. Я действительно стремился создать такое пространство, в котором любой мексиканский или латиноамериканский мальчик или взрослый из любой точки мира ощущал бы себя комфортно и осознавал бы, что город построил это место специально для него.

– Ваш отец все же побывал в Гуггенхайме?

Э. Д.: Никогда.

– Я никогда не задумывался о том, что архитектура может разделять людей социаль-

Мы не боимся, что наши проекты будут восприняты как аляповатые строгими модернистами и концептуалистами. Мы стремимся добиться определенного богатого и чувственного баланса материалов, что добавило бы красоты нашим произведениям | We are not afraid of being perceived as tacky by hard-core modernists and conceptualists. We are looking for richness and sensitivity of materials that would add beauty to our work

to underline the scale and the ambition of the original structure.

VB: What do you like most about the project?
SC: Every time we go there, we feel thrilled when we see people taking photographs of the building and the space within. Architecture is about marrying a lot of contradictory public intentions and then building civic institutions for the larger public that people can embrace as their own. It means that we as architects have to think extra hard to attempt to create architecture that would communicate to both sophisticated and to very populist audiences.

EJ: For example, we used marble flooring because we wanted the public to realize that it is a special place. Something else is important—my father, who grew up in low-income family in Panama and moved to New York when I was a small child, would never go to places like the Guggenheim Museum or the Metropolitan Opera, because he could not imagine he would feel comfortable there. It is very important to create that feeling of comfort for everybody and not just for the educated public. I really wanted to create such a space where any Mexican or Hispanic kid or an adult coming from anywhere would feel comfortable and that the city has built this building especially for him.

VB: Did your father eventually go to see the Guggenheim?
EJ: Never.

VB: I never realized that architecture could divide people socially. Sara, you once said: “Space is the direct experience, and we try to leverage that by intensifying experience of the present, of space, or the tactile.” How did you try to intensify such experience in this project?

SC: Depending on where you are in the building, we wanted architecture to intensify your experience, such as the sunset. We started with a neutral color palette in the reception space and highlighted various specific areas with sunset colors—oranges and reds—to intensify the experience of this natural phenomenon. Also part of the intensification is the uninterrupted spiral of light that reinforces the circular nature of the design, defines the vortex of circulation, and organically ties the building with the park around it.

EJ: In our work, we often turn for inspiration to art. In this case, we looked at Rothko paintings. And you can see that in the reception hall ceiling, where colors change gradually from yellows and oranges into deeper reds along the edge. Our contractor wanted to use solid colors instead of going gradually from light to dark. But, for us, it was not about the color per se like in Bauhaus tradition. It is important to convey a very particular feeling which we identify in this case with Rothko paintings, where you find faded edge transitions from one color to the next. We saw magic there.

SC: These effects help to define the edge and convey the feeling of luminescence and appearance of the dome floating.

EJ: Besides the color, this curved ceiling incorporates diagonally cut cone-shaped skylights of various sizes which recall Barbara Hepworth sculptures, another definite influence on our work. So, as you move through the space, you perceive the unexpected change of color, light, sizes, proportions, relationships. Depending on where you are, a circle can transition into an oval, and an oval might turn into a circle. It is very dynamic. Since most of our projects are public and therefore our resources are very limited, we always try to focus on particular elements that work on many levels at the same time, because we can’t do too many gestures. In the case of the skylights here, they frame the ruins, let the light in, spill the light back at night, and change

Часть нашей задачи в том, чтобы не бояться вызывать различные культурные ассоциации, если среда проекта содержит конкретные культурные смыслы. Мы вовсе не пытаемся создать коллаж. Нам важно создать нечто, имеющее культурный резонанс и обращенное к сердцам людей | *Part of the challenge for our work is not to be afraid of bringing in different cultural strains if the project's environment contains a particular set of cultural issues. We are not trying to create a collage. We are interested in creating something that has clear cultural resonance and speaks to peoples' hearts*

and move perceptually as three dimensional objects. This intensity adds richness to the overall experience of the space.

VB: Art has a major influence on your work, right?

EJ: Absolutely, art is a great source for our inspiration. For example, we love how Bernini brings together bronze and marble in his "Ecstasy of Saint Teresa." It might appear drastic, but it is a very beautiful combination. We are searching for such sensitive balance in our own work. We are not afraid of being perceived as tacky by hard-core modernists and conceptualists. We are looking for richness and sensitivity of materials that would add beauty to our work.

SC: Finishes and details are often more important to us than a particular geometry, which usually comes from the site. Details may dramatically alter perception of a given geometry. For example, because of the limited budget, we couldn't wrap our theater drum with curved glass. So, we came up with the idea of deep fins that pushed the glass in and disguised the joints between the glass panels. This separation disrupts the faceted façade and makes it to be perceived as curved.

EJ: In our Louis Armstrong Museum, we introduced little openings in the exterior canopy. We call them lenses. They face south and bring spots of light to the sidewalk, each a little different, and every day the effect will be different—forever. I like how artists bring the notion of forever—forever changing, but forever there. As we were working on these lenses, we were thinking of Dark Star Park in Arlington, Virginia, by conceptual artist Nancy Holt, where she created beautiful concrete tubes and tunnels for passages and viewing. It is all about wonderful discoveries about the space around that seems like nothing special until you start looking. Art is important, and not so much art itself, but the artistic view of the world brought into architecture. You could be dealing with architecture only, such as space, columns...but architecture can be so much more when it carries an artistic vision rather than pure architectural vision. For example, you can see this approach in the work of Herzog & de Meuron where the architects play with how the perception of a façade changes with distance or how various references are coded into the form.

VB: What is the intention of your work?

EJ: Specificity is very important to us, because we really can't compete with leading international practices such as Foster or Piano, because they have done hundreds of projects, and we don't have their technical knowledge or the resources. So, we have to concentrate on particular specificity of thinking that we try to do in every project for which these major firms have no time or interest.

SC: Also, we try to avoid using a specific style in our work or to follow the latest trend, because we are working on projects that, in spite of their small scale, take anywhere from five to ten years to build. We just finished a community center for the New York City Housing Authority which took ten years to build. Design process alone took two years, as it would start and stop so many times, going through endless review committees. So, it is important for our work to reach beyond today's fashion and appeal to a very wide audience, because by the time a particular building is finished, it may be totally out of touch with the latest architectural currents.

VB: Do you think it is important for architecture to try to express meaning or represent something?

SC: I think so. I feel there is a real fear of being representational among contemporary architects, who perceive that if

сунке потолка в холле, где цвета постепенно меняются от желтого до оранжевого и глубоко-красного вдоль окантовки. Наш подрядчик настаивал на использовании поверхностей, равномерно окрашенных несколькими цветами вместо постепенно меняющихся от светлых к темным. Но для нас вопрос был не в цвете как таковом в традициях «Баухауса». Нам важно было подчеркнуть особое ощущение и идентификацию в данном случае с полотнами Ротко, где постоянно встречаются сливающиеся переходы от одного цвета к другому. Мы увидели в этом некое волшебство.

С. К.: Эти эффекты подчеркивают окантовку потолка и передают ощущение свечения и видимость, будто купол парит.

Э. Д.: Помимо цвета этот изогнутый потолок включает врезанные в него по диагонали стеклянные фонари в форме разноразмерных конусов, которые напоминают скульптуры Барбары Хэпворт, еще одно влияние на наше творчество. Таким образом, по мере перемещения в пространстве вы воспринимаете неожиданные изменения цвета, света, размеров, пропорций, соотношений. В зависимости от того, где вы

находитесь, круг может показаться овалом, а овал превратиться в круг. Такая трансформация очень динамична. Так как большинство наших проектов общественные и наши ресурсы весьма ограничены, мы всегда пытаемся сфокусироваться на конкретных элементах, которые бы работали на разных уровнях одновременно, потому что не можем себе позволить применять большое количество жестов. Так, в случае со световыми фонарями они обрамляют руины, пропускают сквозь себя дневной свет, проливают свет в ночное небо и иллюзорно передвигаются как трехмерные объекты. Эта интенсификация делает общее ощущение пространства более ярким.

— Таким образом, искусство оказывает наибольшее влияние на ваше творчество, не так ли?

Э. Д.: Совершенно точно. Искусство — наше главное вдохновение. К примеру, нам нравится, как Бернини совместил бронзу и мрамор в своей скульптуре «Экстаз Святой Терезы». Это может показаться несовместимым, но мы находим такую комбинацию очень красивой. Мы

Мы стремимся выразить специфику конкретного места. Каждый проект должен возникнуть самостоятельно. Мы хотим выработать собственное чувство архитектуры и стремимся к некой элегантно-сти | *We strive for specificity of a particular place. Each project should emerge on its own. What we try to develop is a distinct sensibility. We are trying to achieve certain elegance*

ведем поиск подобного чувственного баланса в наших собственных проектах. Мы не боимся, что наши проекты будут восприняты как аляповатые строгими модернистами и концептуалистами. Мы стремимся добиться определенного богатого и чувственного баланса материалов, что добавило бы красоты нашим произведениям.

С. К.: Поверхности и детали часто оказываются более важными, чем конкретная геометрия, что обычно соответствует определенному участку. Детали могут существенно изменить восприятие конкретной геометрии. К примеру, из-за ограниченного бюджета мы не могли завернуть наш театральный барабан в изогнутое стекло. Поэтому использовали глубокие оконные профили, которые сдвинули фасадное стекло вглубь и позволили скрыть места соприкосновения между обычными прямыми стеклянными панелями. Это смещение визуально разрывает граненый фасад и помогает воспринимать его как изогнутый.

Э. Д.: В нашем проекте Дома-музея Льюиса Армстронга мы применили маленькие отверстия в наружном навесе. Мы называем их линзами. Они обращены на юг и проецируют точки света на тротуар — все они немного разные, и каждый день эффект будет немного другим. Мне нравится, как художники привносят в искусство понятие непрерывно меняющейся вечности. Работая над этим проектом, мы вспоминали о парке Dark Star в Арлингтоне, Вирджиния, концептуальной художницы Нэнси Холт, где она создала красивые бетонные туннели-проходы и туннели для рассматривания пейзажа. Все это способствует прекрасным открытиям пространства вокруг, которое не кажется чем-то примечательным, пока вы не начинаете его рассматривать. Искусство важно, но не столько само по себе, сколько художественное восприятие мира, привнесенное в архитектуру. Можно заниматься лишь архитектурой, т. е. пространством, колоннами... Но архитектура может представлять собой нечто большее, когда она содержит художественное видение, а не только архитектурное. К примеру, такой подход замечен в творчестве бюро Герцог и де

Мерон, когда архитекторы экспериментируют с изменением восприятия фасадов по мере приближения к ним или когда в архитектурную форму вкладываются различные ассоциации и значения.

— Какова цель вашего творчества?

Э. Д. Специфичность очень важна для нас, потому что мы не можем конкурировать со многими лидирующими международными практиками, такими, как Фостер или Пьяно. Они создали сотни проектов, и у нас нет их технологических знаний и ресурсов. Поэтому мы должны концентрироваться на конкретной специфике задачи, что мы и пытаемся добросовестно делать в каждом проекте, на что у этих фирм нет либо времени, либо интереса.

С. К. Мы также избегаем использования конкретного стиля в наших проектах или следования последним течениям моды, потому что мы работаем над проектами, на реализацию которых, несмотря на их скромные размеры, уходит от пяти до десяти лет. Только одно проектирование заняло два года — оно то начиналось, то останавливалось, неоднократно подвергаясь обсуждениям бесчисленного количества приемных комиссий... Таким образом, для наших проектов важно уйти от сегодняшних веяний моды и апеллировать к очень широкой аудитории, потому что к тому времени, когда строительство нашего здания завершится, оно может оказаться совершенно оторванным от последних архитектурных направлений.

— Считаете ли вы важным пытаться выразить смысл в архитектуре или стремиться к олицетворению чего-либо?

С. К. Я думаю, что это важно. Мне кажется, что у современных архитекторов существует реальное опасение быть репрезентативными. Они считают, что если они будут привносить различные смыслы в свои проекты, то они будут вытеснены из определенных кругов и их архитектура может быть даже названа дисневской. Потому часть нашей задачи в том, чтобы не бояться вызывать различные культурные ассоциации, если среда проекта содержит конкретные культурные смыслы. Мы вовсе не пытаемся создать коллаж. Нам важно создать



Общественный центр жилого комплекса Marcus Garvey, Бруклин, Нью-Йорк, 1997–2010. Marcus Garvey Houses Community Center, Brooklyn, New York, 1997–2010. Photo © Caples Jefferson Architects

they bring meaning into their work, they would be pushed out of their camp and that their architecture might be labeled as Disneyesque. So, part of the challenge for our work is not to be afraid of bringing in different cultural strains if the project's environment contains a particular set of cultural issues. We are not trying to create a collage. We are interested in creating something that has clear cultural resonance and speaks to peoples' hearts.

VB: Every year you travel to see architecturally significant sites. What places did you enjoy most and whose work do you admire?

EJ: We love Corbusier, Aalto, Siza, James Sterling, the early work of Herzog & de Meuron, or conceptually brilliant projects by Enrique Miralles. I think the best trip so far was Finland and the work of Aalto—emotionally powerful and spiritual. I look forward to our trip to Portugal to explore the works of Siza.

VB: Is it important for you to develop your own distinct architectural style?

EJ: We are trying to achieve something else. A style is when you use the same materials, methods, tectonics, and so on. We strive for specificity of a particular place. Each project should emerge on its own. What we try to develop is a distinct sensibility. We are trying to achieve certain elegance.

The work of Sara Caples and Everardo Jefferson has already achieved the elegance the architects strive for, and, taking into account all the hardship they go through to realize their visions, their efforts should be defined as no less than heroic. Think of all the great fascinating projects published in glossy international magazines—art museums, theaters, stadiums, bank headquarters, luxury department stores, and condominiums. They present great opportunities to exercise unrestrained creativity and limitless possibilities in expressive form-making. But what about the people whose everyday world is not safe and comfortable and is deprived of beauty and dignity? To them, the work of Caples Jefferson Architects is much more meaningful and tangible. There are poor neighborhoods in New York that lack safe environments and playgrounds, forcing kids to stay inside residential buildings. They play handball in the hallways

Гостевой центр Дома-музея Льюиса Армстронга, Квинс, Нью-Йорк, 2008–2012. Визуализация: Caples Jefferson Architects | Louis Armstrong House Museum Visitors Center in Queens, New York, 2008–2012. Rendering © Caples Jefferson Architects



нечто, имеющее культурный резонанс и обращенное к сердцам людей.

– Каждый год вы путешествуете по миру и посещаете важные архитектурные объекты. Какие места доставили вам наибольшее удовольствие и чьи работы вам особенно интересны?

Э.Д. Мы любим Корбюзье, Аалто, Сизу, Джеймса Стерлинга, ранние работы Герцога и де Мерона или концептуально выдающиеся проекты Энрика Мираллеса. Мне кажется, лучшей поездкой до сих пор была Финляндия и работы Аалто – эмоционально мощные и душевные. Я с нетерпением жду нашей поездки в Португалию для знакомства с постройками Сизы.

– Насколько важно для вас прийти к собственному неповторимому архитектурному стилю?

Э.Д. Мы стремимся совсем к другому. Стил – это когда вы прибегаете к одному и тому же материалу, методам, тектонике и так далее. Мы же стремимся выразить специфику конкретно-

го места. Каждый проект должен возникнуть самостоятельно. Мы хотим выработать собственное чувство архитектуры и стремимся к некой элегантности.

Творчество Сары Кейплс и Эверардо Джефферсона уже достигло того уровня элегантности, к которому стремятся придти архитекторы, и, учитывая все трудности, с которыми им приходится сталкиваться, чтобы реализовать свое видение, прилагаемые ими усилия иначе, как героическими, не назовешь. Представьте все невероятно интересные проекты, опубликованные в глянцевого международных журналах – художественные музеи, театры, стадионы, штаб-квартиры банков, роскошные универмаги и кондоминиумы. Они служат прекрасными полигонами для свободного творчества и предоставляют почти ничем не ограниченные возможности придумывать самые невероятные экспрессивные формы. Но как быть с людьми, чья повседневная жизнь не предоставляет им элементарной безопасности, комфорта и вообще лишена всякого представления о красоте и

достоинстве? Для них работы Caples Jefferson Architects – намного более значительны и ошутимы. В Нью-Йорке существуют бедные районы, где отсутствуют безопасная среда и даже простые детские площадки, что вынуждает детей постоянно находиться внутри жилых многоэтажек. Они играют в коридорах в гандбол и на лестницах – в салки. Новый безопасный общественный центр может буквально изменить их жизни и облагородить всю общину.

В общественном центре жилого комплекса Marcus Garvey, он построен в самом криминальном районе города – Восточный Нью-Йорк в Бруклине компания Caples Jefferson Architects вместо бетонного бункера создала открытый, прозрачный объем, чтобы родители видели и чувствовали, что их дети находятся в безопасности. Однако для этого архитекторам пришлось воспользоваться... пуленепробиваемым стеклом. Они тем самым задали совершенно правомерный вопрос – почему архитектура не может быть безопасной и красивой: раз за разом архитекторы доказывают, что это возможно. Я убежден, что архитектура способна трансформировать реальность и даже влиять на поведение людей. Я очень надеюсь, что придет день, когда это пуленепробиваемое стекло без лишнего шума будет заменено обычным. Безопасность будет обеспечена не тем, что стекло невозможно разбить, а потому, что никому не придет в голову его разбивать.

Общественный центр жилого комплекса Marcus Garvey, Бруклин, Нью-Йорк, 1997–2010. Фото: Caples Jefferson Architects | Marcus Garvey Houses Community Center, Brooklyn, New York, 1997–2010. Photo © Caples Jefferson Architects



and run up and down the stairs playing tag. A new safe community center can literally change their lives and ennoble the entire community.

In their Marcus Garvey Houses Community Center in the toughest neighborhood in the city, East New York in Brooklyn, Caples Jefferson Architects have created an open and transparent volume in which the community can feel safe instead of building a concrete bunker. To achieve that, the architects used bullet-resistant glass. They asked a very legitimate question: Why can't architecture be safe and beautiful? These architects have proven time and time again that it can. I truly believe that architecture can transform reality and change attitude. I am hopeful that, one day, this bullet-resistant glass will be quietly replaced with regular glass that will be safe because no one will dare to break it.