

В. Л. Глазырин

АРХИТЕКТУРА МУЗЕЕВ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА ФОНДА СОЛОМОНА Р. ГУТЕНХЕЙМА

В отличие от консервативного обывателя, творческое мышление архитектора отличается динамизмом, так как его профессия призвана созидать, строить, а значит, постоянно изменять сложившиеся стереотипы в застройке города и его районов.

Большинство людей быстро привыкают к окружающим зданиям с момента их осознанного восприятия: своего дома, двора, квартала и в целом — города, и достаточно болезненно воспринимают появление новых зданий, разрушение и снос старых, изменение привычных городских панорам и силуэтов.

Ядовитые критические статьи и отзывы тут же обрушиваются на голову архитектора и инвестора.

Но победить этот процесс невозможно, так же, как невозможно приостановить саму жизнь!

Представьте себе, что, скажем, в 1850 г., в Одессе победили бы сторонники 100-процентной консервации города, сложившегося на тот момент, отторгнувшие все, что появилось позже!

Многих великолепных зданий и ансамблей недосчитались бы мы сегодня.

И в то же время вся история архитектуры убедительно доказывает, что воспри-

нятые “в штыки” многими современниками здания и сооружения их последующими поколениями воспринимаются как обязательные и неизменные атрибуты города!

История проектирования, строительства и существования зданий музеев Соломона Гугенхайма убедительно демонстрирует нам победу здравого смысла, победу архитектора!

В настоящее время Фондом Соломона Р. Гугенхайма создано уже три музея современного искусства — в г. Нью-Йорке, в г. Бильбао и в г. Берлине. Это совершенно разные здания, созданные в разные архитектурные эпохи разными архитекторами, но их объединяет гений создателей и общее предназначение.

Музей в г. Нью-Йорке

Великий американский архитектор, основатель современной архитектуры XX в. Фрэнк Ллойд Райт умер 9 апреля 1959 г. за шесть месяцев до публичного открытия своего главного шедевра, единственного здания, построенного им в Нью-Йорке, музея Соломона Гугенхайма, и за пять месяцев до того, как пятьсот ведущих архитекторов отвели его творению место среди 18 Чудес Американской Архитектуры (рис. 1.).

Изначально музей современного искусства был учрежден Соломоном Р. Гугенхаймом в 1943 г. и с момента его открытия процветал на полемике. Идея создания музея исходила от баронессы Хиллы фон Рибэй, куратора Фонда Соломона Р. Гугенхайма, страстного коллекционера современного искусства. «Мне нужен

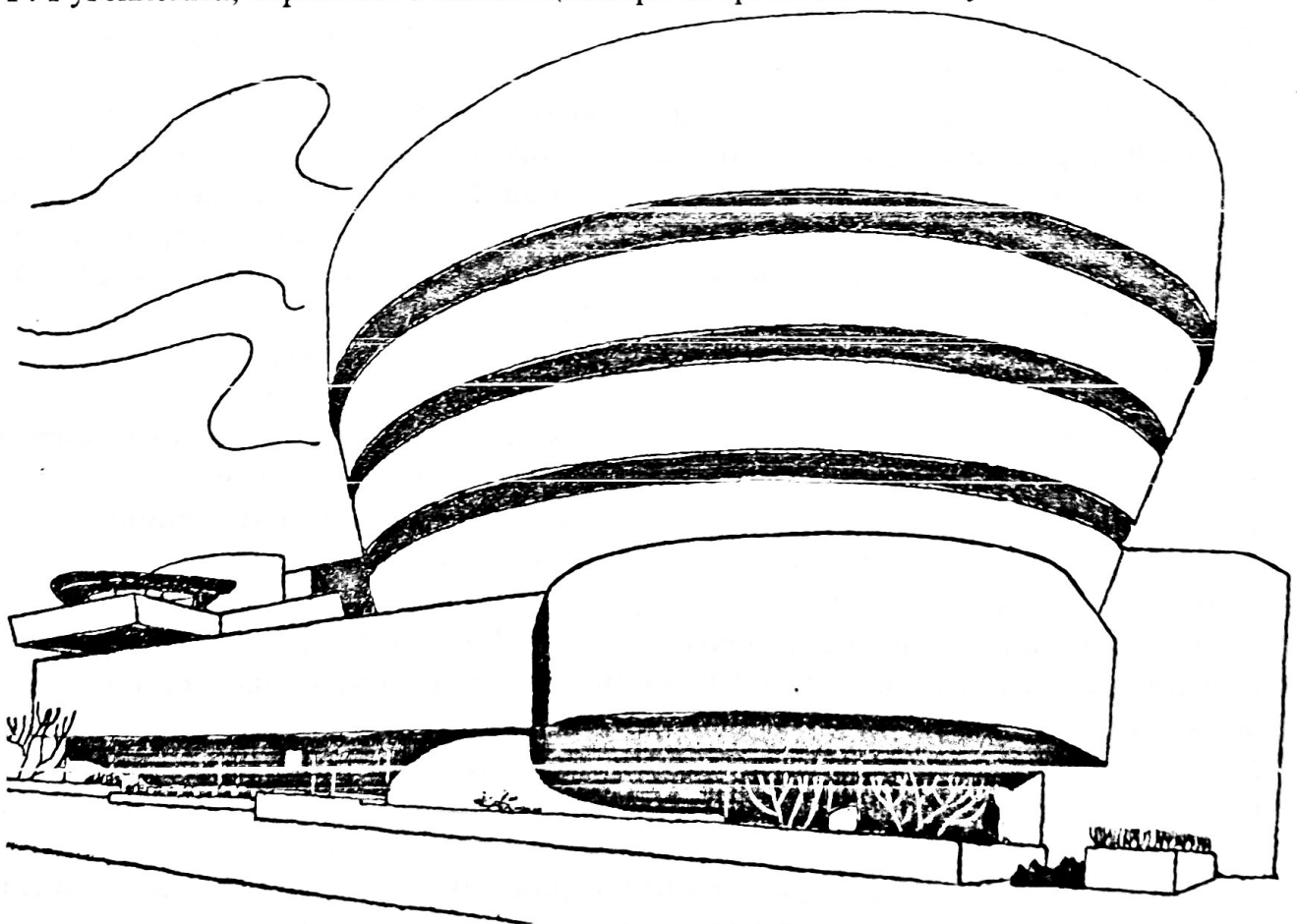


Рис. 1. Здание музея С. Гугенхайма в г. Нью-Йорке. Архитектор Фр. Л. Райт

борец, обожающий пространство, творческая личность, экспериментатор и мудрый человек... Мне нужен храм духовности, монумент! — пишет она, общаясь с Райтом впервые 1 июня 1943 г. И вскоре семидесятишестилетний Райт и куратор обменивались пламенными письмами, написанными на языке грез. Она писала: “С неопределенностью и сокровенной глубиной создайте величественное здание духовности: воплощение самого космического дыхания — соедините свет со светом!”. Он отвечал в том же духе: “Ничего более современного, не отягощенного деталями и нетрадиционного Вы не видели никогда. Ничего более идеального для цели, которую Вы ставите. Так много того, что поначалу может шокировать Вас или оскорбить”.

Не прошло и месяца, как Райт получил контракт, гарантировавший ему 10 процентов от стоимости здания в 750 тыс. дол. Вместе с музеями современного искусства (1938-1939) Фримена Гудвина и Эдварда Дюрэла Стоуна это был один из первых значительных заказов в области современной архитектуры в г. Нью-Йорке. Только значительно позже, в 60-е и 70-е годы в Вашингтоне, в Смитсоновском институте, на Моу, были построены уникальные по архитектуре и размерам музеи современного искусства им. Хиршхорна и по проекту У. Пея.

Возбуждение в Нью-Йорке в ожидании постройки здания музея перехлестывало через край! В течение 16 лет, понадобившихся на его строительство, проект заработал комплименты политиков и был обруган критиками. Посередине агонирующего процесса Гугенхейм парировал скептиков, заявив: “Дом Гугенхейма никогда не отступает от своего слова — музей будет построен. Не следует обращать внимание на людскую молву”. И эти слова сбылись, хотя Гугенхейм так и не дождал до завершения строительства.

Если Гугенхейм вел себя сдержанно и не реагировал на критику, как Оз, говоривший Дороти и ее друзьям не обращать внимания на простолудина за сценой, он знал, о чем говорил, Райт был волшебником. Его видение органической архитектуры, которая извергнет из себя “новый тип сокровищницы для произведений искусства, сокровищницу, которая будет пристанищем для жителей города”, было пропитано хорошей дозой прагматизма. “Я надеюсь, мы построим его раньше, чем какойнибудь универмаг примет эту идею”, поведал он репортеру Нью-Йорк Таймс в 1945 г.

Траектория мнений, реакций и возражений, которая дала головокружительный толчок концепции, проектированию и строительству самого знаменитого сооружения Райта, предлагает калейдоскопическую перспективу становления сорокалетнего музея, перспективу, почти настолько же приковывающую, как вид, открывающийся со спиралеобразного уклона на верхушке здания.

Художники предупреждали куратора музея Рибэй о том, что здание не будет пригодным для показа их работ. Среди знаменитостей, поставивших подписи под этим заявлением, были Милтон Эвери, Виллем де Кунинг, Филипп Гастон, Франц Клайн, Роберт Мазервелл и Джек Турков. Но Райт, абсолютно уверенный в своей правоте, поднялся над мелкими наскаками, считая свои усилия “как подлинно интеллигентный эксперимент в музейной культуре”.

К тому времени, когда приступили к строительству, Райт подготовил шесть полных комплектов рабочих чертежей и 749 новых рисунков.

В конце 40-х гг. работа над проектом резко замедлилась по двум причинам:

из-за сомнений, будет ли осуществлено строительство, высказанное департаментом строительства, и в связи с кончиной С. Гугенхайма в ноябре 1949 г.

С уходом ее патрона дни Рибэй в Фонде были сочтены. К марту 1952 г. ее заменил Джеймс Джонсон Свини, более профессиональный музейный администратор, склонный к прямолинейным суждениям относительно того, как представлять искусство, и которому не были свойственны взлеты архитектурного фанатизма. Члены правления Фонда предчувствовали смещение Райта и разработку проекта музея с нуля. Однако Райта это не обескуражило. Он пересмотрел свои рабочие рисунки и стал опротестовывать тридцать два нарушения, найденные строительной комиссией на этапе первого знакомства с чертежами.

Члены Правления поддержали Райта и разрешение на строительство было окончательно выдано 23 мая 1956 г.

Учитывая организованный Райтом принудительный путь осмотра картин по спиральной галерее, спускаясь сверху вниз, известный критик Льюис Мамфорд назвал музей “Прокрустовым строением”, добавив: “Не говоря о том, что не будут видны никакие картины вообще, Райт превзошел самого себя, создав свое по праву величественное строение, тем не менее абсолютно нелепое в качестве музея искусств”.

Здание музея запроектировано из предварительно напряженного железобетона и построено в форме опрокинутого зиккурата, на вершине которого располагается стеклянный купол, перекрывающий огромный внутренний круглый двор-атриум, обрамленный по внешнему периметру спиралеобразной картинной галереей — пандусом длиной 1200 м, вдоль которой по наружной стене располагается экспозиция, а со стороны атриума — скамья длиной также 1200 м. Поднявшись лифтом на самый верх галереи, посетитель идет по пандусу-спирали вниз, последовательно осматривая картины.

В атриуме размещена современная абстрактная скульптура: подвижные “мобили” и статичные “стабили”.

Стены галереи, на которых висят картины, наклонены, подобно мольбертам. Здание напоминает гигантскую спираль. Райт описал его, как не поддающуюся разрушению пружину: “Когда первая атомная бомба будет сброшена на Нью-Йорк, здание... может быть подброшено в воздух на несколько миль, но когда оно спустится вниз, оно подпрыгнет”.

В составе помещений музея имеются также кино и конференц-залы, обсерватория, лаборатории, мастерские, кафе и административные комнаты.

Относясь отрицательно к застройке Манхэттена, представляющей столпотворение гигантских зданий и задыхающихся улиц, Райт не думал об ансамбле и создал здание, враждебное своему окружению, здание-крепость мятежного духа автора.

Его интерьеры отрезаны от внешнего мира, они без видов на окрестности и обращены к огромному двору-атриуму, раскрытому через стекло купола ввысь, к небу.

Музей в г. Бильбао

Если бы это уже не случилось, создание музея Гугенхайма в Бильбао, Испания, казалось бы просто невозможным. Кто мог ожидать, что гордый в прошлом город кораблестроения и амбициозный и рассудительный директор Американского му-

зая Гугенхайма объединят свои усилия, чтобы создать произведение архитектуры, прославленное как наиболее значительное в этом столетии? Складывается впечатление, что все совпало без каких-либо усилий, по велению самой судьбы, сведя вместе таких несовместимых игроков, как Басков Испании, директора Нью-Йоркского музея Гугенхайма Томаса Кренса и архитектора Фрэнка Гери из Лос Анжелеса, гения американской архитектуры 1990-х г.

В 1991 г. представители правительства Басков впервые обратились к Томасу Кренсу с идеей создания музея в качестве ключевого камня проекта реконструкции города, стоимостью 1,5 миллиарда дол., для Бильбао. Их договор побудил Басков соорудить и содержать музей, который должен был быть укомплектован штатами и управляться Гугенхаймом. После легкого флирта с идеей конкурса проектов Фрэнк Гери был назначен на должность архитектора проекта здания музея.

Возможно, это было не случайно, что категорически независимый Бильбао, когда-то столица соленой трески в мировом масштабе, оказался идеальным местом для Гери, над которым насмехались, называя “ледышкой” в детстве.

Музей Бильбао целенаправленно не поддается каким бы то ни было легким описаниям (рис. 2, 3, 4). Вытянутый вдоль реки Нервион, в индустриальном окружении, он поражает воображение. Его дрожащие титановые крылья отсвечивают, когда вы

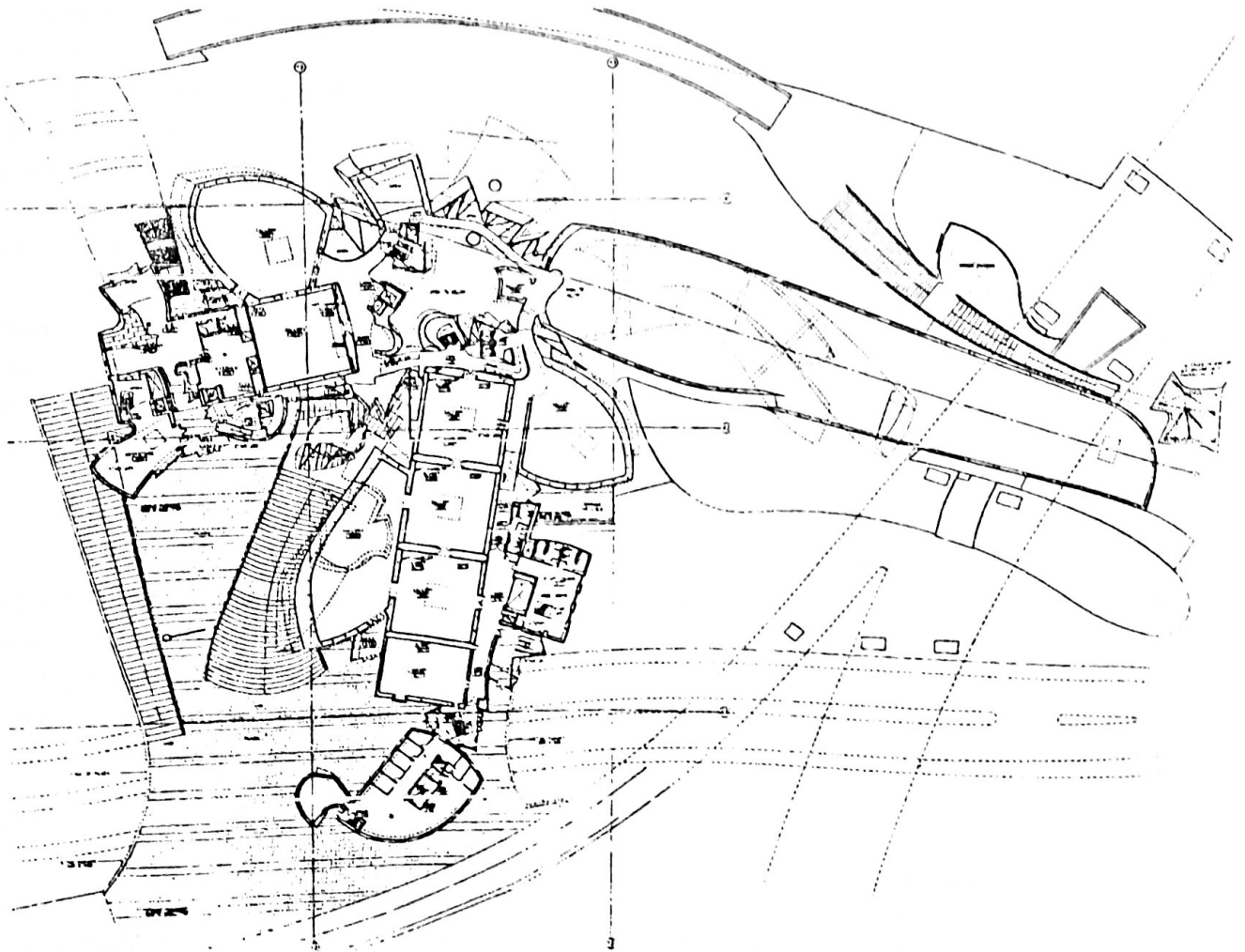


Рис. 2. Здание музея С. Гугенхайма в г. Бильбао. План 1-го уровня. Архитектор Фр. Гери

смотрите на них с окружающих холмов, или когда они мелькают на краях улиц, обрамленных вежливыми зданиями XIX в. Кальвин Томпкинс, в Нью-Йорке, назвал его сначала “потрясающим сказочным кораблем”, а затем “донисторическим зверем”. Иоахим Писсаро, в Британском журнале по искусству “Аполлио”, сравнил его с великим Византийским собором Айя Софья, в то время, как в газете Нью-Йорк Таймс Герберт Масчэмп воззвал к живому великолению Мэрилин Монро.

В то время, как критики и посетители ищут слова для описания музея, одно представляется совершенно ясным: это существующее с самого начала намерение Томаса Кренса спровоцировать Гери: “Сделай что-то иное. Дай развитие своей идее. Осуществи ее лучше, чем Райт”, подбадривал Кренс.

В результате, летящее пространство атриума в музее — в полтора раза выше ротонды Фрэнка Ллойда Райта в Манхэттенском Гугенхейме — стало наиболее дискутируемой чертой музея в 257 тыс. квадратных футов. «Невозможно описать эмоциональное состояние этого пространства», писал архитектурный критик Лос Анжелес Таймс Николай Уруссофф в обозрении от 2 июня 1997 г., за пять месяцев до официального открытия в октябре. “Здесь, в атриуме, здание вступает в жизнь. Его волнообразная эротическая форма скручивается вверх, в направлении к небу, как бы вовлекая посетителя в какую-то удивительную мечту”.

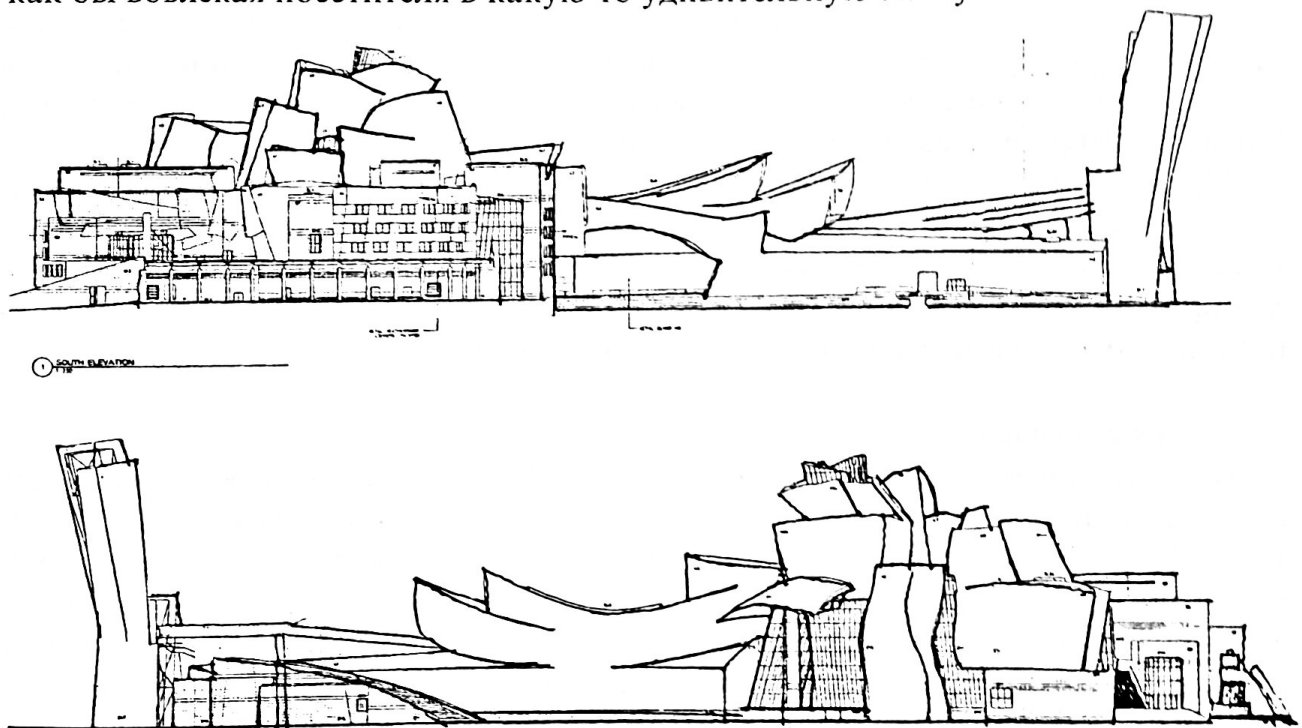


Рис. 3. Здание музея С. Гугенхейма в г. Бильбао. Фасады Фр. Гери

Внутри атриума и вверху лестницы, переходы и застекленные лифты свисают фрагментами очищенной кожи и распределяются вверху вокруг изогнутых отштукатуренных пилонов, открывая панорамный вид на реку. В то время, как расслаивающиеся титановые металлические полоски, венчающие экстерьер атриума, рутинно называют просто лепестками распустившейся розы. Русские конструкторы, немецкие экспрессионисты, итальянские футуристы были призваны описать интерьер атриума (Гери сам говорил художнику Кузьме ван Брюггену, что

был в определенной степени вдохновлен бумажными вырезками Анри Матисса). Выступающая против стандартизации форма здания стала возможной благодаря привлечению к работе Гери — первопроходца моделирующей системы стереоскопического компьютера, известной как GATIA, — технологии, чаще используемой в аэрокосмической промышленности. (Сам Гери не работает с компьютерами, заявляя, что может смотреть на экран компьютера максимум четыре минуты.)

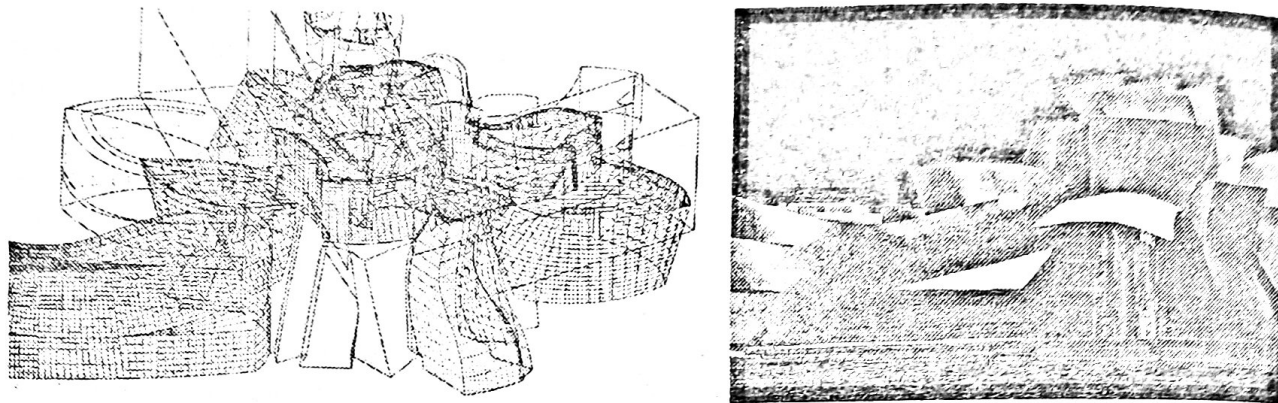


Рис. 4. Компьютерный макет здания музея С. Гугенхейма в г. Бильбао. Архитектор Фр. Гери

Но именно экстерьер здания превратился в настоящий маяк архитектурной бравады. Его пикирование и блеск — и, в особенности, то, как он подведен под мост только для того, чтобы показаться наверху по другую сторону, — приковало внимание мира и превратило маловероятный гамбит в архитектурное чудо.

Прежде чем музей был официально открыт в октябре 1997 г., критики высмеивали предположение, что 500 тыс. туристов в год будут совершать путешествие в Бильбао, чтобы посетить музей. Как выяснилось, более 1 млн. 360 тыс. посетителей прибыло только в первый год, а Гугенхейм в Бильбао с тех пор превратился в одно из самых значительных мест архитектурного паломничества столетия.

Музей г. Берлина

Берлинский музей Гугенхейма встроен в интерьер крупного комплекса банковских зданий постройки второй половины XIX в. на улице Унтер ден Линдэн, 13-15 (Улица под липами), одной из главных улиц бывшего восточного Берлина. Музей состоит из огромного холла — вестибюля с артмагазином, вход в который осуществляется через стеклянную стену из смежного гигантского атриума, устроенного из перекрытого стеклом бывшего дворового пространства и многосветного зала большой картинной галереи.