

Мираж на побережье

Ольга Скоркина

■ АНТОЛОГИЯ
■ ARCHITECTURAL FANTASY

электроника и архитектура:
точки соприкосновения

Музей Современного искусства Соломона Гуггенхайма
Местоположение: Бильбао, Испания
Период проектирования и постройки: февраль 1991 — октябрь 1997
Архитектор: Фрэнк Гери (Frank O. Gehry), США
Стиль: современный экспрессионизм
Заказчик: Consorcio del proyecto Guggenheim Bilbao
Строительная компания: IDOM
Стальная конструкция: URSSA
Общая площадь: 24 тыс. кв. м.
Материалы: сталь, стекло, известняк, титан
Стоимость: \$100 млн.
Сайт: www.guggenheim-bilbao.es

Вы бывали в Бильбао¹? В архитектурных кругах этот вопрос получил статус тайного пароля для посвященных. Спроектированный Фрэнком Гери Музей Гуггенхайма в Бильбао является наиболее грандиозным из выдуманных калифорнийским архитектором сооружений. Не случайно журнал «Тайм» назвал Музей «самым выдающимся строением XX столетия». Трудно себе представить лучшее пространство для демонстрации химер и парадоксов, рождающихся в столь же индивидуалистичном, что и у американского архитектора, сознании мастеров contemporary-art.

¹ Бильбао — главный город Страны басков с населением более 300 тыс. человек, центр испанской провинции Бискайя, расположен в устье реки Нервион, в Бискайском заливе (Атлантика). Один из важнейших промышленных и портовых городов Испании.



Творчество Фрэнка Гери основано на эстетике модернизма и обладает исключительной визуальной выразительностью. Он первым порвал с ортодоксальным прямым углом и создал новый, «мягкий», архитектурный тип благодаря необычному смещению форм, демонстрации скрытых элементов здания и использованию неожиданных материалов.

В конкурсе проектов на застройку крупного участка земли в баскской столице (июль 1991 года) принимали участие лишь мэтры — японский архитектор-авангардист Арата Исоэки, австрийцы **Coop Himmelb(l)au** и американец Гери. Последний предложил опознавательный знак, «здание-веху», которое изменит жизнь города. Впервые увидев место для будущего музея — невзрачную полоску земли вдоль реки Нервион, Гери решил, что его творение должно стать ответом на потребности города и одновременно дерзким,

План вовлечения Бильбао в европейскую туристическую зону включает увеличение пропускной способности городского порта, реконструкцию аэропорта, доверенную испанскому архитектору Сантьяго Калатраве, Конференц-центр исполнительских искусств, спроектированный Федерико Сорьяно, строительство городского метрополитена (Норман Фостер) и нового пешеходного моста через реку Нервион, также разработанного Калатравой. Обустройство обширного пространства на набережной вокруг Музея поручено архитектору Сезару Пелли. Уникальный Музей Гуггенхайма в Бильбао является результатом сотрудничества между правительством Страны басков и руководством Фонда Гуггенхайма. Музей занимает важное место в рамках проекта, активизирующего экономический и градостроительный потенциал испанской метрополии.



динамичным вмешательством в жизнь Бильбао.

Здание Музея расположено на месте бывшей деревообрабатывающей фабрики, в точке пересечения реки и автобана Пуенте де Ла Сальве, рядом с портом, где сливаются транспортные потоки и скапливается вся энергия Бильбао. Выступающий над окрестными зданиями Музей виден из любой точки Бильбао. Его громоздкие «параметры» органично вписываются в ландшафт, центром которого он служит.

У посетителей внешний вид Музея вызывает шок. В конце очень длинной улицы возвышается гигантская скульптура, сверкающая в солнечном свете и переливающаяся в каплях дождя. Это здание — лабиринт изогнутых форм, которые пересекаются, переплавляются, сливаются друг с другом. На первый взгляд — хаотичный ландшафт из каньонов и отвесных скал. С другого ракурса здание напоминает силуэт диковинного животного. Живой организм, готовый в любой момент прийти в движение, гигантский доисторический монстр.

Музей в Бильбао служит источником свободных ассоциаций. Одетое в титан здание одними воспринимается как символ города — гигантский корабль. (Не случайно: Бильбао является центром испанской сталелитейной индустрии и крупным портом). Другие сравнивают это уникальное сооружение с живым существом. Оно разворачивается в разных направлениях, извивается, образуя спирали в неистощимой

игре органических форм. «Черепичные» поверхности из титана мягко отражают свет и усиливают впечатление одушевленности вздымающихся и искривляющихся граней внешней оболочки Музея. Часть его купола состоит из тысяч подвижных стеклышек и зеркалец, вправленных в металлические рамки. Это рождает ощущение, будто внешнее убранство функционирует подобно коже живого организма. Монстр дышит. Здание находится в непрерывном «движении». Любое изменение положения зрителя трансформирует визуальное восприятие этого Музея, который следует посетить хотя бы для того, чтобы восхититься динамическими пространственными соотношениями.

Прямоугольные блоки из известняка контрастируют с изогнутым каркасом, закованным в титан. Стекланные стены-занавеси обеспечивают здание светом и необходимой «проницаемостью». Извилистые

каменные, стеклянные и титановые поверхности спроектированы при помощи электроники. Благодаря особой конструкции стеклянные стены защищают шедевры искусства от солнечного света и излучений. Тонкая «рыбья чешуя» титановых панелей покрывает большую часть здания, обеспечивая ему сохранность на ближайшую сотню лет. Обшивка из стекла и титана отделена от выставочных залов каркасом стальных балок. Легкий матовый титан не блестит подобно стали — он мерцает, благородно «состаривая» предметы, а его легкоплавкость позволяет осуществлять всевозможные деформации почти вручную. В облике здания есть нечто сюрреалистичное.

Внутреннее пространство организовано не менее сложно. Оно состоит из десятков переплетающихся между собой помещений: больших залов для выставочных экспонатов, офисов, хранилищ, студий, фойе для посетителей, ресторанов, сувенирных магазинчиков. Кроме того, в здании имеются лекционный зал, Интернет-кафе и библиотека.

С улицы Ипаррагире посетители попадают прямоком к центральному входу. Широкая лестничная анфилада ведет их оттуда в музейный холл, из которого гости проходят в атриум — сердце Музея и одно из уникальнейших творений гения Гери, имеющее вид металлического «цветка» с застекленной крышей. В облицовке атриума использованы все заявленные в смете строительные материалы: камень, стекло, титан,



68-летний Фрэнк Гери остается заметной фигурой в архитектуре с 1978 года, когда он завершил перепланировку собственного дома в Санта-Монике (США), используя оригинальный набор «грубых» промышленных материалов: сетку, фанеру, оцинкованные пластины, необработанную древесину. За последнее десятилетие Гери спроектировал такие известные здания, как Университет Центра визуальных искусств Толедо, Музей Фредерика Вейсмана в Миннеаполисе, Американский центр в Париже, крупный офисный центр в Праге. Отрицающий геометрические формы, «свободный» скульптурный стиль давно стал узнаваемым почерком Гери.

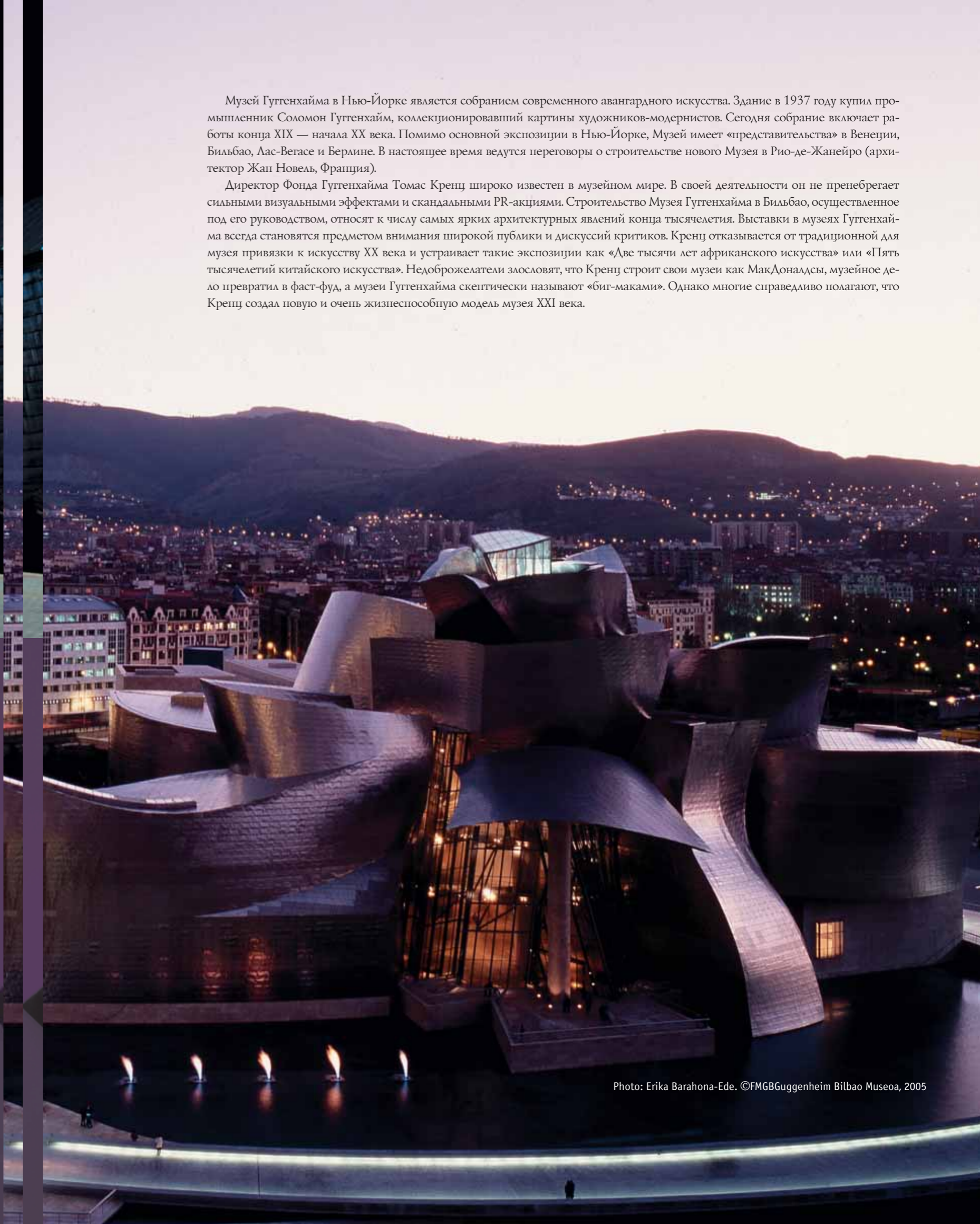
сталь. Прямые и искривленные линии, прозрачность и затемненность, открытость и закрытость здесь находятся в значимой эстетической связи.

Охватывающий все уровни трехэтажного сооружения атриум пересекают змеящиеся подобно серпантину переходы, которые позволяют любоваться волнообразными формами интерьеров. Пространство залов исполнено столь же скульптурно, как и многие выставленные в них экспонаты. Стремясь сохранить чистоту и цельность интерьера, Гери оставил потолки свободными от вентиляционных труб и традиционных осветительных приборов. Вместо них оттуда свисают гроздь гигантских прожекторов.

Из атриума расходятся галереи различных форм и размеров. Их симметричность частично замаскирована наружными металлическими спиралями корпуса.

Из атриума — задумки в стиле Grand Central Terminal Нью-Йоркского Музея Гуггенхайма — посетители выходят на террасу, накрытую защитным куполом, который поддерживает единственная каменная опора. С другого берега реки колонна не заметна, и музейный фасад кажется цельным. Удерживаемый ею 30-метровый металлический полог со стороны набережной будто колышим ветром. Из правого угла здания плавно выскальзывает мост. На дальней его стороне «вспыхивает» пара стальных башен, отражающих разветвление прилегающего шоссе.

Выставочные галереи организованы на трех уровнях-этажах вокруг центрального атриума и соединены между собой системой изогнутых мостиков и дорожек, а также прозрачных лифтов и лестниц. Стекланные панели, прикрывающие шахты лифтов, также вызывают



Музей Гуггенхайма в Нью-Йорке является собранием современного авангардного искусства. Здание в 1937 году купил промышленник Соломон Гуггенхайм, коллекционировавший картины художников-модернистов. Сегодня собрание включает работы конца XIX — начала XX века. Помимо основной экспозиции в Нью-Йорке, Музей имеет «представительства» в Венеции, Бильбао, Лас-Вегасе и Берлине. В настоящее время ведутся переговоры о строительстве нового Музея в Рио-де-Жанейро (архитектор Жан Новель, Франция).

Директор Фонда Гуггенхайма Томас Кренц широко известен в музейном мире. В своей деятельности он не пренебрегает сильными визуальными эффектами и скандальными PR-акциями. Строительство Музея Гуггенхайма в Бильбао, осуществленное под его руководством, относят к числу самых ярких архитектурных явлений конца тысячелетия. Выставки в музеях Гуггенхайма всегда становятся предметом внимания широкой публики и дискуссий критиков. Кренц отказывается от традиционной для музея привязки к искусству XX века и устраивает такие экспозиции как «Две тысячи лет африканского искусства» или «Пять тысячелетий китайского искусства». Недоброжелатели злословят, что Кренц строит свои музеи как МакДоналдсы, музейное дело превратил в фаст-фуд, а музеи Гуггенхайма скептически называют «биг-маками». Однако многие справедливо полагают, что Кренц создал новую и очень жизнеспособную модель музея XXI века.

ассоциации с рыбьими чешуйками, пешеходные дорожки поднимаются вдоль внутренних стен подобно автострадам, а купол изгибается, венчая атриум. Общее впечатление — как от абстрактных полотен Уиллема де Кунинга², представленных в Музее.

11 квадратных километров выставочного пространства распределены по 19 галереям, 10 из которых выглядят классическими прямоугольниками и могут быть распознаны извне по каменной отделке. Остальные 9 галерей неправильной, асимметричной формы извне узнаваемы по необычной архитектуре и титановому покрытию. Игра с объемами и перспективами, эти галереи порождают колоссальное внутреннее пространство. В Музее выставлены холсты Пикассо, Кандинского, Миро, современное американское искусство и творения современных художников, скульпторов, архитекторов из разных стран: Ричарда Серра, Роберта Раушенберга, Роя Лихтенштейна, Ансельма Кифера. Они обретают новое, неожиданное звучание в этом фантастическом сооружении. Одним из главных хитов Музея в Бильбао считается коллекция полотен американского экспрессиониста Марка Ротко.

Стальная скульптура Серра длиной 30 м, картины 5x10 м Кифера, цикл из 17 гигантских панно Франческо Клементе — размещены в 130-метровой по длине галерее высотой 30 метров, свободной от колонн и имеющей специально укрепленный пол.

Вертикальная нагрузка картин и скульптур и другие технические параметры (влажность, температура, уровень радиации в помещении), а также общие данные (автор, название произведения, история создания) выводятся на дисплеи компьютеров, размещенных в галереях. С помощью высокотехнологичной видеотехники отсюда можно виртуально посетить любой музей мира, ознакомиться с выставленными в нем экспонатами и их историей.

Творение Гери стирает грани между архитектурой, скульптурой и живописью. Уже через два года после завершения постройки этого сооружения (1997) более трех миллионов человек побывало в северном испанском городе специально для того, чтобы увидеть новый Музей. Порой поток туристов бывает столь велик, что аэропорт не может принять всех желающих. А Гери он превратил в мировую знаменитость.

² После Второй мировой войны вокруг группы молодых нью-йоркских художников сложилось течение, которое имело американские корни и оказало серьезное влияние на живописцев других стран, — абстрактный экспрессионизм. Его лидерами стали **Джексон Поллок (1912–1956)**, **Уиллем де Кунинг (1904–1997)** и **Марк Ротко (1903–1970)**. Абстрактные экспрессионисты отказались от формальной композиции и изображения реальных объектов, их занимала инстинктивная организация пространства и цвета, а также эффекты физического действия, присутствующего в процессе создания полотна.

Photo: Erika Barahona-Ede. ©FMGBGuggenheim Bilbao Museoa, 2005