

А. А. Харитонова

АРХИТЕКТУРНОЕ ФОРМИРОВАНИЕ СОВРЕМЕННЫХ ЦЕНТРОВ ИСКУССТВА

В современном мире получил большое распространение новый тип общественного сооружения — центр искусств — произошедший первоначально из музеев. Входя в структуру крупных городов, центры искусств, становятся столь узнаваемыми, что часто символизируют новое современное лицо города.

Выполняя основное требование к зданию, равноценности архитектуры и экспонируемых объектов, центры искусств сами являются произведениями искусства.

Посещаемость современных центров искусств доходит до нескольких сотен тысяч человек в год, что вполне может поспорить с любым культовым сооружением. Подобные центры в настоящее время стали местом повседневной человеческой активности. По массовости общения с искусством это может быть сравнимо с театром, кино и телевидением.

Превращение современного музея в культурный центр ставит перед архитектором сложные вопросы архитектурно-пространственной композиции. Оформительский прием изжил себя в современной архитектуре. Для современных центров искусств характерно многообразие в подходе к типологической характеристике здания. Функция музея и выставки широко дополняется концертными, лекционными залами с фойе, библиотеками, клубными помещениями, ресторанами, торговыми предприятиями. “Язык” экспонатов становится более доходчивым,

если посетитель может творить сам в мастерских и лабораториях, пользоваться фондами, открытыми для посещения, кабинетами для научной работы.

Центр искусств “Саут-Бенк” в Лондоне, например, включает в себя художественный музей, концертный зал, ресторан в двух взаимосвязанных между собой зданиях свободной планировки, и открытый фестиваль-холл. Проектируемый новый центр искусств в Лондоне объединяет картинную галерею, театр, концертный зал, школу музыки и драмы. Комплекс зданий центра Шарлоттаун, состоящий из художественного музея, театра, библиотеки и мемориального зала, закомпанован в регулярный сквер прямоугольной формы, но, имеющий сложную архитектурную среду.

Середина прошлого века стала революционной в переосмыслении объемно-планировочной организации зданий, экспонирующих произведения искусства.

Но первым толчком к изменению сложившегося стереотипа музея искусств как протяженной анфилады галерей, послужили раскопки, произведенные в Риме, Геркулануме, Помпее, давшие такое количество шедевров, что для их хранения и демонстрации (в Ватикане) потребовались специальные помещения. Это сформировало современные типы музеев, которые существуют сами по себе или развиваясь и дополняясь различными функциями, превратились в центры изобразительного искусства.

Поначалу возникли радиальные и сегментные схемы организации пространства, которые стали отличительной чертой центров искусств, а затем — гибкие планировки. Примером может служить Центр современного искусства в Нью-Йорке (1939), где залы для сменяющихся выставок проектировались с учетом перепланировок; перегородки между залами могли трансформироваться.

В то же время получила развитие идея единения произведений искусства с природным окружением. В музее, посвященном творчеству скульптора Лембрука в Дуисбурге, показ скульптуры сочетается с отдыхом, необходимой посетителям паузой в осмотре. В решении использовано противопоставление замкнутых и открытых пространств, прозрачные ограждения позволяют просматривать помещения насквозь. Вместилище культуры “Луизиана” близ Копенгагена экспонирует предметы искусства в тесной взаимосвязи с парком, в состав комплекса включены кафе, библиотека, детская площадка.

Эти примеры демонстрируют отказ от традиционных элементов композиции здания для достижения “бестелесной” архитектуры здания.

В современном строительстве отчетливо прослеживается еще одна тенденция — поднять роль центров искусств до уровня самостоятельной эмоциональной силы. Архитектура должна стать органичной частью впечатления, производимого самим зданием на посетителя.

В музее Гугенхайма Ф. Л. Райтом создана атмосфера сопереживания.

По словам куратора фонда Соломона Р. Гугенхайма баронессы Хиллы фон Рибей, для создания “храма духовности, монумента” необходим был архитектор — “борец, обожающий пространство, творческая личность, экспериментатор и мудрый человек”. В 1943 году в Нью-Йорке это был один из первых значительных заказов в области всей современной архитектуры. Ф. Л. Райт говорил о своем проекте: “Ничего более современного, не отягощенного деталями и нетрадицион-

ного вы не видели. Ничего более идеального для цели, которую вы поставили. Так много того, что поначалу может шокировать или оскорбить. Новый тип сокровищницы для произведений искусства, сокровищницы, которая будет пристанищем для жителей города”.

Архитектура спирали настолько мощна, что мысль об экспонируемых картинах приходит уже как нечто вторичное, само здание является наиболее ценным экспонатом музея. Ядро музея современной живописи — атриумное пространство с пандусом, имеющим уклон-3%. Это один из немногих примеров пространственного построения интерьера, позволяющего из любой точки обозревать экспозицию. В составе помещений имеются кино- и конференц-залы, обсерватория, лаборатории, мастерские, кафе и административные комнаты.

Спираль как основная форма построения пространства встречалась в эскизах Ле Корбюзье для международного центра искусств в Эрленбахе на р. Майн.

Центр Ле Корбюзье в Цюрихе (1964–1967) иллюстрирует направление поиска пластичных возможностей зонтичных покрытий в образной характеристике здания.

В 1930–1950-е годы Ле Корбюзье развивал программу расширения музея до общественного центра. В плане здания музея в Ахмадададе (1953–1956), центра современного искусства в Париже (1931) и Национального центра западного искусства в Токио использована идея меандра, предполагавшая гипотетический тип неограниченного расширения.

В 1965 году открылся музейный центр современного искусства в Лос-Анджелесе. В его архитектурно-планировочной организации пространства использовалась схема, предложенная Ф. Л. Райтом, но со значительными изменениями. Цельный объем здания здесь разбит на три блока. Самый большой корпус отводится под постоянную экспозицию. Автор расчленил пандус на четыре этажа, расширил узкие галереи и отгородил их высокими и глухими парапетами от многоцветного центрального пространства. В результате целостность формы и функции оказалась разорванной, утеряна логичность принципа, хотя потенциальная перспективность самих предложений не вызывает сомнения, о чем свидетельствуют проекты выставочных центров искусств в Париже, Миннеаполисе, Белфасте.

Попытку разделить подчас противоречивые функциональные требования в одном здании демонстрируют центры искусств по проектам Оскара Нимейера.

При работе над проектом музея современного искусства в Каракасе (1955) автор стремился найти новую форму, одновременно компактную и монументальную, которая бы хорошо вписывалась в окружающий пейзаж и правильностью своих линий воплощала в себе творческий поиск современного искусства. Позитивные позиции Ле Корбюзье, отражавшие период борьбы, неизбежного перелома, направленного против нелепостей архитектуры, были в полной мере воплощены Нимейером. Для центра искусства совершенно недостаточно ставить целью решение только тектонических и функциональных задач. Оскар Нимейер создал “памятник изящества для последующих поколений”.

Архитектурно-пространственные предложения последних десятилетий отличаются чрезвычайным разнообразием. В 1970-е годы развилась новая трактовка идеи перетекающих пространств не только по горизонтали, но и по вертикали. Появилась целая плеяда зданий с всеобразной композицией примыкающих друг

к другу блоков, каждый из которых предназначался для определенного вида экспонатов, фондов, мастерских, залов сменяющихся выставок, кинопоказа, проведения лекций, симпозиумов, студийной работы; как бы обязательность расширения здания по мере роста сфер деятельности.

Центр изобразительного искусства превращается в общественный культурный центр.

Одним из важнейших культурных начинаний за рубежом, превзошедшем по своему значению множество отдельных инициатив, является проект создания в парижском районе Бобур крупного культурного центра с официальным названием «Национальный центр искусства имени Жоржа Пампиду в Париже». Он был отобран на открытом международном конкурсе. Члены жюри — известные архитекторы Оскар Нимейер, Филип Джонсон и Виллем Зандберг — поддержали самый смелый из представленных проектов. По замыслу авторов — итальянца Ренцо Пиано и англичанина Ричарда Роджерса — центр предстает перед посетителями в виде металлической клетки, наполненной стеклом и прозрачным пластиком, чтобы обнажить коммуникационные и информационные системы, сделать их видимыми. Перед зданием центра расположена обширная платформа — площадь для массовых мероприятий под открытым небом.

Центр объединил несколько учреждений: музеи декоративного искусства, которые превратились в центр художественного проектирования с постоянной экспозицией последних разработок, мастерской сравнительных исследований, выставками архитектурных и градостроительных проектов и т. п. Здесь же разместились: музей современного искусства, деятельность которого дополнена выставочными мероприятиями, экспериментальная галерея для демонстраций новых направлений в искусстве и отдельные помещения для временных и постоянных выставок. Значительное место отводится отделам документации и информации о международной художественной жизни, зрительным залам для выступлений экспериментальных театров и показа из фондов киноархива. В здании, помимо всего, разместился институт акустико-музыкальных исследований и координации.

Первого января 2000 года Центр Пампиду был снова открыт после реконструкции. Один из наиболее интересных проектов XX века, обновленный Центр теперь демонстрирует потрясающе высокий уровень дизайнерского мастерства, особенно в оформлении террас, с которых открывается необычный вид на Париж, и цветовом решении фасада.

На протяжении первых двух дней после открытия Центр посетило около 80 тысяч человек.

На первый взгляд, здание выглядит совершенно так же, как и до ремонта, обошедшегося, кстати, в 55 млн. франков. Реконструкция длилась 27 месяцев и была проведена тремя творческими группами: французским архитектором Жаком-Франсуа Боденом, молодым франко-новозеландским дуэтом Доминикой и Жакобом и Бренденом Мак-Ферлейном (она — француженка, он — уроженец Новой Зеландии) и архитектурной мастерской Ренцо Пиано. Ричард Роджерс, который создавал проект здания вместе с Ренцо Пиано в 1970-х годах, не участвовал в сегодняшней реконструкции интерьера, так как считает, что «идея сооружения

как здания для людей была полностью уничтожена... ради финансовых соображений". Центр Пампиду пользовался огромной популярностью: с 1977 года его посетило более 145 млн. человек, в среднем по 23 тыс. в день. Один из архитекторов проекта, Джорджио Бьянки, говорит, что Центр "стал жертвой своей популярности", так как такое огромное количество посетителей вызывает необходимость регулярного ремонта здания. Хотя Центр не считают настоящим памятником архитектуры, по крайней мере, его фасад — символ эпохи, создающий действительно потрясающее впечатление. Одним из наиболее популярных развлечений стал осмотр Парижа с высоких трубообразных стеклянных эскалаторов Центра. Улучшение интерьера не затронуло изначальной концепции здания, зато Жан-Франсуа Боден, реорганизовавший публичную библиотеку Центра, внес решительные изменения — сухой "серо-стальной" стиль этой части здания полностью изменил первоначальные идеи авторов. Кроме того, Боден преобразовал и расширил Художественный музей Центра, который теперь полностью занимает 4-й и 5-й этажи и связан с остальными коммуникациями. Роджерс говорит, что создание подобных внутренних связей "отвлечет" большую часть людей с фасада, который должен быть своеобразным продолжением площади. Реорганизованный музей дал больше возможности посетителям для осмотра. В любом случае сама идея Центра Пампиду предполагает некоторую гибкость и изменчивость, поэтому, вероятно, некоторые части здания со временем еще подвергнутся реконструкции. В верхнем зале Центра летом 2000 года прошла выставка самого Ренцо Пиано, посвященная эволюции архитектуры. Выставка под названием "Un regard construit" включала документацию, модели, проекты и записи, позволяющие посетителям проследить процесс, который и привел Пиано с его архитектурной мастерской к высшим уровням архитектурного и дизайнерского мастерства. На выставке был представлен проект Канакского культурного центра в Новой Каледонии. Дуэт Доминик Жакоб и Брендан Мак-Ферлейн приняли участие в конкурсе на лучший дизайн-проект ресторана, из которого они вышли победителями. Предполагалось, что помещение площадью 1250 м², включая террасу, будет многофункциональным. Проектируя интерьер, архитекторы стремились к тому, чтобы престижная панорама города гармонично вписалась в декор ресторана. Благодаря серым с беловатым отливом столикам из полупрозрачного стекла, кажется, будто лежишь над парижскими крышами, которые отражаются на их гладкой поверхности. В темное время суток иллюзорная картина единения преобразуется, поскольку столики имеют подсветку. Свет исходит от специальных устройств, встроенных в столешницы, и конкурирует со множеством прожекторов, освещающих снизу многочисленные достопримечательности города. Широкая панорама просматривается с любого места, — весьма существенная деталь, учитывая затесненность центральной части Парижа. Целиком сохраняя символику конструкции 23-летней давности, авторы плавно перешли от хай-тека к футуристическому биодизайну.

Музей современного искусства, Центр Жоржа Пампиду, не только считается эмблемой сегодняшней культуры и отражает политическую, социальную и художественную жизнь общества, но также является плодом дерзающего ума, находящегося в поисках более нового, усовершенствованного, логичного.

Эта мысль, применяемая ко многим областям человеческой деятельности, в

данном случае относится к архитектуре, в наше время уже не обособленной дисциплине, но непосредственно взаимосвязанной с модой, дизайном, информатикой, освоением космоса.

Ключевым моментом проекта реконструкции города Бильбао (Испания) стало создание произведения архитектуры, прославленного как наиболее значительное в этом столетии, — здания музея Гугенхайма. Если бы этого не случилось, создание музея Гугенхайма в Бильбао казалось бы просто невозможным. Складывается впечатление, что все совпало по велению судьбы, сведя вместе таких несовместимых игроков, как басков Испании, директора Нью-Йоркского музея Гугенхайма Томаса Кренса и архитектора Френка Гери из Лос-Анджелеса, гения американской архитектуры 1990-х годов.

Музей в Бильбао не поддается каким бы то ни было легким описаниям: вытянутый вдоль реки Нервион, в индустриальном окружении, он поражает воображение. Его дрожащие крылья отсвечивают, когда вы смотрите на них с окружающих холмов или когда они мелькают на краях улиц из зданий XIX века.

Более 1 млн. 360 тыс. посетителей-туристов прибыло только в первый 1997 год, когда официально был открыт музей. С тех пор Бильбао превратился в одно из самых значительных мест архитектурного паломничества столетия. Невозможно описать эмоциональное состояние от архитектуры здания: титановые крылья, волнообразные скручивающиеся формы, вовлекающие посетителя в удивительную мечту, — настоящая архитектурная бравада! Летящее пространство атриума в полтора раза выше спирали Ф. Л. Райта в Манхэттенском Гугенхайме; здесь здание вступает в жизнь. Внутри атриума и вверху лестницы переходы и застекленные лифты свисают фрагментами “очищенной кожуры” и распределяются вверху вокруг изогнутых пилонов, открывая панорамный вид на реку. Выступающая против стандартизации, форма здания стала возможной благодаря привлечению к работе Гери стереоскопического компьютера (GATIA), технологии, чаще используемой в аэрокосмической промышленности.

Архитектор Питер Айзенманн (Нью-Йорк) запроектировал (2000г.) новый комплекс — “Город Культуры” для древнего испанского города Сантьяго де Компостела. Комплекс, площадь которого 600 тыс. кв. футов, включает два музея, лекционные залы, оперный театр, библиотеку, аудитории, медиа-центр. Стоимость строительства — 120 млн. фунтов. Он расположился на вершине одного из семи холмов, окружающих город, на площадке в 173 акра. Айзенманн утверждает, что его вдохновили ребристые в форме веера раковины, которые являются символом города. В средние века более 500 тысяч пилигримов проходили этой дорогой ежегодно, и эта традиция сохраняется и поныне.

Квартал искусства в Вене — еще один из грандиозных проектов современного культурного строительства, он становится на наших глазах неотъемлемой частью архитектурного облика австрийской столицы.

Свет, льющийся со всех сторон, как в храме. Он струится с потолка, пробивается сквозь узкие щели “бойниц”, создавая иллюзию прожекторов, врывается в залы через огромные окна, возвышающиеся от самого пола. Вас просто окатывает, как потоком воды, чистым, освежающим дневным светом. Именно такое ощущение испытываешь внутри известково-белого здания Leopold Museum — центра

современного австрийского искусства в Вене. Рядом, по другую сторону от зимней школы верховой езды (в окружении из серого базальта), помещается еще одна галерея — крупнейшее собрание произведений современного искусства (Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien). Проходя через низкий дверной проем, вам инстинктивно хочется сжаться, и тут же, оказавшись в просторном светлом холле, вы невольно расправляете плечи, и взгляд устремляется навстречу божественному свету, изливающемуся сквозь стеклянный потолок. По словам самих архитекторов, они вложили в свой проект символический смысл: “Преклонись перед искусством, всяк сюда входящий”.

По контрасту с Leopold Museum, где море естественного света, в проекте Museum Moderner везде, кроме холла, преимущество отдано искусственному освещению специальными лампами, которые фокусируют пучок лучей на каждом экспонате.

В проектах обоих зданий предусмотрены подземные этажи. Первоначально задумывалась пятиэтажная конструкция, однако потом решили два этажа спрятать под землю, дабы современные здания не доминировали над более приземистыми историческими. Leopold Museum и Museum Moderner входят в комплекс строящегося квартала Искусств, который гармонично вписывается в архитектурный ансамбль начала восемнадцатого века. В его основе — помещения старых королевских конюшен, построенные для удобства коронованных особ прямо напротив императорского дворца, а теперь после реставрации они превратятся в комфортабельные отели, офисы, конференц-залы. Помещения вам сдадут в аренду с одним условием — сфера вашей деятельности должна укладываться в рамки интересов культурного центра, иначе говоря, должна иметь отношение к искусству.

Кроме двух зданий музеев, архитекторы фирмы Ortner & Ortner, выигравшей тендер на реализацию проекта, возвели еще одно оригинальное здание — Kunsthalle. Этот строгий прямоугольник из красного кирпича в барочном окружении зданий конюшен станет новым домом для международной экспозиции современного искусства.

С одной стороны Центр искусств расположен в непосредственной близости от королевского дворца, с другой — почти вплотную примыкает к жилым домам седьмого района Вены. Десять входов на территорию комплекса — с разных сторон — олицетворяют открытость и доступность искусства. Торжественное открытие первых залов, информационного компьютерного центра, пресс-службы состоялось 27 июня 2001 года. Раскинувшийся на площади в 60000 квадратных метров, музейный квартал станет одним из крупнейших культурных центров мира (наряду с Линкольн-центром в Нью-Йорке, Музейным Островом в Берлине, Вашингтонским Моллом). Музейные экспозиции и вернисажи, кино, архитектура, театр, детское творчество — такой разнообразной по жанрам будет сфера деятельности центра. На территории комплекса разместятся кафе, рестораны и магазины.

Одно из самых шумевших архитектурных произведений 2000 года — Свод Тысячелетия в Гринвиче, построенное под руководством Ричарда Роджерса, — временное сооружение, уникальный развлекательно-выставочный центр, просуществовавший всего один год. Размеры павильона — колоссальны.

Двенадцать стальных опор высотой 100 метров поддерживают громадный бе-

АРХИТЕКТУРА ЗДАНИЙ И СООРУЖЕНИЙ

лый тент диаметром 320 метров и площадью в сотни тысяч квадратных метров. Внутри павильон разделен на 14 тематических секций, вздымающихся ввысь, и несколько конструкций меньших размеров, где расположены различные службы.

В центре возвышается металлическая башня высотой 50 метров. Заха Хадид стала победительницей конкурса, так как она с самого начала предложила содержание выставки и конструкции экспозиции рассматривать как единое целое. Конструкция отображает парадокс, состоящий в том, какова может быть связь между материальными структурами и умственными построениями. Непрерывные изогнутые выставочные площади как бы стремятся разрешить этот парадокс. Экспозиция ведет посетителя через условные этапы: от вопроса, что представляет собой информация, к чувственному восприятию, к раздумьям об индивидуальных культурных особенностях.

Непрерывная плоскость “пол — стена — потолок” представляет собой уникальную легкую прозрачную панель из стекловолокна с применением алюминиевой ячеистой структуры. Подобным образом выглядит и основная стальная конструкция из полупрозрачных материалов, как бы напоминающая о недолговечных, преходящих ценностях, что вполне соответствует выставке, которая продлилась всего один год.