

ЦВЕТО-ПЛАСТИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОСТРАНСТВА В АРХИТЕКТУРЕ И ИСКУССТВЕ XX-го ВЕКА: ФРЭНК ГЕРИ

УДК 72.017.4:[72.036:929Гери]
ББК 85.11Гери

Н.Г. Панова

Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

Аннотация

Статья посвящена анализу цвето-пластического взаимодействия в архитектуре и искусстве XX-го века на примере новаторских произведений выдающегося зодчего Фрэнка Гери. Предпринята попытка провести параллели и выявить взаимосвязи между архитектурным творчеством мастера и принципами пластических искусств XX-го века. Анализируются архитектурные объекты Гери последних десятилетий с точки зрения проблем формообразования. Определены стилистический, художественно-конструктивный и функциональный аспекты его творчества. В публикации на разных примерах показана преемственность архитектуры мастера по отношению к произведениям пластических искусств XX-го века. В этой связи представлен авторский взгляд на сущность методов проектирования Фрэнка Гери, на его подходы к формообразованию и организации пространства, направленные на создание новых форм и пространственных структур.¹

Ключевые слова: пластические искусства, современная архитектура, Фрэнк Гери, Джорджо Моранди, Аршил Горки, Василий Кандинский, Конрад Марка-Релли, Христо Явашев, скульптура, форма, цвет, пластика, взаимодействие

COLOR-AND-SHAPE FORMATION METHODS OF SPACE IN ARCHITECTURE AND ART OF THE XX-th CENTURY: FRANK GEHRY

N. Panova

Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia

Abstract

The article is devoted to analysis of the color-and-shape interaction in the architecture and art of the XX-th century on the example of innovative works by the outstanding architect of the 20th century, Frank Gehry. An attempt was made to draw Parallels and identify relationships between the architectural work and the principles of plastic arts of the XX-th century. Analyzes architectural objects Gehry last decades from the point of view of the problems of morphogenesis. Defined stylistic, artistic, constructive and functional aspects of his work. In the publication on different examples show the continuity of the architecture of the master in relation to the plastic arts of the XX-th century. In this regard, presents the author's view on the essence of the design methodology of Frank Gehry, in his approaches to the formation and organization of space, aimed at creating new forms and spatial structures.²

¹ **Для цитирования:** Панова Н.Г. Цвето-пластические приемы формирования пространства в архитектуре и искусстве XX-го века: Фрэнк Гери // Architecture and Modern Information Technologies. – 2017. – №3(40). – С. 113-131 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://marhi.ru/AMIT/2017/3kvart17/09_panova/index.php

² **For citation:** Panova N. Color-and-Shape Formation Methods of Space in Architecture and Art of the XX-th Century: Frank Gehry. Architecture and Modern Information Technologies, 2017, no. 3(40), pp. 113-131. Available at: http://marhi.ru/eng/AMIT/2017/3kvart17/09_panova/index.php

Keywords: plastic art, contemporary architecture, Frank Gehry, Giorgio Morandi, Arshile Gorky, Vasilii Kandinsky, Conrad Marca-Relli, Hristo Yavashev, sculpture, shape, color, plastic, interaction

Имя Фрэнка Гери (Frank Gehry), смелого новатора, практика современной архитектуры широко известно во всем мире. Одним из первых архитекторов XX-го века Гери придал своим постройкам черты скульптурной пластики. Его произведения имеют культовый статус. Они стали яркими достопримечательностями, неизменно привлекающими к себе внимание по всему миру. Фрэнк Гери совершил прорыв в архитектуре, изменив ее социальную и культурную роль и в целом отношение к городской среде. В своих проектах мастер раскрывает собственный пластический язык, динамичное взаимодействие формы, геометрии и пространства, в основе которых лежат движение и деформация: «Люди не замечают всей банальности, окружающей нас архитектуры. Они как будто говорят: «Мир вокруг нас такой, какой есть, и не пытайтесь что-то изменить». Однако же, когда кто-нибудь отваживается создать что-нибудь иное, что и является, по сути, настоящей архитектурой, общественность переживает целый ряд противоречивых эмоций – но вначале она полностью отрицает все новое и неизведанное» [7, 14].

Достижения пластических искусств XX – начала XXI-го века в разной степени нашли выражение в архитектурном творчестве³. Важным для автора данной статьи в связи с исследованием цвето-пластических приемов формирования пространства в архитектуре и искусстве XX-го века представляется нахождение взаимосвязей, поиск и анализ параллелей – «пластические искусства – архитектурный объект», – где прослеживается родство приемов использования пластики, цвета, их влияние на формирование принципов формообразования и пространственные связи. Художественное творчество XX – начала XXI-го века, как правило, находит выражение в архитектурном формообразовании. Принципы и методы создания новых форм многими архитекторами отсылают к художественным преобразованиям различных мастеров или направлений искусства. Обозначение подобных параллелей позволяет рассматривать эксперименты в живописи, скульптуре и архитектуре как единый художественный процесс, в котором стилистические особенности произведения искусства в той или иной мере отражаются в архитектурной пластике. Целью настоящего исследования является раскрытие сути этих взаимодействий на примере наиболее значимых архитектурных сооружений Фрэнка Гери, созданных за последние десятилетия, а также проведение параллелей с творческими принципами художников и скульпторов XX века, таких как Джорджо Моранди, Аршил Горки, Василий Кандинский, Конрад Марка-Релли, Элсворт Келли, Христо Явашев и др.

Форма, пространство и цвет – важнейшие, неразрывно связанные и взаимообусловленные категории творчества, что сегодня уже нет необходимости доказывать. Цвет способен вызывать у зрителя эмоциональные реакции и эстетические переживания, позволяет ориентироваться в пространстве, изменять визуальное ощущение архитектурной формы, влиять на ее тектонику. Цвет в архитектуре значительно активизировался в начале XX века, усложнилось отношение к цвету, связанное с его семантикой и эволюцией окружающей среды. Эти перемены вызвали к жизни новую колористику архитектурных произведений.

Цвет неразрывно связан с формой, он способен выделить форму из окружающей среды, придать ей визуальную значимость. В искусстве и архитектуре категория формы относится к структуре, расположению и сочетанию элементов и частей композиции, которые составляют единое целое. «Форма произведений пластических искусств – это совокупность приемов и средств, используемых мастером, это плоскостная или объемно-

³ Взаимосвязи художественных течений и архитектурного творчества посвящены работы А.В Ефимова [4,16,17].

пространственная выраженность объекта, информирующая о его сути, вызывающая у зрителя определенные эмоции, эстетические переживания, мысли и мнения. Она характеризуется целостностью и дробностью, статичностью и динамичностью, монолитностью и пространственностью, величиной, масштабностью и другими свойствами» [3, с.8]. Форма способствует убедительному раскрытию содержания. В контексте данного исследования форма – это элементы внутренней и внешней структуры, пластическая моделировка объемов, пространственное, композиционное их построение, принципы формирования единого целого и т.д. Каждый из этих элементов формы направлен на то, чтобы раскрыть содержание и замысел архитектурной постройки наиболее полно и ясно.

Творческая интерпретация архитектурной формы является важным связующим компонентом между функционально-конструктивной составляющей и формированием художественного образа произведения. На современном этапе развития архитектуры на первое место ставится художественная выразительность форм. Для творчества Фрэнка Гери характерна ломка стереотипов, отказ от устоявшихся принципов и приемов формообразования, обращение к архитектурной форме как художественной и композиционной доминанте. Пластическая выразительность произведений Фрэнка Гери, прежде всего, близка принципам живописи абстрактного экспрессионизма, в частности, художника Аршила Горки и Василия Кандинского. Гери создал собственный стиль, отличающийся свободой и разнообразием средств и приемов, и хотя цвет не является главным инструментом в его проектировании, он всегда отождествляет себя с художником и пытается найти связь между искусством и архитектурой. Для произведений Гери характерен отказ от традиционных форм в пользу использования живописных форм, криволинейных очертаний, изогнутых поверхностей, наложений и соединений сложных конструктивных узлов.

Категория «пространство» лежит в основе формообразования любой архитектуры, которая, существуя в реальном пространстве, имеет объективные пространственные характеристики. Перед архитектором стоят не только задачи функционального решения формирования пространства, но и задачи художественные. Деятельность архитектора нацелена на изменение или переосмысление реальных пространственных структур в соответствии со спецификой и особенностями градостроительного контекста, материала, освещения, функции объекта и других характеристик.

Архитектурное пространство складывается из многих составляющих: тип композиционного устройства, масштаб, пропорции, форма, предметное наполнение, освещение, цвет. В архитектуре Гери внешнее и внутреннее пространство деформировано, перетекает одно в другое, не имеет четких границ, оно создает эффект эмоционального возбуждения, всплеска, благодаря акцентированию определенных пластических характеристик, проявленных в ломаных или изогнутых формах, контрастном соединении разных по размеру форм, материалов и цвета. За счет использования сложных конструктивных систем внутреннее пространство его помещений преимущественно не имеет прямых углов, что вызывает у посетителя ощущение иной реальности, своеобразного перехода из обыденности в другое измерение.

Рассмотрим наиболее значимые постройки Гери, начиная с 1990-х годов, с точки зрения влияния цвето-пластических приемов на формирование архитектурного пространства, попытаемся определить связи с пластическими искусствами XX-го века.

Композиция *концертного зала Уолта Диснея (Walt Disney Hall)*, построенного Фрэнком Гери в Лос-Анджелесе, США (1987-2003) состоит из разделенных автономных единиц (плавно изогнутых объемов), объединенных одним материалом – облицованы листами нержавеющей стали, которые блестят и переливаются на солнце, подчеркивая легкость, динамичность и импровизационный характер формы здания (рис. 1а), [10]. Архитектор использует эффект конфликта между различными объемами здания. Его произведение сочетает в себе эффекты напряженности и притяжения. В этом строении главное –

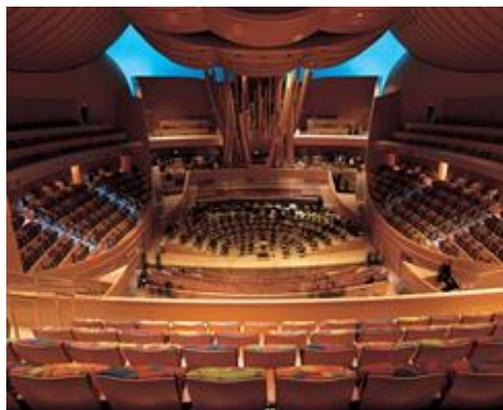
пространственная игра плоскостей металла, соединенных между собой с абсолютной точностью. Гери исследует новые формы, которые создают пространственную непрерывность. В его архитектуре исчезает понятие фасада и вертикальности, их заменяет геометрическая игра, которая раздвигает привычные границы понимания архитектурного пространства.

Архитектура Гери этого и более позднего периода близка к произведениям мастеров экспрессионизма, например Аршила Горки (рис. 1в), работы которых освобождены от геометричности и изобразительности, утверждают выразительную ценность цвета, активную пластику и динамичность форм, фантастическую причудливость композиции, скульптурность, неуравновешенность. Формальный язык этой абстракции, перекликающийся с природными формами, нашел отражение в пластике интерьеров, архитектурных и дизайнерских форм концертного зала Уолта Диснея. Своим динамичным порывом, соединением сложных объемов, свободным планом, где пространства интерьера перетекают одно в другое, архитектор в этой постройке выразил идею свободы и непрерывного движения.

Особенно привлекает контраст фактуры и цвета материалов внешней и внутренней отделки здания – холодный металл снаружи и теплое дерево внутри (рис. 1б). Текущий облик изогнутых поверхностей контрастирует с прямолинейными элементами объекта, которые прекрасно выполняют функцию несущих конструкций или тонких покрытий.



а)



б)



в)

Рис. 1. а) Концертный зал Уолта Диснея. Лос-Анджелес, США. Фрэнк Гери. 1987-2003 гг. Экстерьер; б) концертный зал Уолта Диснея, интерьер, Фрэнк Гери; в) Спокойная ночь. Аршил Горки. 1947 г.

Художественный музей Фредерика Р. Вайсмана (Frederick R. Weisman Art and teaching Museum) (1990-1993, 2009-2011⁴), спроектированный Фрэнком Гери, является одной из главных достопримечательностей на территории кампуса университета Миннесоты в Миннеаполисе, расположенного вдоль реки Миссисипи. С момента своего основания художественный музей выполнял функцию научного университетского музея. Образование и в наши дни является главной миссией музея, с целью сделать искусство доступным не только для учащихся университета. Учебный музей часто называют «музеем современного искусства», в его стенах хранится постоянная коллекция, которая включает более 25 тыс. произведений искусства. Особенно обширно представлен в нем американский модернизм, керамика древнего коренного американского народа Мимбрес, традиционная корейская мебель (по разнообразию коллекция не имеет себе равных в Соединенных Штатах) [13].

План здания, построенного в 1993 году, имеет преимущественно прямоугольные помещения, в композиции соблюдена определенная симметрия. Со стороны западного фасада, который выходит в сторону реки, наблюдается динамичная игра пространств и отсутствие прямых углов. Проемы и плоскости стен контрастируют в удачно найденных соотношениях. В 2011 году архитектор расширяет существующее здание пятью новыми выставочными галереями. С юго-востока – это четыре кубических двухчастных объема, повернутые относительно друг друга и имеющие в крышах большие окна. На северной стороне, рядом с главным входом в музей, появилось студийное пространство сложной формы, кровля которого приобрела плавную, текучую форму.

Геометрия фасадов здания различна и контрастна: со стороны кампуса – это кирпичный прямой фасад, который гармонично сочетается с существующей застройкой, также выполненной из кирпича и песчаника; с противоположной стороны – это ломаные абстрактные плоскости из нержавеющей стали (рис. 2а-в), структура которых была навеяна живописными работами и рельефами лидера американской геометрической абстракции – Элсуорта Келли (Ellsworth Kelly). Особенно близка по пластическим характеристикам к фасаду скульптура Келли 1957 года из анодированного алюминия (рис. 2г). Эта композиция состоит из трехмерно расположенных пластин разной геометрической формы и контрастного цвета. Скульптура, в свою очередь, отсылает к двумерным живописным работам мастера 1960-х годов. С разного ракурса цветовые плоскости скульптуры будто «сталкиваются» друг с другом, благодаря чему возникает впечатление непрерывного движения. Подобный эффект зритель обнаруживает, когда смотрит на ломаные, асимметричные формы, образующие динамичный единый объем на западной стороне фасада. Дифференцированная обработка поверхностей каждого объема музея делает их форму неповторимой, соединяя в единое композиционное целое [11].



а)



б)

⁴ Здание музея было завершено Ф. Гери в 1993 году. В 2011 году достроено.



в)

г)

Рис. 2. а-в) Художественный музей Фредерика Р. Вайсмана. Фрэнк Гери. 1993г.;
г) Скульптура для большой стены. Анодированный алюминий. Элсуорт Келли. 1957 г.

В силуэте музея Гуггенхайма в Бильбао (*Guggenheim Museum Bilbao*), Испания (1997) прочитываются мягкие контуры и плавные линии, особенно характерные для живописи абстрактного экспрессионизма. В музее в качестве постоянной экспозиции представлено современное искусство XX-XXI веков, в нем регулярно проводятся интерактивные выставки с непосредственным включением зрителя в арт-процесс, представляются современные инсталляции. Внутреннее пространство музея разделено на несколько зон, в которых располагаются разные направления искусства: кубизм, футуризм, сюрреализм и др. (рис. 3г).

Экспрессивная пластика музея контрастна с разнохарактерной архитектурной средой. В ней прочитывается морская тема, кому-то музей напоминает гигантскую рыбу или диковинный цветок, кто-то видит в его форме корабль, который плывет по водам реки Нервьон (музей расположен на левом ее берегу). Свою концепцию Гери характеризует так: «когда постмодернисты заговорили о том, что здание должно выражать историю места, я сказал: давайте и правда уйдем в прошлое, к рыбам – они существовали за триста тысяч лет до человека. Я начал рисовать рыб, чтобы дать выход моему раздражению от постмодернизма. А потом рыбы зажили своей собственной жизнью. Они стали для меня способом выражения движения в архитектуре» [8].

Снаружи музей покрыт тонкими титановыми листами, по форме напоминающими рыбью чешую, они улавливают и отражают солнечный свет, вызывая множественные ассоциации. Два других материала, применяемых при строительстве (известняк и стекло), оптимально дополняют друг друга. В совокупности материалы способствуют более выразительному визуальному воздействию на посетителя (рис. 3а).

От центрального атриума отходят изгибающиеся текучие объемы, в которых расположены анфилады выставочных залов для различных экспозиций. Из-за сложности форм при проектировании здания были использованы возможности системы автоматизированного проектирования САПР, первоначально применяемые в аэрокосмической промышленности.

Как и в большинстве работ Гери, здание музея очерчено мягкими контурами и состоит из выразительных объемов. Разные геометрические формы контрастно собираются в одно целое с целью акцентировать внешнюю конфигурацию и внутреннее пространство. Пространства интерьера плавно перетекают одно в другое, плоскости не имеют ни одного прямого угла, они мягко изгибаются. Масштабная композиция современного скульптора Ричарда Сера, расположенная в центральной части, пластически организует это пространство (рис. 3в).

Три уровня музея сосредоточены вокруг центрального атриума и соединяются с другими криволинейными объемами с помощью галерей и лестниц. Прилегающая территория, которая также работает как выставочное пространство, выступает в качестве оси, которая аккумулирует выставочные галереи. Одни из них имеют более ортогональные плоскости и формы, другие состоят из плавных и изогнутых линий. Игра объемов и перспективы позволяет посетителям свободно передвигаться и способствует изменению визуального облика пространств при рассмотрении с разных точек.

Средовой контекст активно работает на раскрытие пластического образа музея. Рядом с ним расположены фонтаны, потоки воды, бьющие из них, имеют непредсказуемое, хаотичное движение. В темное время суток их работу сменяют огненные фонтаны, спроектированные Ивом Кляйном. Элементы архитектурной среды и авангардная пластика музея вместе создают неповторимую арт-инсталляцию, являясь произведениями современного искусства (рис. 3б).



а)



б)



в)



г)

Рис. 3. Музей Гуггенхайма в Бильбао (Guggenheim Museum Bilbao), Испания. Фрэнк Гери. 1997 г.: а-б) экстерьер; в-г) интерьер

Здание *Центра Рэя и Марии Стата (Ray and Maria Stata Center, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, USA), (2004)* было спроектировано Гери по заказу Массачусетского Технологического Института (MIT) – одного из старейших частных университетов Америки. По форме оно отличается необычным авангардным дизайном экстерьера и интерьера: искривленные, деформированные стены производят визуальный эффект движения, радикальные углы снаружи и внутри образуют необычные по очертаниям пространства (рис. 4а,б), [15]. Объемы здания становятся самоценными организующими элементами пространства. «Тот факт, что архитектура приближается к скульптурной пластике, а пластика к архитектуре, совсем не означает неверное ее

развитие. Объем снова приобретает то значение, которое он имел в начале возникновения великих цивилизаций: он снова становится активно организующим элементом» [2, с.23].

Пластику и скульптурность объемов центра Рэя и Марии Стата можно сравнить с натюрмортами итальянского живописца Джорджо Моранди (рис. 4г). Гери в своем творчестве часто обращался к произведениям Моранди. Например, в более ранней постройке Гери – гостевом доме Winton Guest House (Уайзета, штат Миннесота, США, 1982-1987), прочитывается пластика и скульптурность натюрмортов Моранди (рис. 4д). И хотя для картин художника, изображавшего преимущественно предметы быта, характерна внутренняя идея статики и покоя за счет сдержанного колорита и почти полной взаимной параллельности изображаемых предметов, некоторые его натюрморты близки к анализируемому строению, в котором также, как и в полотнах Моранди, прочитывается пространственная свобода, хотя и лишенная покоя.

Произведениям Моранди и Гери свойственна архитектурность, которая проявляется в композиционном построении, с четко уравновешенным соотношением главных объемов и среды, в которой они расположены, будь то картинная плоскость или архитектурная среда. Это проявляется в пространственном соотношении масс, пропорциях, согласованной взаимосвязи цвета и формы. Как и в полотнах Моранди, в архитектуре центра Рэя и Марии Стата интервалы между объемами небольшие, однако они усиливают глубину иллюзорного пространства. Объемы расположены так, что каждый из них создает собственную пространственную среду, находясь в то же время в тесной связи с целым (рис. 4в).

«Определенные объекты, касающиеся друг друга, не имеющие традиционного в архитектуре трехчастного деления фасада, меняют масштаб восприятия сооружения. В результате получилось одно сложносочиненное здание, которое выглядит как десять разных. Достигается это благодаря спроектированным соединениям между частями, которые с внешней стороны сохраняют свою автономность, а внутри пространственно переплетены и связаны функционально друг с другом» [6, с.190]. В архитектуре центра прочитываются сразу несколько принципов: интеграция внутреннего и внешнего пространства; объединение архитектурных форм в единое целое с архитектурным контекстом, согласованность и взаимодействие объемов. Гери синтезирует скульптуру и архитектуру, умело моделируя пространственные связи, которые становятся единым целым.



а)



б)



в)



г)



д)

Рис. 4. а-в) Центр Рэя и Марии Стата (Ray and Maria Stata Center, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, USA). Фрэнк Гери. 2004 г.; г) Натюрморт. Джорджо Моранди. 1929 г.; д) Гостевой дом Winton Guest House Wayzata, Minnesota. Фрэнк Гери. 1982-1987 гг.

Материалы, используемые архитектором в отделке фасада, контрастны, они естественно перетекают и отражаются в кривых зеркальных поверхностях нержавеющей стали, в которой, в свою очередь, находит отражение растущая рядом зелень, кирпичные поверхности более статичных объемов, матовый алюминий, гофрированный металл и яркие доминантные акценты желтого и желто-оранжевого цвета [9]. Весь сложный объем выглядит как архитектурная импровизация – это отражение свободы и смелый творческий эксперимент архитектора.

Музей современного искусства MARTa (Museum MARTa Herford), Херфорд, Германия (2005) естественно вписан в градостроительный контекст, здание спроектировано с учетом особенностей архитектурной среды (рис. 5а,б). Музей, в котором хранятся в основном экспонаты современного искусства, открыт в 2005 году после четырех лет строительства. Херфорд известен своей процветающей мебельной промышленностью, каждый год в городе проходят две крупные торгово-промышленные выставки, которые являются международными форумами и служат барометром для промышленности Германии. Основная пластическая идея, заложенная Гери в дизайне музея, заключается в том, чтобы акцентировать внимание и пересмотреть противоречивые связи между искусством и промышленностью. Коллекция музея представляет собрание экспонатов в области художественного дизайна, проектирования современной мебели, текстильной промышленности. В музее также проходят выставки прикладного искусства и дизайна. Мебель и текстиль подтолкнули Гери к созданию контрастного, выразительного по пластике объема, в котором прочитывается устойчивость и структурность, характерная

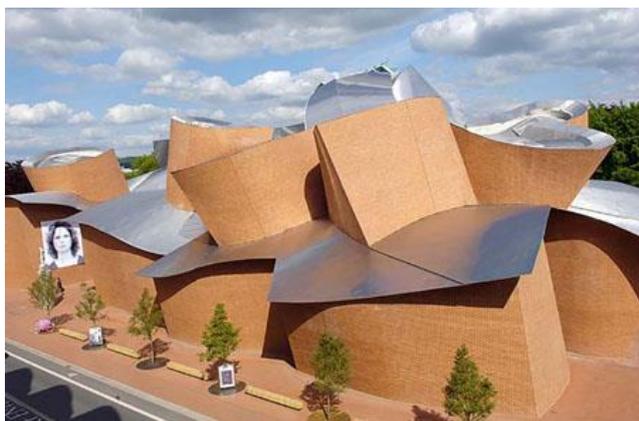
для мебели и деликатно мягкие, обволакивающие объемы, имитирующие мягкий текстиль. Именно это напряжение контрастов между прямым и кривым, твердым и мягким заложено в пластике музея.

Гери реконструировал существующее промышленное сооружение 1950-х годов, включив его в проект новой структуры музея так, что существующее здание стало основой нового музейного комплекса. Бывший производственный корпус защищен полупрозрачным металлическим экраном и соединяет разные части комплекса. Этот вычлененный в центре здания ортогональный восходящий объем контрастирует по пластическим характеристикам с общей динамичной формой, сложная пластика которой формирует разнообразные конструктивные узлы и технические особенности музея. Здание комплекса состоит из четырех отдельных блоков. Выставочное крыло включает три маленьких и две большие галереи, а также слегка изогнутые пространства для проведения лекций и других мероприятий. От основного объема отходят пять выставочных галерей разной высоты. Однако Гери спроектировал каждую из галерей как одноэтажную единицу, через большие окна в их крышах проникает естественный свет, и посетители имеют возможность беспрепятственно рассматривать экспонаты. Асимметричные, пластически выразительные, криволинейные плоскости стальных крыш располагаются на разной высоте и имеют выпукло-вогнутую форму. Большой высотой выделяются неправильной формы объемы, через световые проемы в их крышах естественный свет проникает во внутреннее пространство и освещает выставочные павильоны изнутри. Издалека эти объемы напоминают дымоходы океанских лайнеров.

Здание музея по своим пластическим характеристикам напоминает скульптуры кубистов, в качестве отделочного материала использован красный кирпич. Эффект скульптурности усиливается благодаря ассиметричным объемам, повернутым относительно друг друга, отсутствию окон на фасаде со стороны улицы. Мощение выполнено в том же цвете, что и фасад здания, это перетекание цвета с горизонтальной поверхности на вертикальную придает ему еще большую целостность.

Посетители входят в комплекс через центральную площадь, которая окружена новостройками. Узкий стеклянный вход находится в старом здании бывшей фабрики, оригинальный характер которой был сохранен. Входная группа выполнена из стекла и металла, пластически контрастирует с динамичными объемами здания и вогнутыми крышами. Стены и потолки внутренних пространств неровные, волнистые, разноуровневые, отвечают внешним формам музея. Пластическим акцентом внутреннего пространства являются слегка изогнутые деревянные лестницы и деревянные панели на стенах. В пространстве для проведения выставок некоторые стены или их фрагменты окрашены контрастными насыщенными цветами (желтый, голубой), преобладает естественное освещение, которое проходит через мансардные окна (рис. 5в).

Музей современного искусства MARTa своей ломаной геометрией отсылает к живописным произведениям яркого представителя абстракционизма XX-го века Сержа Полякова, например «Абстрактной композиции» 1949 года, которая построена из плоскостей сложных очертаний, соединенных в целостную геометрическую структуру, покрашенную одним цветом и имеющую выразительную вибрирующую поверхность (рис. 5г). При создании плоскостных композиций Поляков, отказываясь от строгой геометричности фигур, выстраивает их как сложную живописную систему. Его произведения с контрастами крупных, геометрически очерченных цветовых зон подобно архитектуре Гери привлекают экспрессией, энергией, сложной поверхностью, острыми композиционными решениями и внезапными соединениями.



а)



б)



в)



г)

Рис. 5. а-в) Музей современного искусства MARTa (Museum MARTa Herford). Херфорд, Германия. Фрэнк Гери. 2005 г.; г) Абстрактная композиция. Серж Поляков. 1949 г.

Интересен по пластике другой объект Фрэнка Гери – *Центр здоровья мозга Лу Руво (Lou Ruvo Center for Brain Health) (LRCBH)* в Лас-Вегасе, США (2005-2010), который аналогично другим архитектурным строениям мастера отличается композиционными и пластическими контрастами (рис. 6а-в). Центр посвящен выявлению и лечению заболеваний мозга. Здание является метафорой двух полушарий головного мозга и состоит из двух четко дифференцированных крыльев, соединенных открытым двором. Крылья разительно отличаются друг от друга по форме и функции: в северной части – центр исследований с лабораториями и офисами; в южной – пространство «событий», библиотека и небольшой музей. Пространство центра наполнено солнечным светом, который проникая через множество окон, отражается на криволинейных плоскостях стен и потолка (рис. 6г).

Северная часть состоит из нескольких кубических объемов, слегка смещенных относительно друг друга. По пластике она напоминает произведения кубистов; с южной стороны ему контрастирует динамичный объем сложной формы, облицованный листами нержавеющей стали, который близок к футуристическим работам мастеров XX-го века, которые в своем творчестве стремились к эмоциональному выражению динамики

современного мира (рис. 6д). Противопоставление двух сторон сравнимо с порядком и хаосом, олицетворяет разум и неразумие. Для здания центра характерны изогнутые поверхности, пластическая трансформация элементов, искажение форм и плоскостей, которые кажутся инородными в общем градостроительном контексте, полная свобода и художественная интерпретация образа.



а)



б)



в)



г)



д)

Рис. 6. а-г) Центр здоровья мозга Лу Руво (Lou Ruvo Center for Brain Health) (LRCBH) в Лас-Вегасе, США. Фрэнк Гери. 2005-2010 гг.; д) Будущее. Джакомо Балла. 1923 г.

Фонд Louis Vuitton, Париж (2005-2014), спроектированный Гери в знаменитом Саду Аклиматасьон (Jardin d'Acclimatation), посвящен современному искусству, пластически напоминает парусную лодку (рис. 7а-в). При проектировании фонда Гери вдохновлялся абстрактными работами известного американского художника Фрэнка Стеллы (Frank Stella). Еще до завершения строительства музея Гери получил несколько престижных премий в области инженерных инноваций. В процессе строительства и при эксплуатации здания использованы разные ресурсосберегающие технологии, современная климатическая система, построенная по принципу грунтового теплообменника, большой процент повторного использования материалов и др. [5]

Музей контрастирует со средой парижской садовой архитектуры конца XIX – начала XX-го века. В основе музея – объемы параллелепипедов (пространства выставочных залов), которые покрыты двенадцатью стеклянными «парусами» разной формы. Стекло является преобладающим материалом в этом здании и выражает идею прозрачности и движения. Изогнутые поверхности сделаны из почти 4 тысяч стеклянных панно. Сложная конструкция из дерева и стали соединяет 12 плавных стеклянных форм с центральной башней Fondation Louis Vuitton и возвышается над небольшим водоемом. «12 "парусов"»

своими изгибами образуют оболочку, высота которой в максимальной точке достигает 50 метров – и при этом вся конструкция не теряет своей легкости. Будто "корабль" и правда плывет: для усиления метафоры его поместили в водоем – специально созданный бассейн».

«Мир постоянно меняется, – говорит Гери, – Нам хотелось создать здание, которое бы изменялось в зависимости от времени суток и особенностей освещения, чтобы передать ощущение беспрестанных метаморфоз и эфемерности всего, что нас окружает» [5].

На первом этаже спроектирован концертный зал, который трансформируется в аудиторию на 360 мест, с противоположной стороны за раздвижной стеной расположен вход в галерею. Музей насчитывает 11 выставочных залов, помещения для кинопоказов и театральных постановок, музыкальных концертов, а также несколько террас, с которых открываются разнообразные виды на Париж [12].

Архитектура фонда Louis Vuitton близка по пластике к работам американского художника раннего поколения Нью-Йоркской школы абстрактного экспрессионизма – Конрада Марка-Релли (Conrad Marca-Relli), который создавал абстрактные композиции-коллажи из наслаивающихся кривых, фиксируя впечатления от света, форм, текстур, всего того, что его окружает. Марка-Релли в своих произведениях использовал плавные, биоморфные формы, слоистые поверхности и экспрессивные сдвиги, его динамичные абстрактные работы отсылают к воображаемым архитектурным темам с элементами ландшафта. Работы Марка-Релли близки к архитектуре Гери стремлением к движению и спонтанности, за которыми, однако, скрыт продуманный конструктивный подход к созданию изображения или объема. Оба мастера в своих произведениях специально не стремятся к неконтролируемой спонтанности, но создают продуманные, сложные композиции из взаимосвязанных форм, которые отражают эмоциональное движение (рис. 7а,б,г,д).



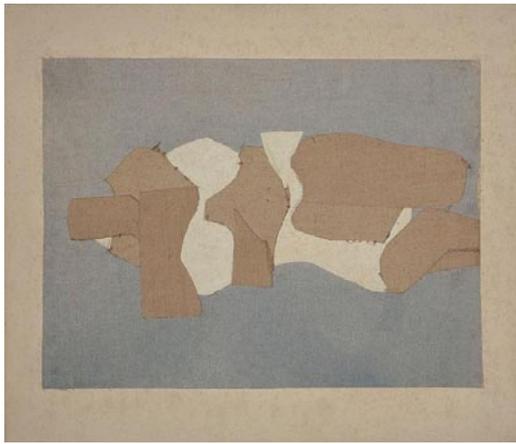
а)



б)



в)



г)



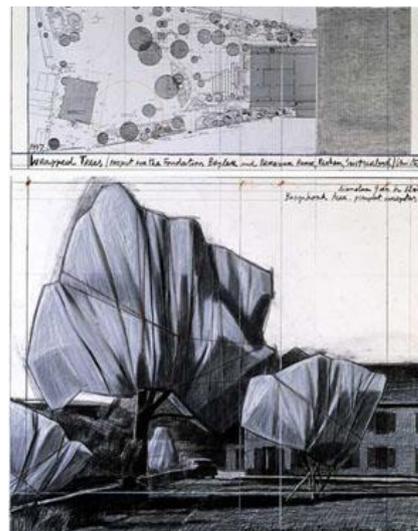
д)

Рис. 7. а,б) Фонд Louis Vuitton. Париж. Фрэнк Гери. 2005-2014 гг.; в) Вдохновляющий аналог – парусная лодка; г) коллаж, без назв., F-5-25-67. Conrad Marca-Relli 1967 г.; д) коллаж, без назв. Conrad Marca-Relli. 1978 г.

Также объем здания фонда Louis Vuitton Гери можно сравнить с арт-инсталляциями американского художника и скульптора болгарского происхождения Христо Явашева (Christo, Hristo Yavachev), получившего известность работами, в которых он «упаковывал» различные объекты – от пищащей машинки, автомобиля, деревьев, до здания Рейхстага и целого морского побережья. Христо разработал собственную форму художественного самовыражения – концепцию «ампакетажа» (*empaquetage* – упаковка), однако чаще употребляется термин «амбалляж». Здание фонда Louis Vuitton Гери текучим объемом, прозрачностью и легкостью напоминает инсталляцию Христо в Беровер-парке на немецко-швейцарской границе – упакованные в ткань деревья. Особенность архитектуры Гери и обернутых деревьев Христо заключается в крупномасштабной работе с разнообразными пространствами, разными средами выражения, в которые оба мастера вносят новые характеристики, стремясь к иному непредвиденному выражению, тем самым открывая иную реальность (рис. 8а-в).



а)



б)



в)

Рис. 8. а) Фонд Louis Vuitton. Париж. Фрэнк Гери. 2005-2014 гг.; б) «Christo Wrapped Trees», проект-коллаж. Христо Явашев. 1997 г.; в) Жанна-Клод де Гийебон. Инсталляция «Деревья» в Бервер-парке. Христо Явашев. 1998 г. Этот проект художники задумали еще в 1960-е гг.

Музей биоразнообразия Биомузей (Biomuseo) в Панаме (2014) – первая постройка Фрэнка Гери в Латинской Америке. Музей расположен в месте Амадор на берегу Панамского канала недалеко от столицы и центрального круизного порта Панамы. Здание буйством пластика и нагромождением ярких разноцветных геометрических фрагментов контрастирует с природным ландшафтом, сдержанными современными постройками, которые отличает подчеркнутая вертикальность и нейтральный цвет, а также с исторической частью города. На их фоне музей воспринимается ярким пластическим всплеском, привлекающим внимание местных жителей и туристов.

Здание музея построено на контрастах и противоречиях, в нем соединяется смелость и неожиданность сочетания форм, яркого цвета, фактурных поверхностей и различных материалов. Экспрессивность ломаной пластики, атектоничность некоторых конструктивных элементов, динамичная асимметрия форм собираются в общую композицию. По своей сложной пластике, контрасту цвета и формы, органичному соединению с ландшафтом Биомузей отсылает к абстракциям Василия Кандинского, например – «Желтое-красное-синее» (1925). Картина построена на контрасте крупных насыщенных цветовых пятен и четких графических акцентах прямых и волнообразных линий (рис. 9б). Как и в работах Кандинского, в архитектуре Биомузея прослеживается связь и переплетение яркого цвета и сложной геометрии. У Кандинского фигуры свободно «плавают» на плоскости холста и соединяются черной графической линией, у Гери цветовые сгустки элементов фасада и кровли соединяются с плавно изгибающимися линиями узких и широких дорог, которые с разных сторон органично встраиваются в геометрию здания. Конструктивной основой здания музея являются бетонные колонны, которые поддерживают разнообразные объемы из цветных и геометрически сложных форм, образующих художественно законченное произведение (рис. 9а).

Пожалуй, это первая постройка Гери, в которой активно используются яркие цвета – желтый, оранжевый, красный, голубой. Насыщенные фрагменты сочетаются с гофрированными и гладкими металлическими элементами крыши, придавая постройке тектоническую выразительность, динамичность и движение. Гери так говорит о колористической составляющей музея: «Ярким здание музея, который находится в городе Панама на побережье Тихого океана, в быстроразвивающемся регионе страны, я сделал

для того, чтобы напомнить о тех, кто живет всего в 80 км от него, на берегу Атлантики, в крайней нищете, – об индейцах, очень пестром и ярком народе»⁵.

В архитектуре Биомузея Гери добивается невероятной выразительности, лепя форму как скульптор, умело работая цветом как художник, и, будучи талантливым архитектором, тщательно продумывает пространство, уделяя внимание функциональным особенностям музея.



а)



б)

Рис. 9. а) Музей биоразнообразия Биомузей (Biomuseo) в Панаме. Фрэнк Гери. 2014 г.; б) Желтое-красное-синее. Василий Кандинский. 1925 г.

Созданные Гери произведения оказали большое влияние на развитие мировой архитектуры XX – начала XXI века. Гери – новатор, искатель, экспериментатор, его поиски в области формы, ее пластического взаимодействия, композиционной новизны, пространственности увенчались многими находками неизвестных ранее приемов архитектурного проектирования. Эти открытия обогатили возможности выразительных средств архитектуры, внося немало нового в пластический язык современной архитектуры. Важнейшими находками архитектуры Фрэнка Гери являются: отказ от традиционных форм; скульптурность (одноматериальность и цельность архитектурных объектов, обилие металла – анодированный цинк, гофрированный алюминий, титановая кладка); контрастность (использование живописных, криволинейных очертаний, изогнутых поверхностей и геометрических форм); структурность (обнажение конструктивных основ архитектуры); свобода (динамичное расположение геометрических и криволинейных форм, включенность или противопоставление со средовым контекстом); в последние десятилетия архитектор включает яркие цветовые доминанты, активно участвующие в раскрытии пластического замысла произведения.

Архитектура Гери контрастна, пластически выразительна, узнаваема, является продуманной и функциональной. «Фрэнк Гери – архитектор, который показал нам, что функция современного общественного здания не только полезная площадь, удобство связей и освещенность, но и его образная сущность»⁶. Эмоциональное воздействие лучших произведений мастера, непосредственно ощущаемое при их восприятии, есть результат точного расчета и последовательно выстроенных этапов в проектировании от свободных и эмоциональных эскизов до использования передовых средств цифрового моделирования.

⁵ Фрэнк Гери: «Директора музеев ненавидели Бильбао» – [Электронный ресурс]. - URL: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/905/> – (дата обращения 27.06.2017) [7]

⁶ Фрэнк Гери. Frank Gehry [Электронный ресурс]. - URL: <http://famous.totalarch.com/gehry> – (дата обращения 27.06.2017) [1].

Литература

1. Гери Фрэнк. Frank Gehry [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://famous.totalarch.com/gehry>
2. Гидион З. Пространство, время, архитектура. – 3-е изд. – М.: Стройиздат, 1984.
3. Ефимов А.В. Цвет+форма. Искусство 20–21 веков (живопись, скульптура, инсталляция, лэнд-арт, дигитал-арт). – М.: Букс Март, 2014. – 616 с.: ил.
4. Ефимов А.В. Мировые художественные течения и архитектурное творчество. Часть 1 // Architecture and Modern Information Technologies. – 2016. – №3(36) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://marhi.ru/AMIT/2016/3kvart16/efimov/abstract.php>
5. Музей фонда Louis Vuitton в Париже [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://archspeech.com/object/muzey-fonda-louis-vuitton-v-parizhe>
6. Савинкин В. Университетские кампусы и научно-исследовательские сооружения в творчестве Фрэнка Гери // Наука, образование и экспериментальное проектирования в МАРХИ. Тезисы докладов международной научно-практической конференции профессорско-преподавательского состава, молодых ученых и студентов. – М.: МАРХИ, 2017. – С. 190.
7. Фрэнк Гери: «Директора музеев ненавидели Бильбао» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/905/>
8. Что нужно знать об архитекторе Фрэнка Гери [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://exteriorcenter.ru/blog/frehnk-geri>
9. Cobb H. Architecture of Frank Gehry. – New York: Rizzoli Intl Pubns, 1986. – 216 s.
10. Franchesco dal Co. Frank O. Gehry. The complete works / Franchesco dal Co, Kurt W. Forster. Electaarchitecture. – Milano, 1998. – 614 s.
11. Frank Gehry. Buildings and Projects / Compiled and Edited by Peter Arnell and Ted Bickford // Essay by Germano Celant. Text by Mason Andrews. – Rizzoli, New York, 1985. – 311 s.
12. Frank Gehry. The Fondation Louis Vuitton / ed. by Frederic Migayrou. – Edition HX, France, 2014. – 160 s.
13. Frederick R. Weisman Art Foundation Collection, – Los Angeles: Frederick R. Weisman Philanthropic Foundation, 2007. – 269 s.
14. Isenberg B. Conversations with Frank Gehry. – New York: Alfred A.Knopf publisher, 2009. – 293 s.
15. Building Stata: The Design and Construction of Frank O. Gehry's Stata Center at MIT. 2004. – 138 s.
16. Ефимов А.В. Мировые художественные течения и архитектурное творчество. Часть 2 // Architecture and Modern Information Technologies. – 2016. – №4(37). – С. 226-249. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://marhi.ru/AMIT/2016/4kvart16/Efimov/untitled.php>
17. Ефимов А.В. Мировые художественные течения и архитектурное творчество. Часть 3 // Architecture and Modern Information Technologies. – 2017. – №2(39). – С. 312-328

[Электронный ресурс]. – Режим доступа:
http://marhi.ru/AMIT/2017/2kvart17/24_efimova/index.php

References

1. Geri Frjenk. Frank Gehry. Available at: <http://famous.totalarch.com/gehry>
2. Gidion, Z. *Prostranstvo, vremeja, arhitektura* [Space, time, architecture]. Moscow, 1984.
3. Efimov A.V. *Cvet+forma. Iskusstvo 20–21 vekov (zhivopis', skulptura, installjacija, ljend-art, digital-art)* [The art of 20-21 centuries (painting, sculpture, installation, land art, digital-art)]. Moscow, 2014, 616 p.
4. Efimov A.V. Global Artistic Trends and Architectural Creativity. Part 1. Architecture and Modern Information Technologies, 2017, no. 3(36). Available at: <http://www.marhi.ru/eng/AMIT/2016/3kvart16/efimov/abstract.php>
5. *Muzej fonda Louis Vuitton v Parizhe* [The Fondation Louis Vuitton in Paris]. Available at: <http://archspeech.com/object/muzej-fonda-louis-vuitton-v-parizhe>
6. Savinkin V. *Universitetskie kampusy i nauchno-issledovatel'skie sooruzhenija v tvorcestve Frjenka Geri* [University campuses and research facilities in the work of Frank Gehry(MARCHI scientific conference abstracts)]. Moscow, MARHI, 2017, P. 190.
7. *Frjenk Geri: «Direktora muzeev nenavideli Bil'bao»* [Frank Gehry: "Museum Directors hated Bilbao"]. Available at: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/905/>
8. *Chto nuzhno znat' ob arhitektore Frjenke Geri* [What you need to know about the architect Frank Gehry]. Available at: <http://exteriorcenter.ru/blog/frehnk-geri>
9. Cobb H. *Architecture of Frank Gehry*. New York: Rizzoli Intl Pubns, 1986, 216 p.
10. Franchesco dal Co. Frank O. Gehry. The complete works. Franchesco dal Co, Kurt W. Forster. Electaarchitecture. Milano, 1998, 614 p.
11. Frank Gehry. *Buildings and Projects*. Compiled and Edited by Peter Amell and Ted Bickford. Essay by Germano Celant. Text by Mason Andrews. Rizzoli, New York, 1985, 311 p.
12. Frank Gehry. *The Fondation Louis Vuitton*. Ed. by Frederic Migayrou. Edition HYX, France, 2014, 160 p.
13. Frederick R. Weisman Art Foundation Collection. Los Angeles, Frederick R. Weisman Philanthropic Foundation, 2007, 269 p.
14. Isenberg B. *Conversations with Frank Gehry*. Alfred A. Knopf publisher, New York, 2009, 293 p.
15. *Building Stata: The Design and Construction of Frank O. Gehry's Stata Center at MIT*, 2004, 138 p.
16. Efimov A.V. Global Artistic Trends and Architectural Creativity. Part 2. Architecture and Modern Information Technologies, 2017, no. 4(37), pp. 226-249. Available at: <http://marhi.ru/eng/AMIT/2016/4kvart16/Efimov/untitled.php>

17. Efimov A.V. Global Artistic Trends and Architectural Creativity. Part 3. Architecture and Modern Information Technologies, 2017, no. 2(39), pp. 312-328. Available at: http://marhi.ru/eng/AMIT/2017/2kvart17/24_efimova/index.php

Источники иллюстраций

- Рис.1(а) http://www.liveinternet.ru/community/camelot_club/post309409351;
(б) http://www.liveinternet.ru/community/camelot_club/post309409351;
(в) <https://www.wikiart.org/ru/arshil-gorki/nezhnaya-noch-1947>
Рис.2(а-в) <https://en.wikiarquitectura.com/building/frederick-r-weisman-art-museum/>;
(г) <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1260>
Рис.3(а-б) https://en.wikipedia.org/wiki/Guggenheim_Museum_Bilbao;
(в-г) https://en.wikipedia.org/wiki/Guggenheim_Museum_Bilbao
Рис.4(а-г) <http://elle-belle10.livejournal.com/1562459.html>;
(д) <http://archinect.com/news/article/123205872/pondering-the-cultural-value-of-frank-gehry-s-winton-guest-house>
Рис.5(а,б) <http://blogs.artinfo.com/artintheair/2012/12/13/germanys-museum-marta-herford-launches-biannual-50000-art-prize/>;
(в) <http://arx.novosibdom.ru/node/1852>;
(г) Фотография из книги Durozoi G. Serge Poliakoff. Paris: Expressions Contemporaine, 2001.
Рис.6(а,б) <https://archi.ru/projects/world/229/centr-zdorovya-mozga-lu-ruvo>;
(в,г) <http://archi.ru/world/25094/zdanie-s-dvumya-polushariyami>;
(д) <http://bestarts.org/ba/wp-content/uploads/2015/01/Future-1024x765.jpg>
Рис. 7(а,б) <http://www.fondationlouisvuitton.fr/ru.html>;
(в) <https://cornichewatches.com/fondation-louis-vuitton-becomes-pariss-latest-artistic-landmark/>;
(г) <https://www.artsy.net/artwork/conrad-marca-relli-untitled-f-5-25-67>;
(д) <https://theartstack.com/artist/conrad-marca-relli/untitled-2141>
Рис. 8(а) <http://www.fondationlouisvuitton.fr/ru.html>;
(б) <http://www.christojeanneclaude.net/projects/wrapped-trees>;
(в) www.christojeanneclaude.net
Рис. 9(а) <https://collections.yandex.ru/user/bip-yar/sovremennaia-arkhitektura/>;
(б) <http://www.wassilykandinsky.ru/work-52.php>

ОБ АВТОРЕ

Панова Наталья Геннадьевна

Кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Дизайн архитектурной среды», Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия;
Член Союза художников РФ, член Международной ассоциации «Союз художников»
e-mail: pana00@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Panova Natalya

PhD in Art History, Assistant Professor, Chair «Design of Architectural Environment», Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia;
A Member of the Union of the Architects of Russia, Member of the Union of the Designers of Russia
e-mail: pana00@mail.ru