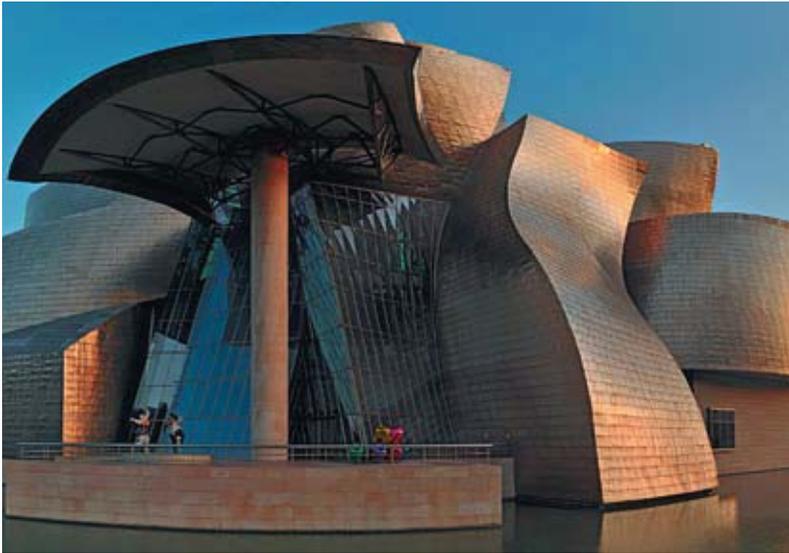


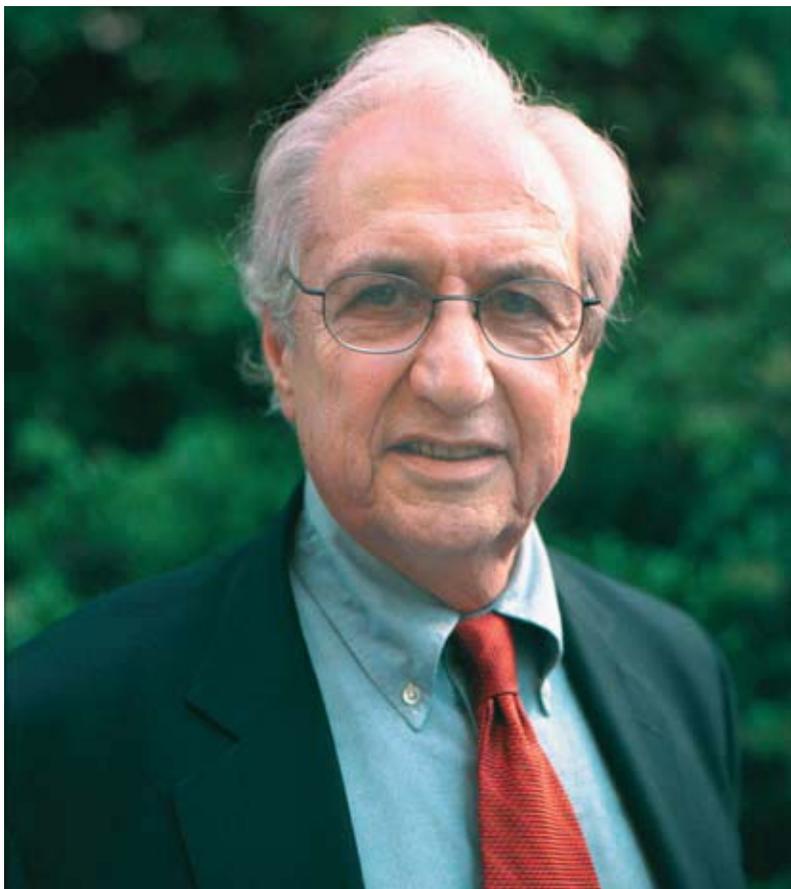
# Фрэнк Оуэн Гери

(род. 1929)

Комсомольская правда  
Директ-Медиа  
Москва 2016



# ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО



Фрэнк Оуэн Гери

Имя Фрэнка Оуэна Гери, представителя *деконструктивизма*, уже много лет упоминается в ряду так называемых звездных архитекторов статуса «стархитектс». Его творения нового тысячелетия каждый раз подтверждали эту репутацию, а постройки приобретали сенсационную известность. Свое 85-летие в 2014 году Гери, получивший за долгую жизнь более 100 различных наград, отметил еще и значительными творческими достижениями: 2 октября распахнул свои двери Биомузей в Панаме, а также завершилось длившееся восемь лет строительство здания Фонда Луи Виттона, торжественное открытие которого состоялось 25 октября в Париже. Фонд — музей современного искусства, принадлежащий миллиардеру Бернару Арно, — обошелся его владельцу в 150 миллионов долларов, а согласие на его возведение в Булонском лесу мэрия дала с условием передачи сооружения через 55 лет в собственность государства. Как это уже бывало с постройками Гери, формы здания вызывают не одну ассоциацию: и с любимой архитектором рыбой (в данном случае поистине гигантской), и с айсбергом, и с морским судном, и с садово-парковыми оранжереями (из-за широкого применения



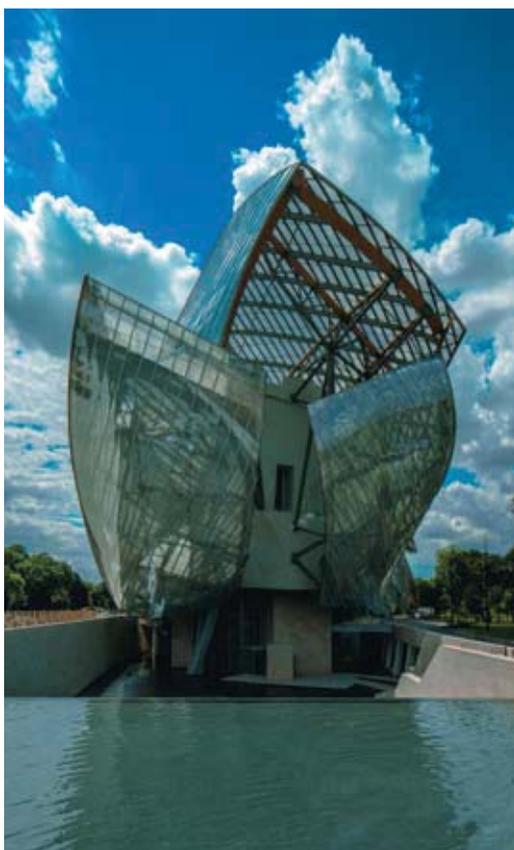
**Деконструктивизм** — направление в архитектуре, для которого характерен усложненный формальный язык, с пересекающимися, изгибающимися поверхностями и пространствами.

**Модернизм** — движение в архитектуре XX века, отказывающееся от стилей прошлого и декларирующее обновление форм и конструкций.

**Постмодернизм** — стилевое направление в архитектуре второй половины XX века. Основывается на отказе от главенствующего значения функциональности и возврате к использованию элементов традиционных исторических стилей.



Фонд Луи Виттона. Париж, Франция



Фонд Луи Виттона. Вид с торца

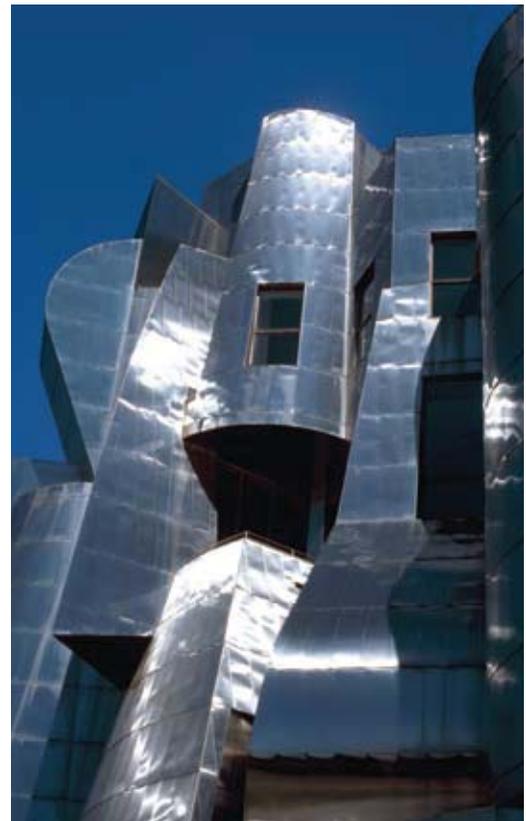
стекла), и с произведениями русского авангарда. Так же как и о других его произведениях, о Фонде одновременно раздавались мнения восторженные и негативные, осуждающие. Архитектора корили за пристрастие к внешним эффектам, дороговизну, обусловленную применением сложнейших расчетных технологий и материалов, за нерациональный подход, поскольку на выставочные пространства была отведена лишь треть общей площади здания. Однако, проектируя 11 залов для развешивания работ современных художников из коллекции Арно, зодчий учел ее параметры и возможность перспективного развития. А зал-трансформер на 350 мест и различные общественные зоны создают удобную среду для посетителей и придают музею статус общественно-культурного центра.

Конфигурация здания, напоминающая рыбу, позволяет вспомнить и другие объекты мастера. Разрушая как традиционные классические нормы, так и принципы архитектурного *модернизма* и *постмодернизма* XX века, он в попытке создания форм, способных связать временные пласты, решил, что если уж вглядываться в прошлое (постмодернистский постулат: здание должно нести память о прошлом месте его расположения), то почему бы мысленно не вернуться не к молодой (отно-

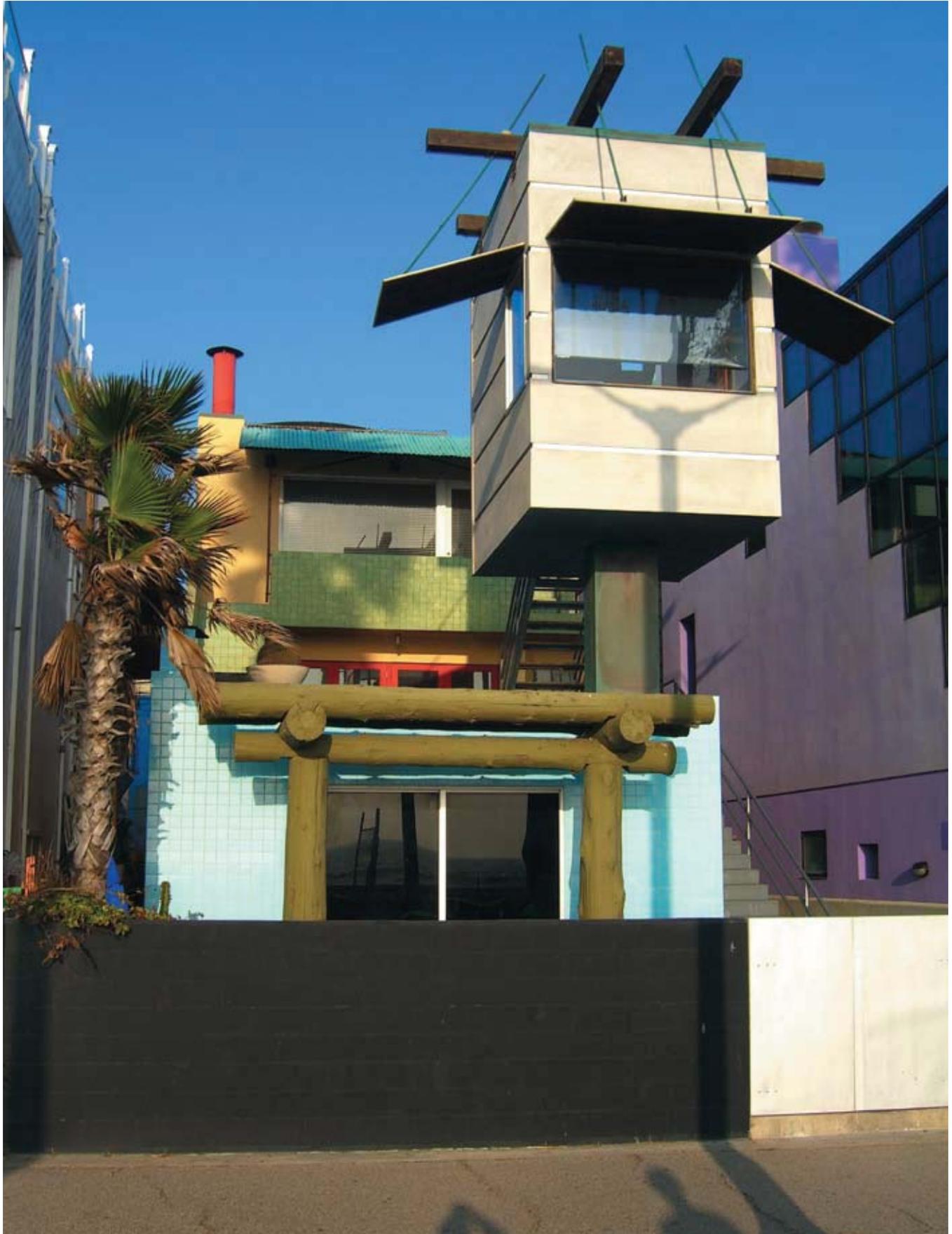


Филиал DZ банка. Интерьер. Берлин, Германия

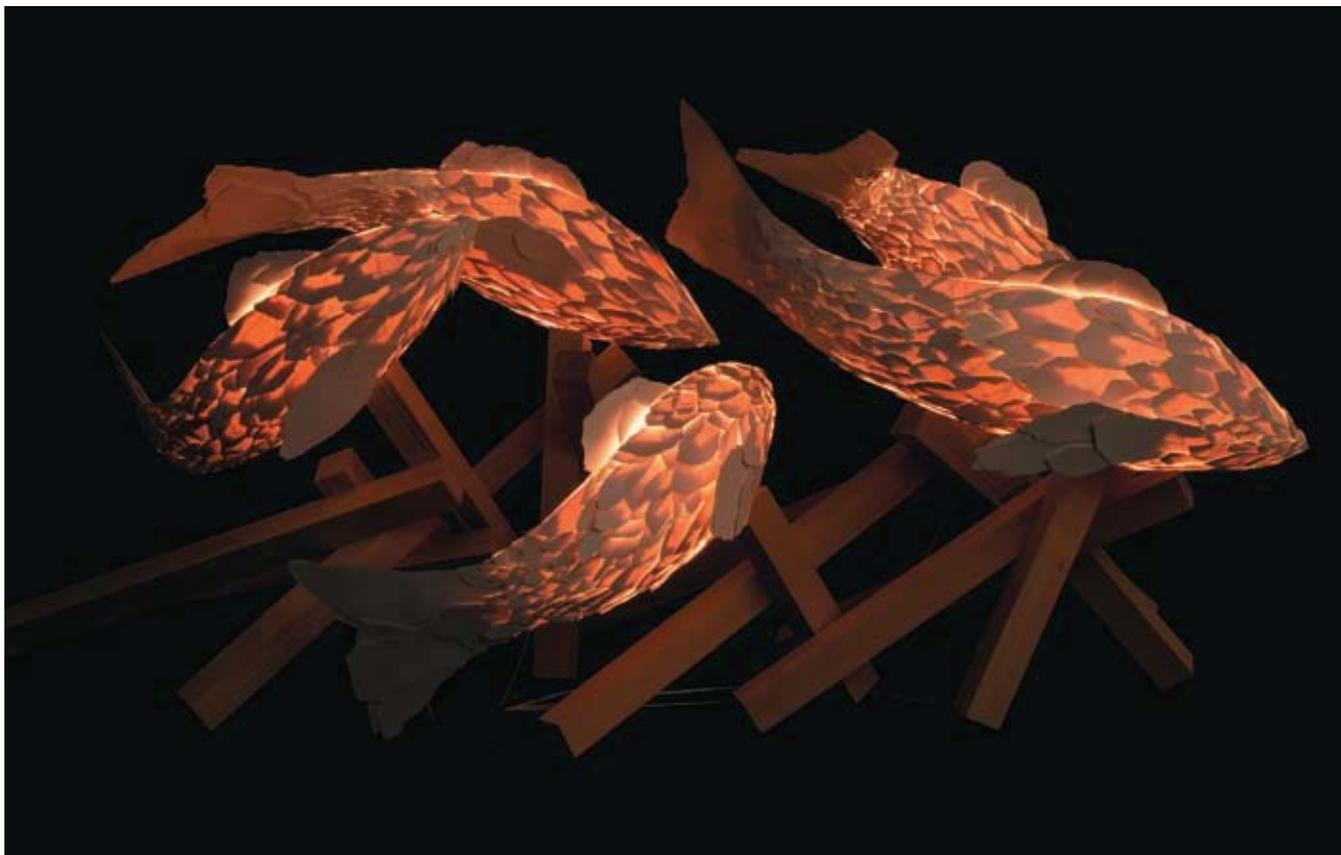
сительно) греческой Античности, а на 300 миллионов лет назад. «И я стал рисовать рыб», потому что «если и есть идеальная форма, то это форма рыбы». Обитатели подводных глубин — подвижные, пластичные, изящные (любого размера), стали у Гери, родившегося под знаком Рыб, основой для воплощения самых различных архитектурных (и не только) задумок: в 1980-е годы он нашел дизайнерское решение для светильников в форме плывущих рыб. Таинственное свечение сквозь чешуйки из монохромного пластика (композитный материал, ламинат «Формика колоркор»), которые закреплены на невидимый снаружи гибкий, способный на трансформацию каркас, создает загадочную ауру «мира безмолвия». Серия «арт-светильников» до сих пор находит горячих поклонников, используется в галереях, ресторанах и других общественных и частных пространствах. (Так, новые варианты этих арт-объектов были показаны в 2013 году в голливудской галерее Ларри Гагосяна «Фиш лэмпс».) Возникла же идея буквально «из мусорной корзины»: Гери разглядел в отходах своего архитектурного макетирования схожесть с рыбьей чешуей. Это внимание к предметам и материалам, пригодным, казалось бы, лишь к утилизации — характерная черта творческого метода мастера. И в нынешнем огромном офисе его компании в



Художественный музей Фредерика Вайсмана. Миннеаполис, США



Дом Вильяма и Линн Нортон. Венеция, Калифорния, США



Светильники-рыбы

городе Марина-дель-Рей, куда он перебрался из Санта-Моники, стоит мебель из необработанной фанеры толщиной в три сантиметра.

С 1992 года в Олимпийской деревне Барселоны, на набережной перед небоскребом гостиницы «Артс» и над торговым центром царит в пространстве «Рыба» (35 метров в высоту и 56 — в длину). Скульптура из сетки из нержавеющей золотистой стали светится на солнце и мерцает в дождливую погоду. Для расчета очертаний и статики именно этого объекта Гери впервые применил компьютерные технологии трехмерного аэронавигационного проектирования.

Отношение к прошлому у Гери все-таки необязательно столь радикально, и он «готов плакать» перед «Дельфийским возничим» и черпать архитектурные идеи, вдохновляясь живописью Босха.

В 2014 году в парижском музее современного искусства — Центре Жоржа Помпиду — открылась ретроспектива работ зодчего, на которой легко обнаруживался поистине экспериментальный и уникальный подход архитектора к возведению каждого нового объекта.

Начало такому подходу положила реконструкция собственного дома Гери в Санта-Монике, купленного

Являясь горячим поклонником хоккея, Фрэнк Гери в 1995 году с удовольствием спроектировал здание крытого катка в Анахайме (Калифорния, США)



Дом Гери в Санта-Монике. Калифорния, США



Дом Гери. Фрагмент фасада

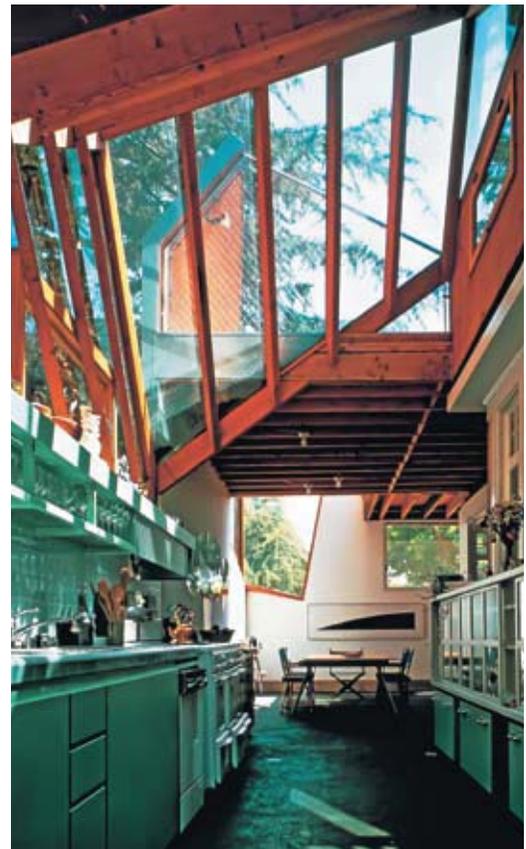
в 1977 году. Спустя почти 30 лет американский режиссер Сидни Поллок снял документальный фильм «Наброски Фрэнка Гери» (2005), в котором архитектор рассказывает историю первого опыта воплощения своих новых идей. Приобретая традиционное калифорнийское *бунгало* из брусков 5×10 сантиметров, с оштукатуренными стенами — «уютный дом с садиком» 1920 года постройки, Гери не пожелал его сносить и начал обстраивать. Впервые он получил возможность сделать нечто по собственному стремлению, а дом таким образом мог стать его экспериментальной лабораторией. При покупке риелторы уверили новых хозяев, что в доме живут призраки кубизма. И тогда было решено, что теперь это будут призраки кубизма. Уже в следующем году Гери принимал гостей в обновленном пространстве, в котором уменьшилось количество широких прямолинейных плоскостей, а оконные проемы, словно особые эркеры, заключенные в кубистические рамы, были устроены под углом и к стенам, и к крыше. Балки перекрытий в интерьерах также располагались под углом, предоставляя стеклянным поверхностям между ними (иногда они убирались) пропускать максимум света и воздуха. По вечерам жильцам казалось, что они находятся в зазеркалье, так как стекло отражало, умножало и лунный свет, впуская его прямо



Скульптура «Рыба» олимпийского павильона в Барселоне. Испания

в дом, и свет электрических ламп. Материалы, которыми «обкладывал» материнскую ячейку дома архитектор (асбест и шифер, стеклопластик и проволочная сетка), казались на первый взгляд случайными и временными. На самом деле они появились во многом для того, чтобы заслонить «кубизм» от сторонних взглядов, поскольку такая «антиархитектура» пришлось не по душе respectable соседям мастера, которые даже хотели с ним судиться, сочтя, что подобный радикализм «курятника» удешевит недвижимость в окрестностях («в конце концов, они продали свои дома и уехали. Конфликт исчерпан»). Парадоксально, что в 2012 году Гери был удостоен Притцкерской премии как раз за это спорное творение, а многочисленные туристы теперь осаждают здание, нарушая фотовспышками течение повседневной жизни его семьи. Сам зодчий признался в одном из интервью, что спустя много лет он понял: именно дом в Санта-Монике более всего приближен к его архитектурному идеалу — капелле в Роншане великого Ле Корбюзье.

В это время Гери параллельно работал над торговым центром «Санта-Моника плейс». Его строгая, ясно читаемая геометрия не приносила архитектору удовлетворения и казалась рутинной. По окончании строительства



Дом Гери. Интерьер



Жилой комплекс «Опус Гонконг». Гонконг, КНР



Музей MARTa. Херфорд, Германия

здания руководитель девелоперской компании был приглашен в дом Гери на торжественный званый ужин. Удивившись окружению, гость спросил хозяина, нравится ли ему его творение и, получив утвердительный ответ, сделал справедливый вывод: «Тогда не может вам нравиться то, что вы сделали для нас». И посоветовал оставить подобную правильную архитектуру. Гери вспоминал: «И я согласился. Я будто прыгнул со скалы. И был счастлив. Все бросил». Он хорошо осознавал, что исполнял заказы лишь для заработка. В материальном смысле произошедшее было риском. Впрочем, по словам мастера, он всегда находился «на грани банкротства». А по сути, все его творчество — за гранью риска.

Один из самых известных архитекторов современности канадец Фрэнк Оуэн Гери, или Эфраим Оуэн Гольдберг, родился 28 февраля 1929 года в Торонто в небогатой еврейской семье (дед по линии матери был выходцем из польского города Лодзь, дед по линии отца — российский еврей), в которой говорили не только на идише, но и по-польски, и по-русски. Дед продавал строительные материалы, отец — торговые и игровые автоматы в Тимминсе (штат Онтарио, Канада). Проявление подростками агрессивного антисемитизма стало жестоким испытанием для мальчика. Однако были



**Бунгало** — одноэтажный (или в полтора этажа) дом для одной семьи, как правило, с плоской крышей и обширной верандой. Калифорнийскому бунгалю свойственна покатая, подкрепленная колоннами крыша.



Штаб-квартира рекламного агентства «Чиат/Дей» (здание «Бинокль»). Венеция, Калифорния, США



Штаб-квартира рекламного агентства «Чиат/Дей» (здание «Бинокль»). Макет



**Теодор Герцль** (1860–1904) — еврейский журналист, писатель, общественный и политический деятель, основатель Всемирной сионистской организации, провозвестник еврейского государства.

**Алвар Хуго Хенрик Аалто** (1898–1976) — финский архитектор и дизайнер, «отец модернизма» в Северной Европе, один из основоположников современной школы дизайна.

воспоминания о раннем канадском периоде поистине ободряющие, которые раскрывают особенности крутого жизненного маршрута будущей знаменитости. В детстве мальчик играл со своей бабушкой в чурки: они вместе строили города, дороги. «Было весело, — констатировал взрослый Гери. — И на вопрос, кем я хочу быть, я вспомнил “посиделки с чурками на полу” и подумал: может, я смогу это делать по-настоящему?» (Гефилте фиш — фаршированный карп, приготовленный к праздничному столу умелыми бабушкиными руками, а до этого плещущийся в ванне, — еще один, онтологический, импульс рождения рыбного мотива у архитектора.) Любимым его предметом в школе было рисование. Раввин, оценив сделанный учеником портрет *Теодора Герцля*, сказал матери, что у ее сына «золотые руки». Зато некая гадалка по почерку определила, что молодой человек станет известным архитектором. Гери на всю жизнь сохранил страсть к рисованию, его наброски к будущим постройкам отнюдь не содержат строгость прямоугольных черт, скорее — кружевную вязь, в которой просматривается облик и образ формы. Он говорит: «Я знаю, что нарисую, даже не поднимая карандаш от листа. Я просто продолжаю двигаться, и мои рисунки часто выглядят как каракули. Я не думаю, что они



Центр лечения заболеваний головного мозга Лу Руво. Лас-Вегас, США

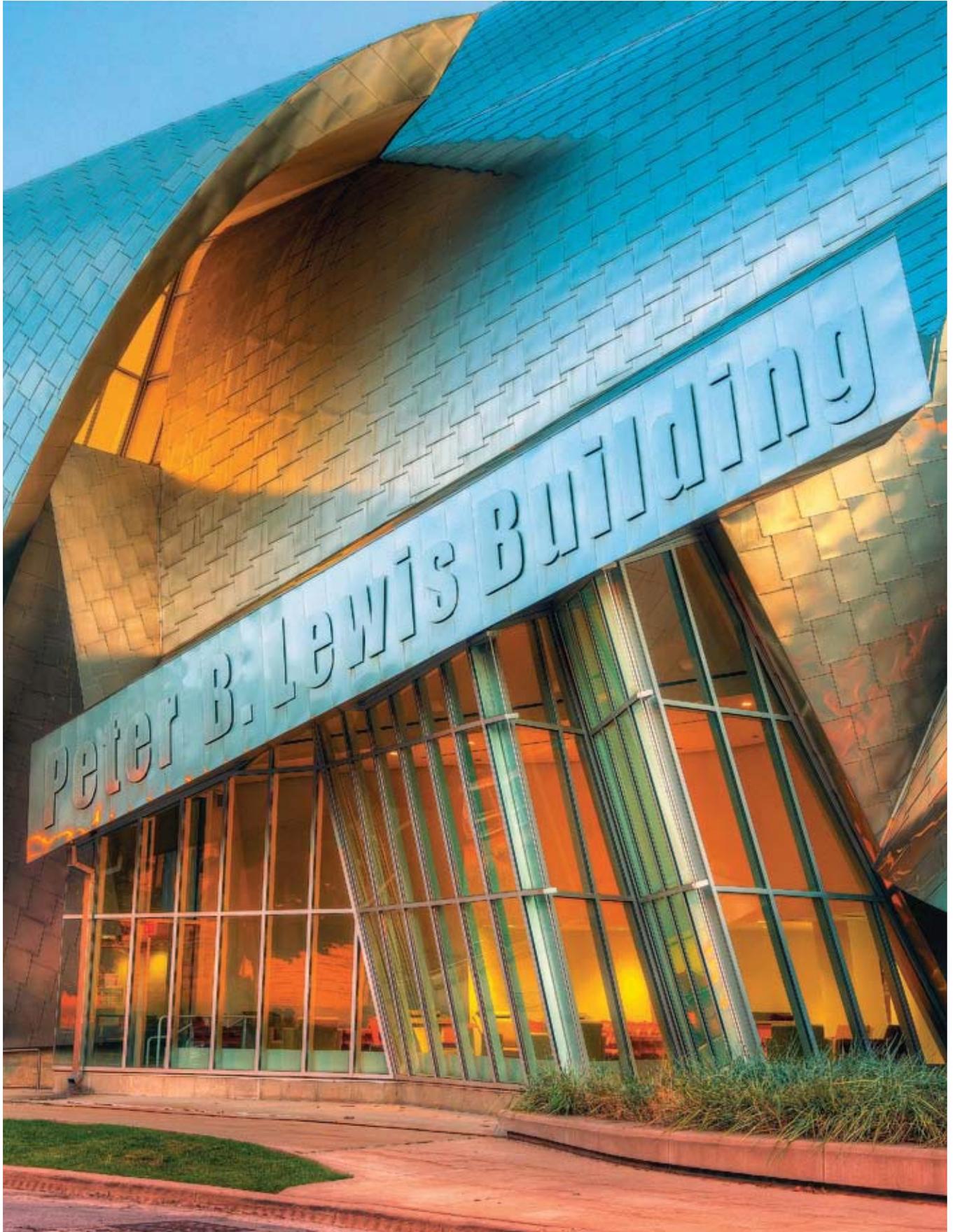
значат что-нибудь для кого-то, кроме меня, но потом, к концу дня, к концу проекта, я подношу к оригиналу эти маленькие рисунки, и они оказываются чертовски близки к тому, что получилось в итоге, эти рисунки...» Он завидует художникам: «Жаль, что я не живописец», дружит с ними, а они его понимают и поддерживают. Целая плеяда друзей поп-артистов утвердила Гери в стремлении не подчиняться общепринятым правилам. К слову сказать, и точные науки были в чести у молодого человека.

В Торонто он выборочно посещал лекции в местном университете, запомнил некоторые из них и лишь позже узнал имя лектора — *Алвара Аалто*, вдохновившего его. Поллоку Гери признался: «Наверно, в моей работе больше всего схожести с ним». Однако и другим мэтрам — Фрэнку Ллойд Райту и Ле Корбюзье — отдает мастер дань почтения.

Эфраиму было 17 лет, когда семья переехала в США, в Лос-Анджелес. В университете Южной Калифорнии он учился на отделении керамики у Гленна Лукинса. «Обжигая глазурь, я как-то сказал Гленну: “Боже как красиво! Как так получается?” И он ответил: “Просто доверься судьбе. В том твоя непостижимая заслуга”». В дальнейшем Гери постоянно задавался вопросом,



Центр лечения заболеваний головного мозга Лу Руво. Интерьер



Научная библиотека Питера Льюиса в Принстонском университете. Фрагмент экстерьера. США



Научная библиотека Питера Льюиса в Принстонском университете

откуда что берется, и не уставал удивляться своим формальным удачам, называя их «мэджик-трюками», то есть фокусами-покусами. Лукинс, различив в ученике дар пространственного мышления, посоветовал ему записаться еще и на курс архитектуры, который тот окончил с отличием, получив в 1954 году степень бакалавра. После службы в армии юноша поступил в высшую школу дизайна Гарвардского университета, где изучал градостроительные проблемы и планирование среды, а в 1957 году стал магистром.

Имя Гери сменил в 1956 году по просьбе первой жены Аниты Снайдерс (брак состоялся в 1952 году, но в 1966-м они развелись, а в 1975 году он женился во второй раз, его избранницей стала панамская девушка Берта Изабель Агилера). Однако к новому имени он привык не скоро и еще в течение пяти лет, представляясь, уточнял: «Мое имя Гольдберг». Поначалу Гери подвизался в процветающих архитектурных фирмах Лос-Анджелеса: **В. Грюна**, **В. Л. Перейры** и **Ч. Лакмана**. А 1961 год он провел вместе с семьей во Франции, где сотрудничал с парижским ателье Андре Ремондэ, занимался реставрацией церкви, очаровывался романским зодчеством, также внимательно изучал труды Бальтазара Ноймана, Ле Корбюзье и других европейских зодчих



**Виктор Грюн** (1903–1980) — американский архитектор, в 1938 году эмигрировавший в США из аннексированной гитлеровцами Австрии. Автор идеи и создатель множества крупных торговых центров. Разрабатывал оптимальные архитектурно-планировочные параметры городской среды, отдавая приоритет пешеходам. Автор книги «Сердце нашего города».

**Вильям Леонард Перейра** (1909–1985) — американский архитектор, автор и участник более 400 реализованных проектов, многие из которых (в том числе здание международного аэропорта Лос-Анджелеса и Пирамида Трансамерика в Сан-Франциско) характеризуются «футуристическим» обликом.

**Чарльз Лакман** (1909–1999) — американский архитектор и бизнесмен. С 1951 по 1959 год совладелец и сотрудник общей с В. Перейрой успешной архитектурной фирмы.



Многофункциональный комплекс «Новая таможня». Дюссельдорф, Германия

XX века. В 1962 году, вернувшись в Лос-Анджелес, Гери открыл уже собственную студию «Фрэнк О. Гери и партнеры» (Frank O. Gehry & Associates). В 1979 году она была преобразована в корпорацию «Гери и Крюгер» (Gehry & Krueger Inc.), а в 2002-м — в «Гери партнерс, LLP» (Gehry Partners, LLP).

В первые десятилетия самостоятельного творчества пришлось заниматься коммерческими проектами, разработкой интерьеров, торговых площадей, многочисленных частных домов, а затем и дизайном мебели. Его ноу-хау — стулья из гофрокартона «Изи эджес» приносили стабильный доход: при себестоимости в семь долларов они продавались в десять раз дороже (производила продукцию компания «Витра», с которой очень скоро Гери будет сотрудничать не как дизайнер, а как архитектор). Были и такие низкобюджетные проекты, которые при экономии средств позволяли давать волю фантазии, экспериментировать с материалами и формами. Так, материалы «секонд-хенд» использовались для дома Вагнера (1978), а дом Вильяма и Линн Нортон (1982–1983) из дерева на металлической подпорке вообще походил на голубятню. В 1991 году завершилось строительство причудливого здания штаб-квартиры рекламного агентства «Чиат/Дей» в Венеции (штат Ка-



Штаб-квартира корпорации «ИнтерАктив». Нью-Йорк, США

лифорния), длившееся с 1985 года. Фасад сооружения, выходящий на главную улицу, разделен на три непохожие друг на друга части: белоснежный модернистский привычный параллелепипед с ленточными окнами, конструкция, покрытая темно-коричневыми металлическими пластинами, одновременно напоминающими и потемневшее дерево, и каменные квадраты, а между ними — массивный черный «бинокль», за которым просматривается красная кирпичная стена. «Бинокль» является и входом в здание, и въездом в подземный гараж. Такую форму фасада разработали друзья архитектора — поп-артисты, супружеская пара Клас Ольденбург и Кузи ван Брюгген.

В этот контекст образных поисков легко включается принесшее Гери уже и европейскую известность строение, к разработке проекта которого он приступил в следующем году после открытия «бинокля». Речь идет о знаменитом Танцующем доме, который не минует, пожалуй, ни один турист переполненной достопримечательностями Праги. Здесь Гери выступил сотрудником хорвата Владо Милунича, друга президента Вацлава Гавела. Милунич жил по соседству с пустырем, отведенным для строительства, ранее на этом месте стоял разбомбленный американцами во Второй мировой

Образные решения построек закрепили за Фрэнком Гери определение «архитектор-художник», которое он воспринимает как комплимент

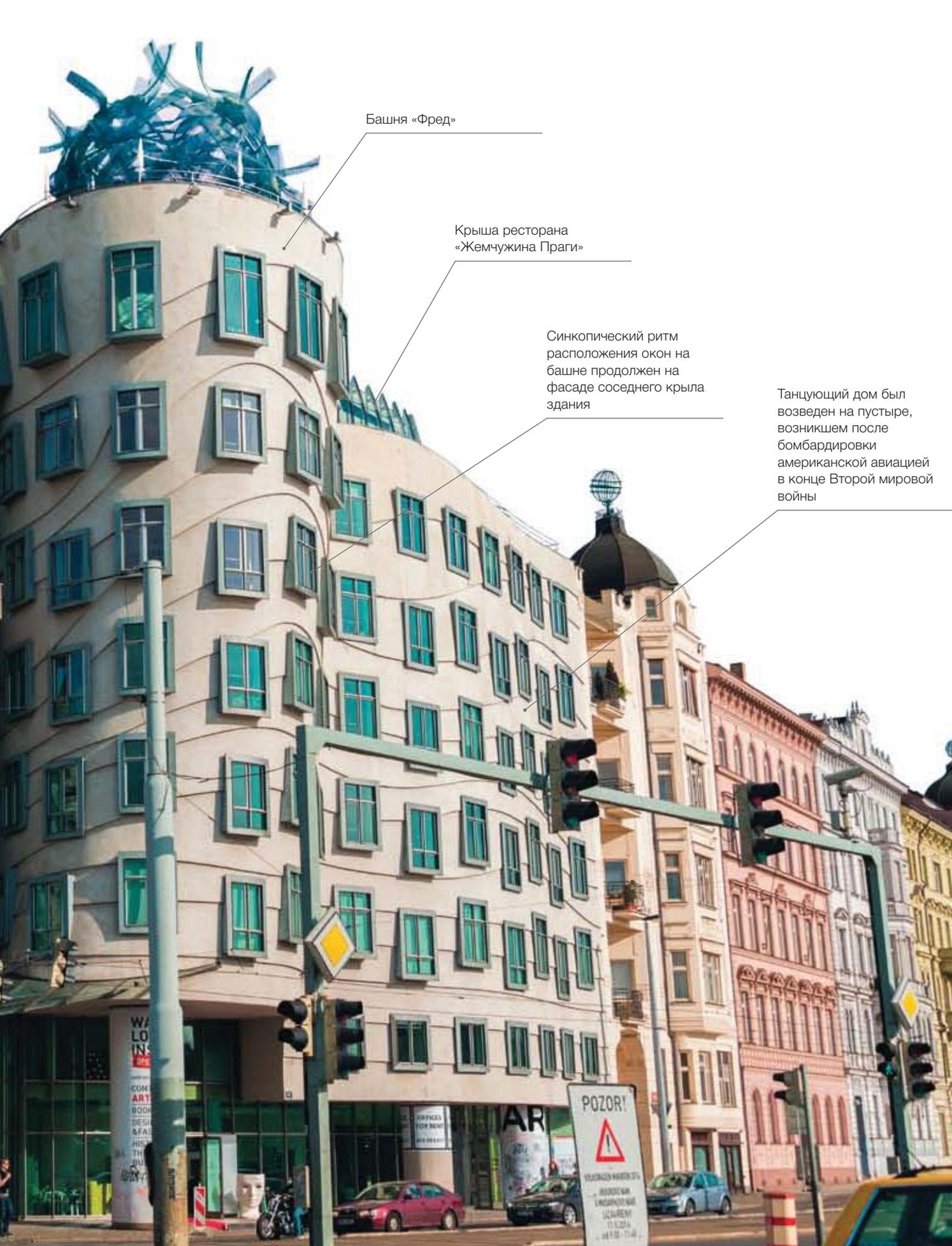
Башня «Джинджер», словно  
страстная танцовщица,  
прижимается к своему  
партнеру

Патронировал  
строительство дома Вацлав  
Гавел — президент Чехии

Стеклянная «юбочка»  
обрамляет изящные ножки  
(опорные столбы)



Танцующий дом. Прага, Чехия



Башня «Фред»

Крыша ресторана  
«Жемчужина Праги»

Синкопический ритм  
расположения окон на  
башне продолжен на  
фасаде соседнего крыла  
здания

Танцующий дом был  
возведен на пустыре,  
возникшем после  
бомбардировки  
американской авиацией  
в конце Второй мировой  
войны



Музей музыки. Сиэтл, США

войне дом. (Отметим, что все остальные дома улицы в стиле эклектики составляют разительный контраст с новостройкой.) Голландская страховая компания «Нэшионал-Нидерлейден», которая в то время владела участком, поставила условие — привлечь к проекту Гери. Идея столь необычного дома, своим обликом ломавшего все стереотипы, была тотально отвергнута пражскими высшими кругами, включая художественную общественность. Однако президент, ориентированный на новые пути развития страны, настоял на утверждении такого поистине антитоталитарного проекта и его реализации. Так скучное офисное здание сделалось подлинным аттракционом. Угол строения фиксируют две округлые башни, соединенные «мостиком»: одна — правильный цилиндр, установленный на единственной опоре, другая — с перегибом посередине, словно прислонившаяся к ней, расширяющаяся книзу женская и мужская фигуры в танце. «Джинджер и Фред» — так назвал свое творение Гери, вспоминая легендарных голливудских танцоров-кинозвезд (правда, не желая вносить в обиход популистский американизм, не настаивал на нем). Чехи же называют свое архитектурное чудо просто — «Стакан» и уже давно гордятся им. Тем не менее название «Танцующий дом» наиболее



Винодельня и гостиница «Маркес де Рискаль». Алава, Испания

распространено. Асимметрические сдвиги, волны движения, ощущение нарушения координации и, напротив, динамической устойчивости захватывают. Все это эхом, в параметрах более умиротворяющей амплитуды, продолжается в линиях оконных проемов на волнообразных этажных векторах самой стабильной боковой части здания. Сегодня на верхнем уровне дома работает ресторан «Жемчужина Праги» (La Perle de Prague) с видом на спокойные воды Влтавы.

Художественное, образное мышление обнаруживается во многих постройках Гери. Так, казалось бы, хаотическое нагромождение объемов и поверхностей, словно скатывающихся, в офисном крыле Центра Лу Руво при клинике Кливленда в Лас-Вегасе стали воплощением разрушения целостной структуры: клиника специализируется на болезнях мозга, Альцгеймера и Хантингтона. В Данди (Шотландия) для друзей архитектора Чарльза Дженкса и его заболевшей раком супруги Мегги Кесвик был спроектирован в расчете на «исцеляющую архитектуру» и выстроен (расходы Гери взял на себя) Центр поддержки раковых больных Мегги — строение, буквально вбирающее в себя окружающий ландшафт.

Когда франкфуртский корпоративный DZ банк заказал Гери здание своего филиала в Берлине, архитектору



Музей музыки. Интерьер



Центр поддержки раковых больных Мегги в Данди. Шотландия



Центр поддержки раковых больных Мегги.  
Интерьер

было выставлено условие: сооружение не должно было превосходить размерами Брандебургские ворота, что оказывались неподалеку, так как это запрещено градостроительным кодексом столицы. Филиал, «любимое детище» мастера, по его собственным словам, снаружи не вызывает привычного удивления. Сложная конфигурация конференц-зала (спланирован в сотрудничестве со штутгартским инженером Йоргом Шлайхом), блеск плотного и гибкого металла, зеркальные поверхности, отражающие волнующие изгибы сетчатых конструкций, рождает ощущение чуда (банк как образ денежного могущества, как средство достижения нового и прогрессивного должен стать воплощением волшебства), происходящего за строгими стенами.

Фрэнк Гери — деконструктивист, представитель калифорнийской архитектурной школы, мировая звезда — и сегодня полон планов: со своей творческой командой, а это сотни архитекторов, инженеров и компьютерщиков, он исполняет заказ Марка Цукерберга, проектируя здания штаб-квартиры компании «Фейсбук» в Менло-Парке и нового офиса в Нью-Йорке. Завершается строительство Музея толерантности в Иерусалиме, впереди еще создание мемориала Эйзенхауэра в столице США, новое здание музея Соломона Гуггенхайма в Абу-Даби и многое другое.



Музей дизайна «Витра»



Фрагменты экстерьера

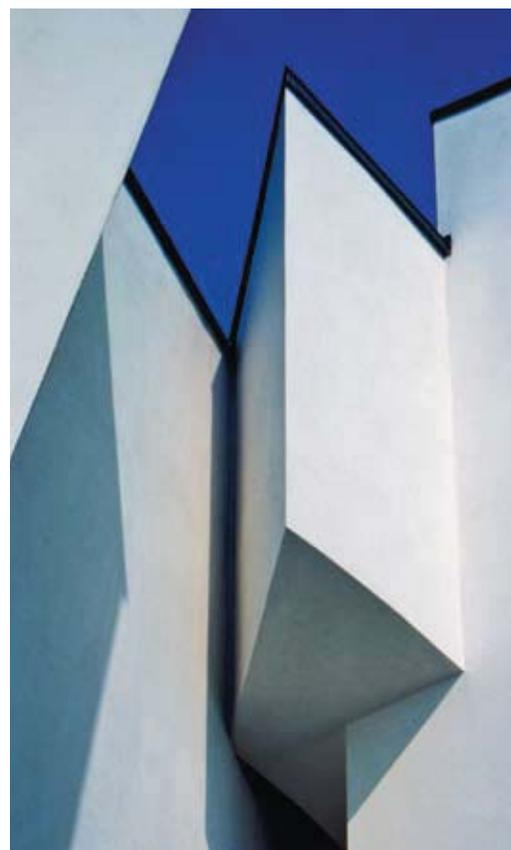
Город Вайль-на-Рейне (земля Баден-Вюртемберг) стоит на юго-западной границе Германии с Францией и Швейцарией. В 1957 году предприимчивый бизнесмен, владелец фирмы по продаже оборудования для магазинов Вилли Фельбаум открыл здесь новую компанию «Витра», специализирующуюся на промышленном производстве дизайнерской мебели. Почин оказался чрезвычайно успешным, а впоследствии руководство фирмой перешло к сыну Вилли — Рольфу Фельбауму. Предприятие постепенно завоевывало рынки, превращаясь в транснациональное. Сейчас оно сохраняет статус ведущего среди подобных, а все созданные в его стенах предметы, несмотря на подчас радикальные дизайнерские решения, не теряют своей привлекательности для покупателей вот уже многие десятилетия. Клиенты ценят комфорт мебели «Витра» и позитивную энергию, присущую ее формам и цвету, а также соответствие экологическим стандартам.

Различные корпуса для компании проектировали известнейшие архитекторы современности: конференц-зал — Тадао Андо, производственное помещение — Алваро Сизе, заправочную станцию — Жан Пруве, пожарную станцию — Заха Хадид, верный последователь Гери.



В разное время владельцы «Витры» приглашали к сотрудничеству поистине звезд мирового дизайна — Филиппа Старка, Мартена ван Северена, Чарльза и Рэй Имз (к слову сказать, по адресу: улица Чарльза Имза, 2, и расположился этот частный музей), Алвара Аалто, Джорджа Нельсона, Марио Беллини, Джаспера Моррисона и других. По сути, их идеи и образцы творчества красноречиво иллюстрируют историю развития мирового дизайнерского искусства. Спустя 30 лет со дня основания компании у ее президента Рольфа Фельбаума родилась мысль: выставить коллекцию продукции «Витры», а также произведения, оказавшие решительное влияние на ее художественную политику, в отдельном помещении — значит, необходимо было создать собственный музей истории дизайна. Спустя год, в 1988 году, проект здания музея заказали американцу Фрэнку Гери, для которого эта постройка стала первой работой в Европе.

Музей открылся 3 ноября 1989 года. Сегодня он располагает примерно 2500 единиц, включая коллекцию XIX века и образцы дизайна модерна, группы «Стиль», мастерских Баухауса, Японии, США, Дании и других национальных школ, а также эскизами, рисунками, фотографиями и проектной документацией и, конечно же, коллекцией осветительных приборов.



Фрагменты экстерьера



Фрагмент экстерьера



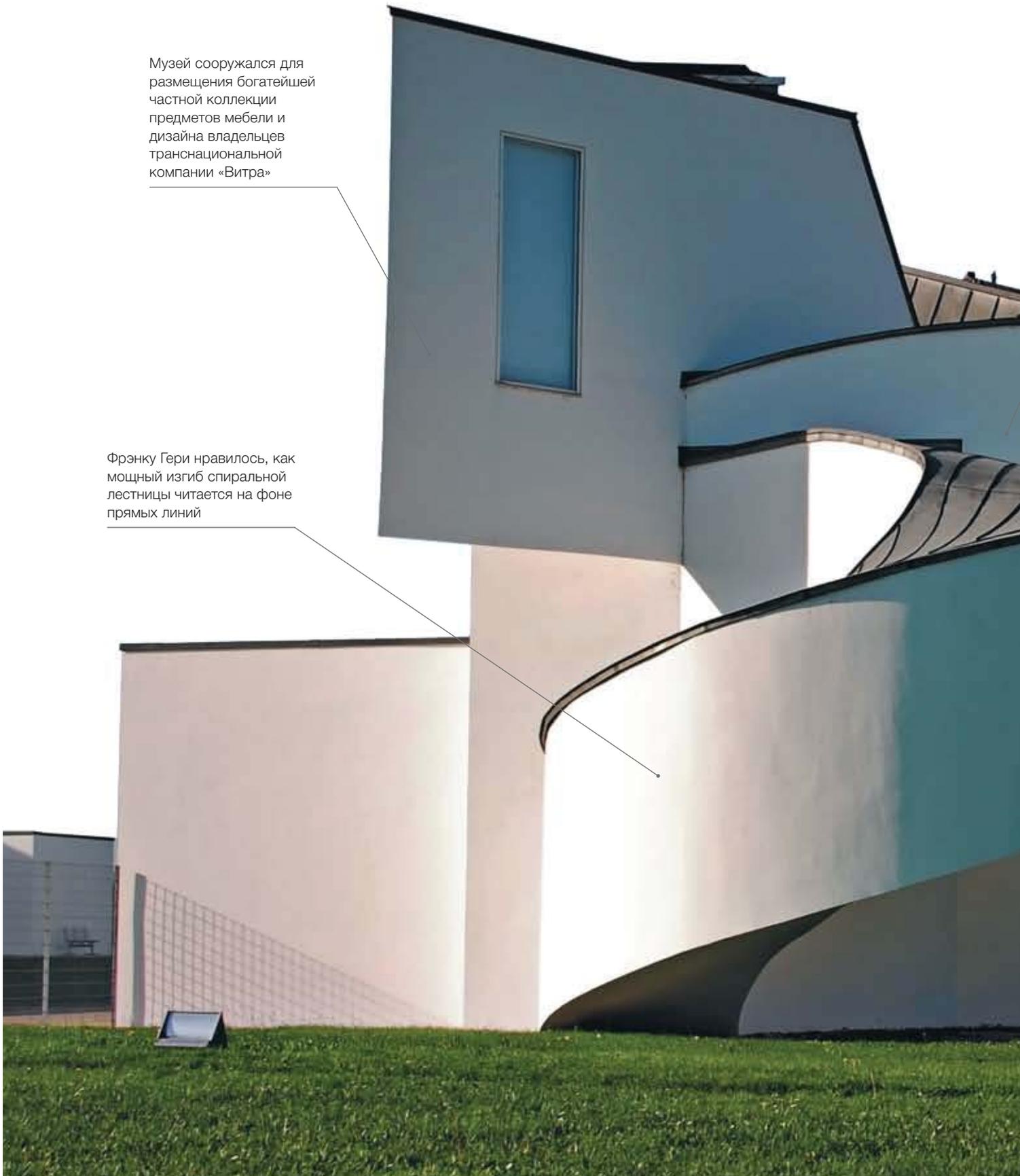
Облик музея тотчас же привлекает внимание. Здание расположено буквально посреди «чистого поля», на лугу, и приковывает взгляд крутым спиральным ограждением винтовой лестницы, ведущей по всей вертикали белоснежной стены. Ломаные поверхности стен и крыши, покрытой сплавом титана и цинка, напоминают японское оригами, однако масштаб постройки в пространстве насыщает формы мощной динамикой. Именно здесь впервые ярко проявилась способность Гери играть плоскостями и формами, которая снискала ему славу «короля контрапункта».

Для Рольфа Фельбаума такая архитектура — противоположная привычной ему — олицетворяла свободу существования («Я же родом из Швейцарии — очень спокойной страны со статичной архитектурой»). Он говорит: «“Витра” — первое сооружение, воплотившее новый глоток свободы, новое направление. К примеру, лестница змейкой. ...Как мне кажется, сооружение притягивает своей необычностью, затейливостью, где в конце вырвавшиеся силы обрели новый порядок».

Эта лестница стала поводом для изменения метода работы Гери. Во время съемок документального фильма о самом себе он поделился с голливудским режиссером Сиднеем Поллаком: «Я стал играть со спиральной лестницей.



Фрагменты экстерьера



Музей сооружался для размещения богатейшей частной коллекции предметов мебели и дизайна владельцев транснациональной компании «Витра»

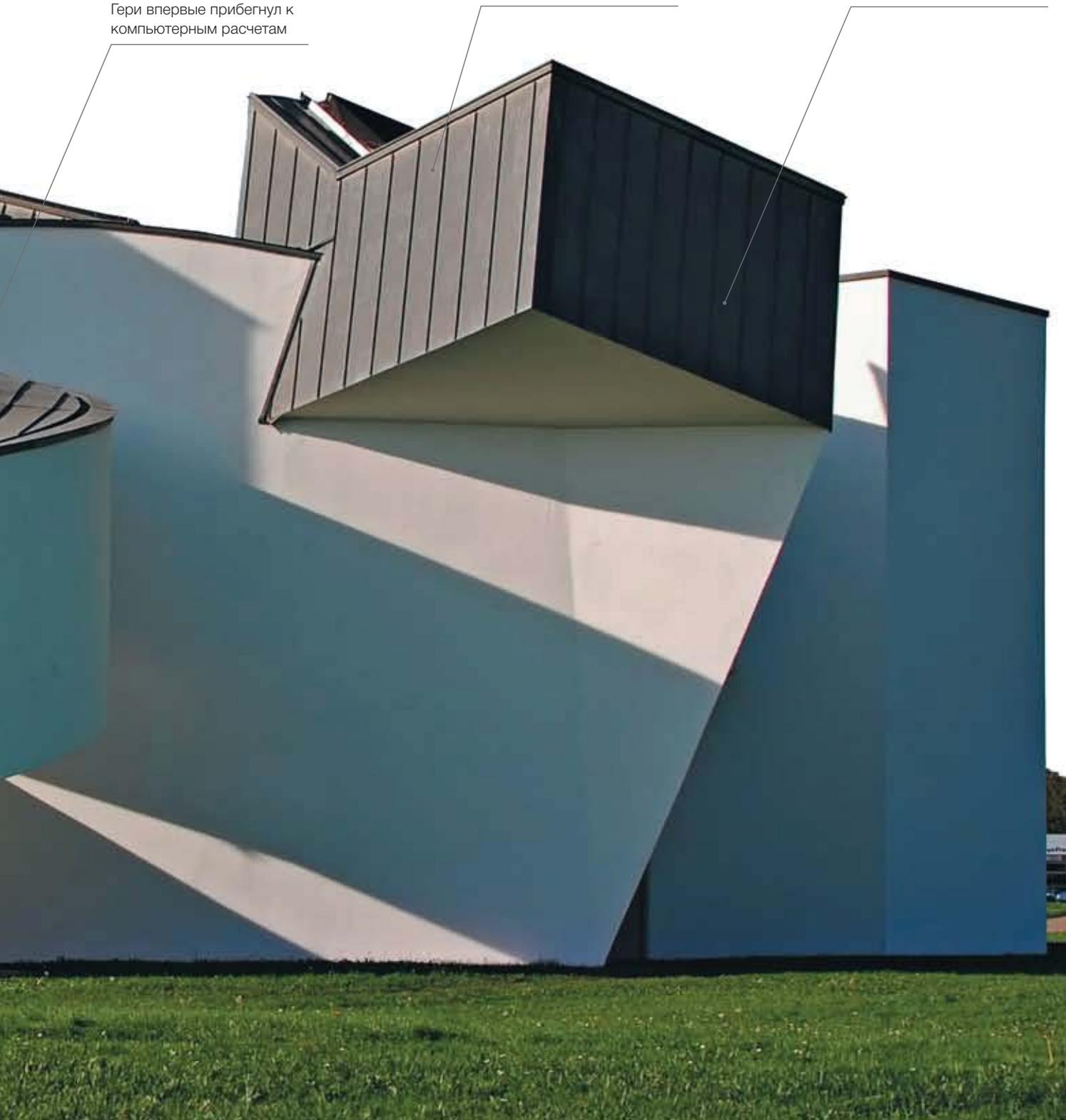
Фрэнку Гери нравилось, как мощный изгиб спиральной лестницы читается на фоне прямых линий

Музей дизайна «Витра»

Проектируя пропорции здания, в поисках его гармонического облика, Гери впервые прибегнул к компьютерным расчетам

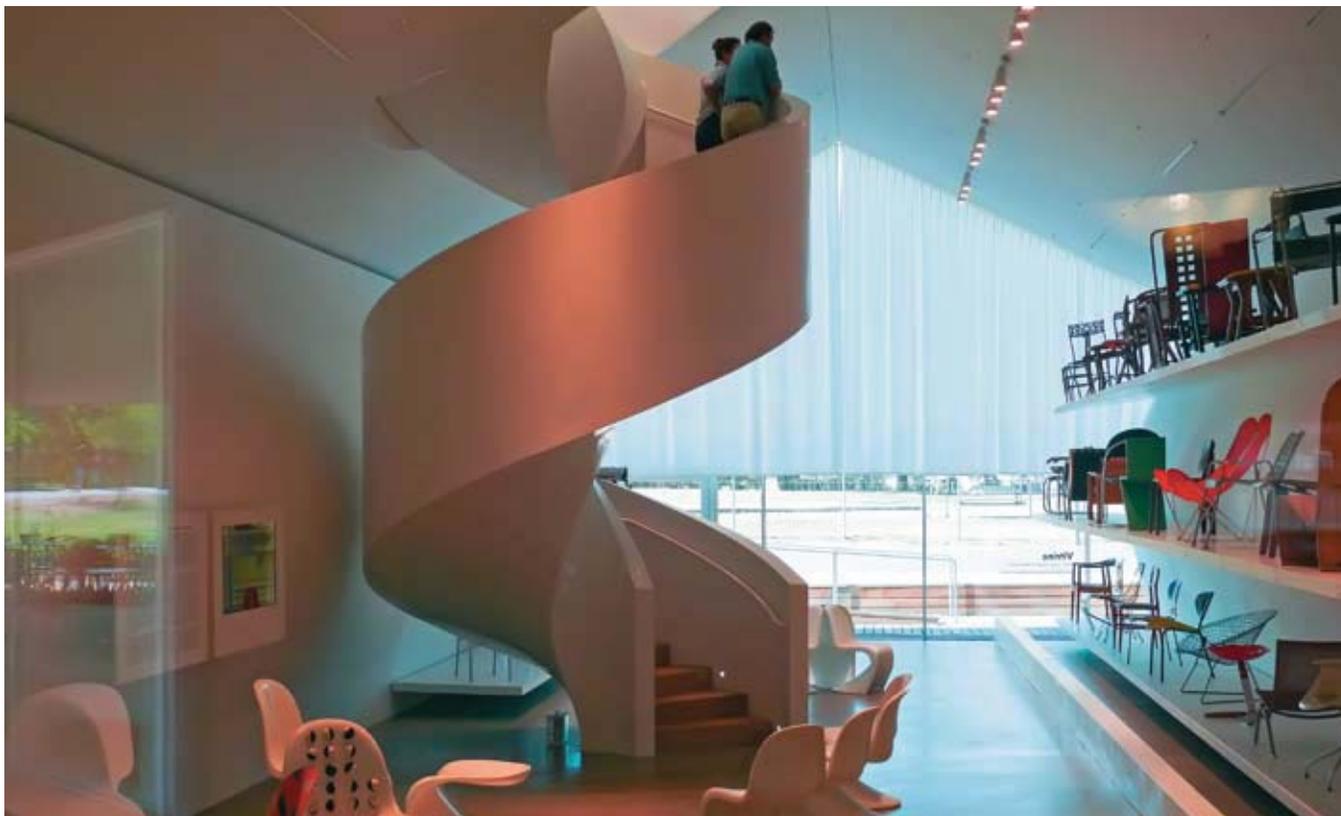
Углы галерей активно внедряются в окружающее пространство

Музей стал первой постройкой Фрэнка Гери в Европе





Деталь интерьера

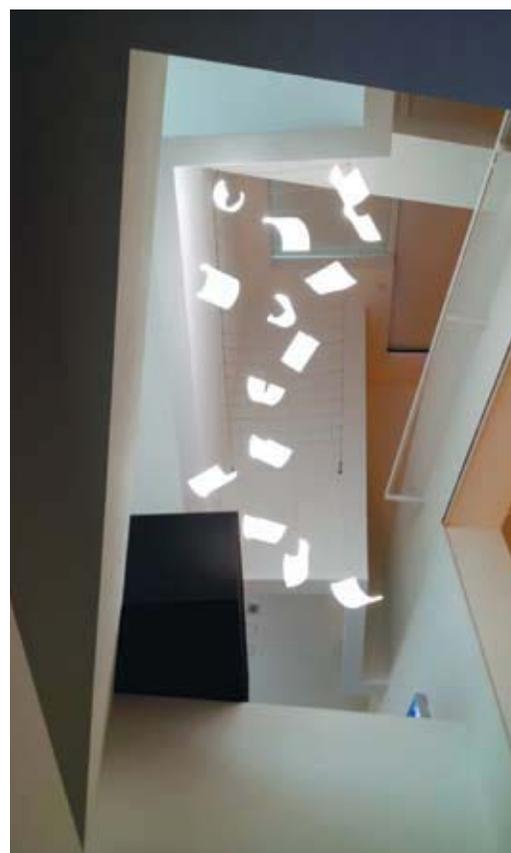


Интерьер

Мне нравилось, как ее изгиб читался на фоне прямых линий. Я начертил ее, прибегнув к начертательной геометрии. Однако, когда лестницу сделали, в ней вылез какой-то изъян. Номер не прошел. Случившееся нельзя было предугадать по чертежу. Я расстроился и спросил у ребят в офисе, есть ли способ получше вычертить эту треклятую лестницу. Я бы мог так играть бесконечно, знать только, что получится. Так мы пришли к компьютеру».

Таким образом, именно после этого Гери стал постоянно проектировать постройки сразу же в объемном измерении, корректируя все нюансы на компьютере, что невозможно при макетном моделировании.

Сложность для проектировщика экспозиционных пространств заключалась в сочленении различных дизайнерских ареалов-миров (в экспозиции демонстрируются и уголки интерьеров, отмеченные стилистическими особенностями различных дизайнерских манер). Гери это удалось. Простые геометрические формы в интерьере, наклонные плафоны, удлиненные пространства выглядят цельным организмом благодаря белизне оштукатуренных поверхностей (удивительный вариант концепции «белого куба»), переключке стремительно удаляющихся горизонталей полок, на которых, как ноты на нотном стане, располагаются предметы (стулья,



Деталь интерьера



Интерьеры

например), и винтовым лестницам — их скругляющиеся парапеты смотрятся увеличенной стружкой, вышедшей из-под рубанка искусного столяра.

Выставочное пространство главного здания музея общей площадью 700 квадратных метров разделено на четыре зала. Освещается оно через верхний свет фрагментов ломаной кровли.

В том же 1989 году для компании «Витра» мастер выстроил служебное здание для деловых встреч. Оно располагается за музеем и, «рифмуясь» с его архитектурой, отдает (как и в основном здании) дань почтения современности к формам капеллы в Роншане — шедевру Ле Корбюзье.

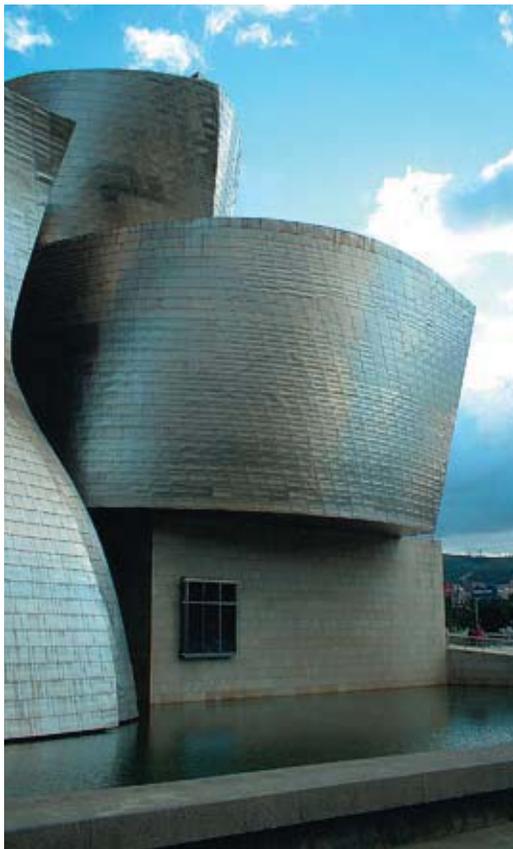
В 2003 году к основному музейному корпусу Гери пристроил еще один выставочный, в разработанных им экспозиционных пространствах стали проводить еще и выставки, не связанные непосредственно с «местным производством» и коллекцией владельца, но поддерживающие интерес к развитию новой архитектурной и дизайнерской мысли. Так, здесь прошли персональные выставки, посвященные гуру теософии, архитектору и мистика Рудольфу Штайнеру, зодчим и дизайнерам Ле Корбюзье, Луису Кану, Рону Араду, Исею Мияке, а также экспонировались дизайнерские работы и макеты зданий самого Гери.



Музей Соломона Гуттенхайма  
в Бильбао



Скульптура «Паук» Луизы Буржуа перед зданием музея



Фрагмент экстерьера

После принятия решения о создании нового большого музея Соломона Гуггенхайма в Бильбао — крупнейшем городе Страны Басков и столице испанской провинции Бискайя, дирекция нью-йоркского Фонда Гуггенхайма объявила конкурс: трем архитектурным бюро (Фрэнка Гери, Араты Исодзаки и «Коопхималь-блау») было вручено по 10 000 долларов и предложено представить предварительные идеи. Мозговой штурм участников происходил в немецком Франкфурте, после которого комиссия остановилась на проекте Гери.

Строительство финансировалось как из федерального бюджета, так и властями провинции и города.

Восемнадцатого октября 1997 года король Испании Хуан Карлос I торжественно открыл в Бильбао Музей современного искусства Соломона Гуггенхайма. Это событие тотчас же сделало небольшой промышленный город одним из мировых культурных центров. Музей действительно пользуется солидным основным фондом, имеет постоянную экспозицию, а его временные выставки учитываются как значительные вехи в толковании истории художественных процессов прошлого и нынешнего веков. Однако следует особо подчеркнуть, что впечатлила интернациональную общественность прежде всего именно фантастическая архитектура «величайшего зда-



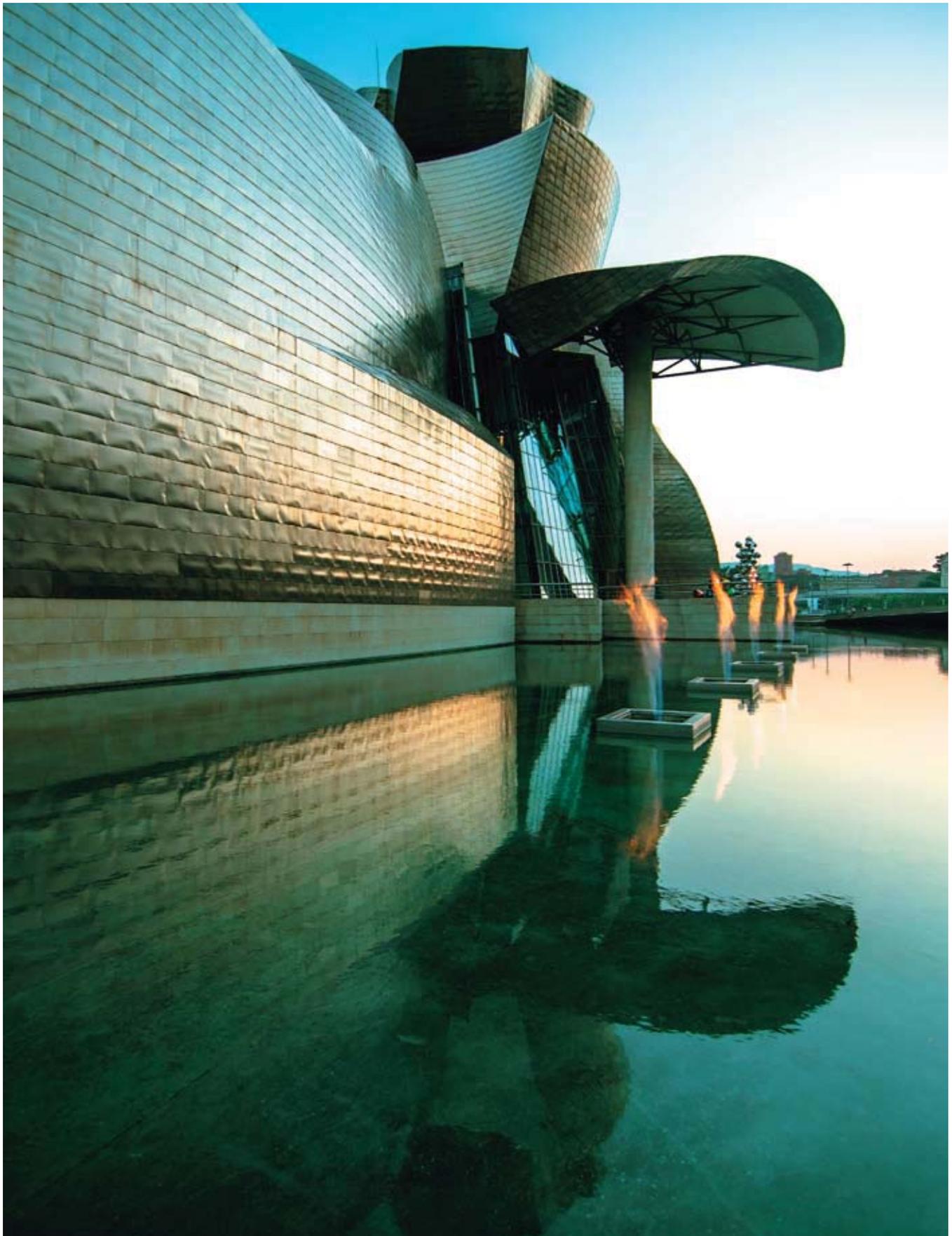
Мост (сооружен С. Калатравой) соединяет «Эль Гуг» с противоположным берегом

ния нашего времени», как его окрестил коллега Гери — Филип Джонсон. Теперь в этот край Испании многие туристы приезжают из-за интереса к шедевру мастера.

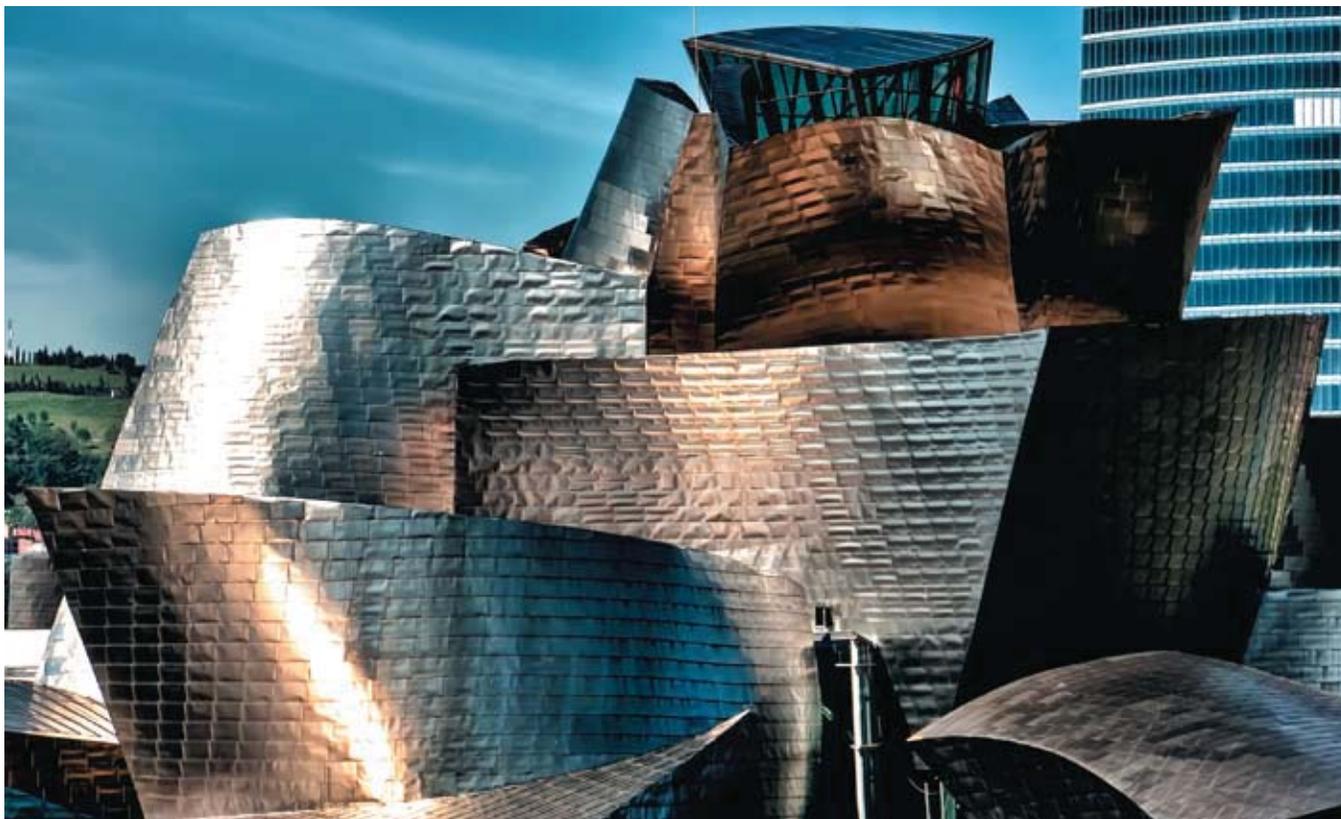
Рассмотрим сегодняшний модернистский архитектурный контекст древнего города (все перечисленные далее зодчие — лауреаты Притцкеровской премии, «стархитектс»): Норман Фостер стал автором станций метро, Альваро Сиза — университета, Сезар Пелли — 40-этажной офисной башни, Филипп Старк — винных складов, Роберт Стерн — торгового комплекса, Рафаэль Монео — библиотеки, Сантьяго Калатрава возвел новый терминал аэропорта и стеклянный подвесной пешеходный мост Субисури («белый мост»), ведущий до творения Фрэнка Гери, которое расположено, как и сам город, на берегу реки Nervion на месте бывшей процветающей верфи. И тем не менее даже такое блистательное соседство ничуть не затеняет славу детища Гери, популярность его музея сравнивают с сиянием голливудской звезды. Изображение музея появилось на обложках как профессиональных, так и глянцевого журналов, а архитектурный критик «Нью-Йорк таймс» Герберт Мюшан назвал «сладострастную» постройку «реинкарнацией Мерилин Монро» — самой знаменитой блондинки Голливуда.



Фрагмент экстерьера



Титановые покрытия, отражающие водную рябь, и громадное здание музея, зеркально отобразившееся в реке

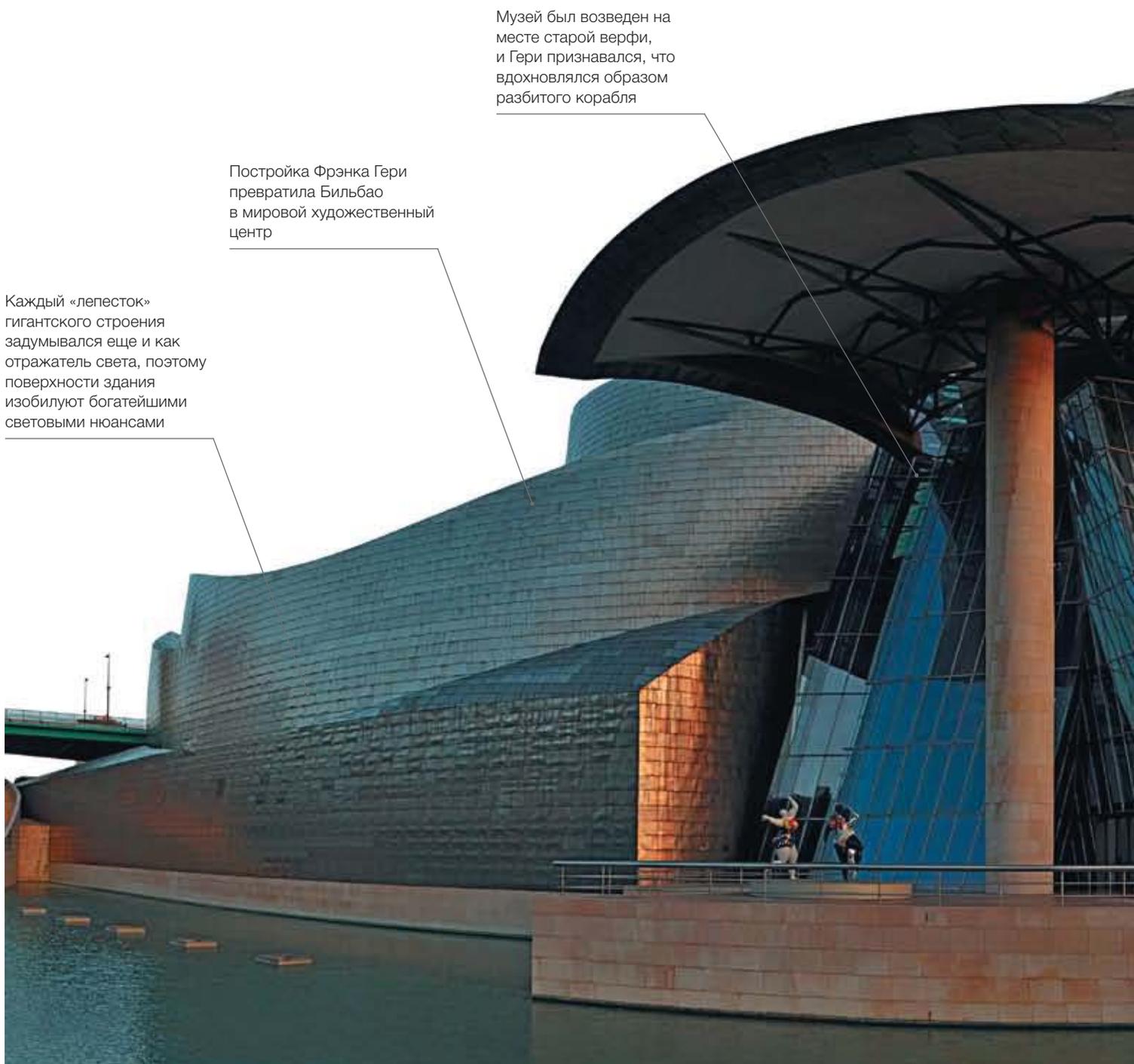


Преподаватели социологии и психологии, архитекторы и историки включают в свои университетские курсы размышления об «эффекте Бильбао», смысл которого заключается в прецеденте превращения не самого известного места в популярнейшее благодаря внедрению в общий невзрачный контекст «вау-фактора» (в данном случае это феномен архитектурного языка). Подражаний музею множество. Изображения здания, сделавшегося брендом, объектом поп-культуры, можно встретить на самых разных предметах. Гери же объяснял: «В «эффекте Бильбао» нет ничего нового. То же самое, что сказать «эффект Парфенона» или «эффект Нотр-Дама». Это журналисты его так окрестили, а не я. Ни для кого не новость, что архитектура имеет свое отражение во всем: она может изменить судьбу города, страны, человека и целого народа. И даже спасти кого-то». Более того, «отцы городов» стали по-новому смотреть на современных архитекторов, способных так изменить экономику вверенных им пространств. (Предполагают, что именно «эффект Бильбао» сподвиг миллионеров Дубая приглашать ведущих архитекторов для возведения фешенебельных дворцов и офисных башен.)

Бильбао преобразается: обновляются старые постройки, очищаются стены. Надо отметить, что пока



Фрагменты экстерьера



Музей был возведен на месте старой верфи, и Гери признавался, что вдохновлялся образом разбитого корабля

Постройка Фрэнка Гери превратила Бильбао в мировой художественный центр

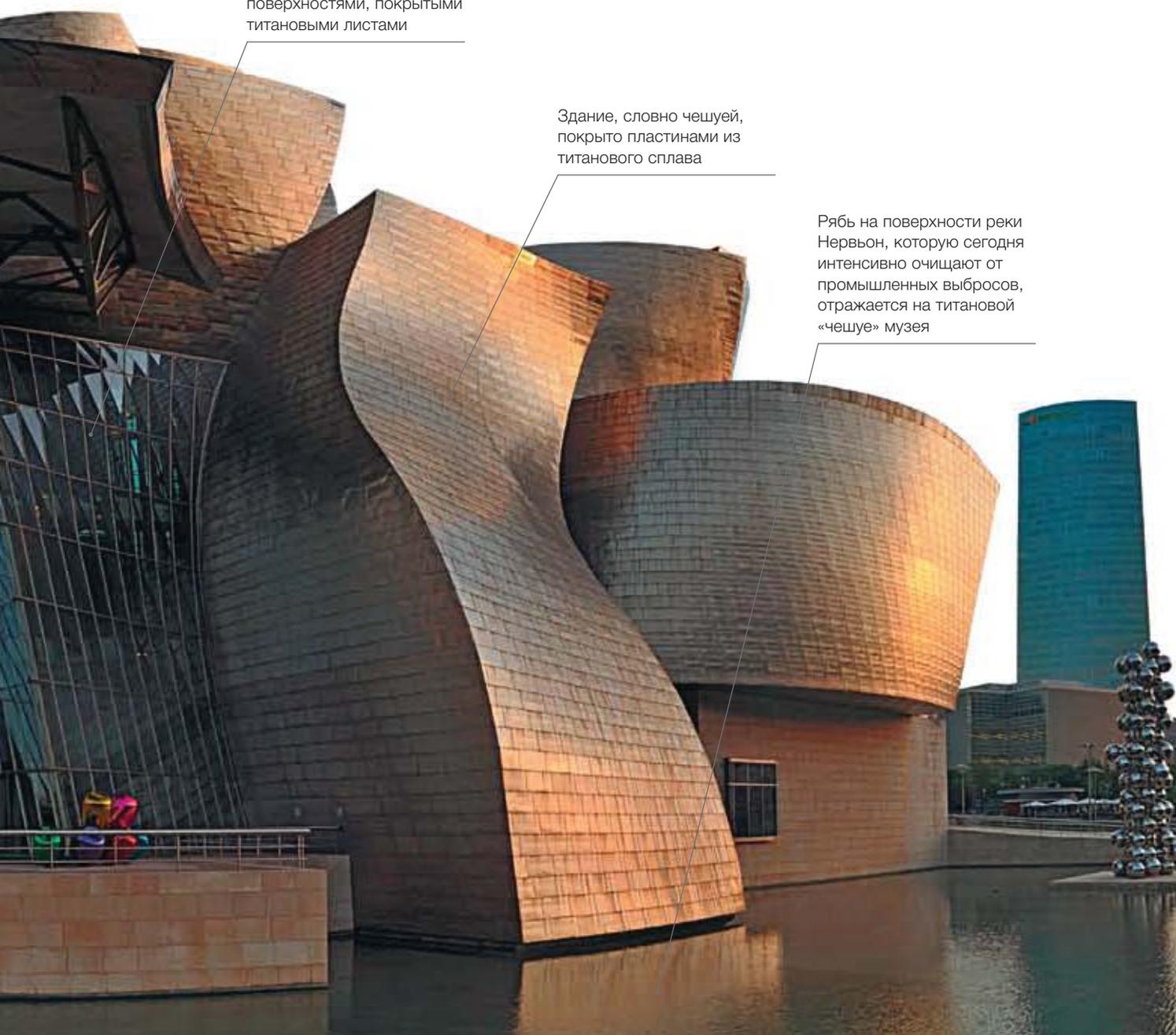
Каждый «лепесток» гигантского строения задумывался еще и как отражатель света, поэтому поверхности здания изобилуют богатейшими световыми нюансами

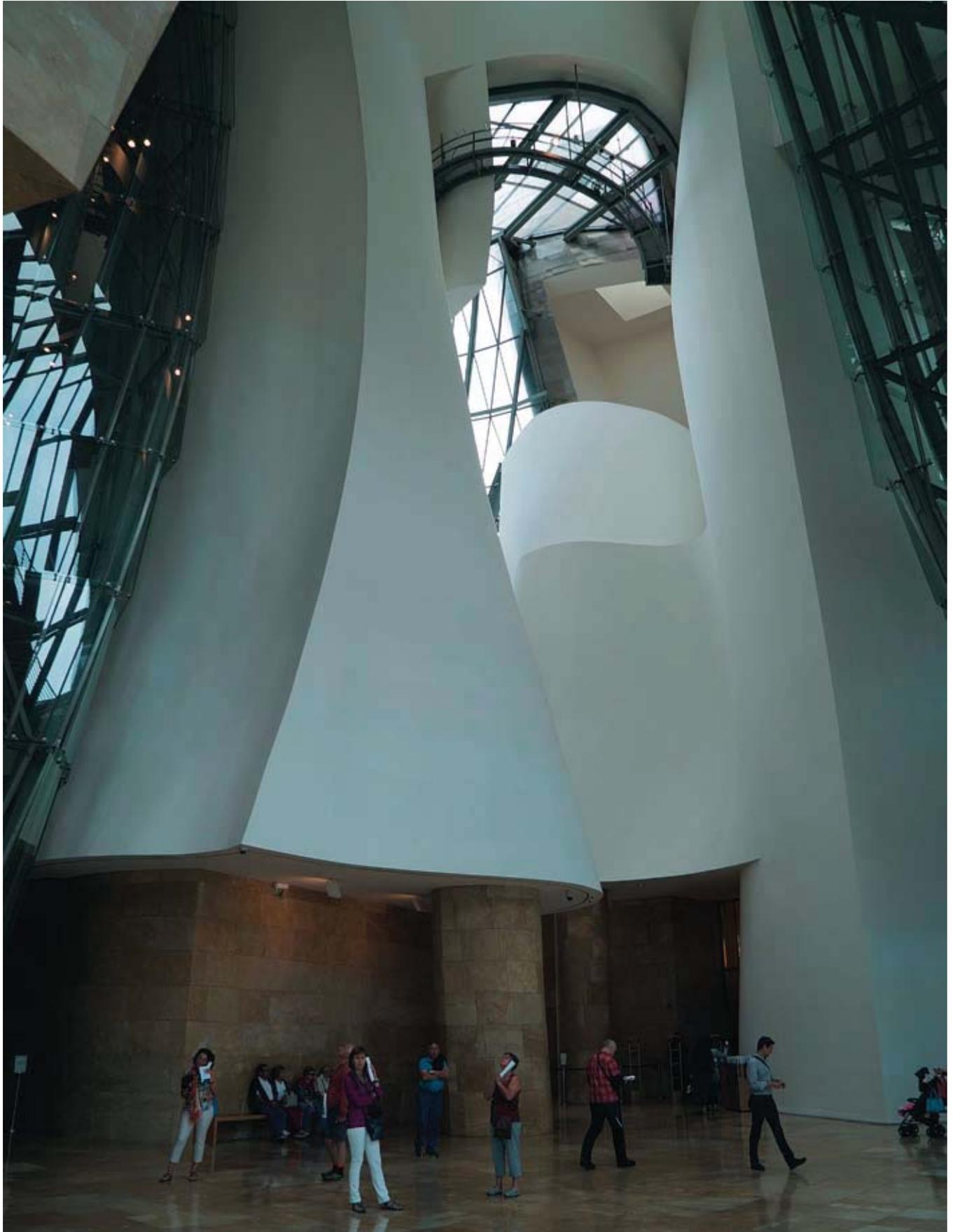
Музей Соломона Гуггенхайма

Изгибы стеклянных стен  
сочетаются с обширными  
волнообразными  
поверхностями, покрытыми  
титановыми листами

Здание, словно чешуей,  
покрыто пластинами из  
титанового сплава

Рябь на поверхности реки  
Нервон, которую сегодня  
интенсивно очищают от  
промышленных выбросов,  
отражается на титановой  
«чешуе» музея





Атриум музея

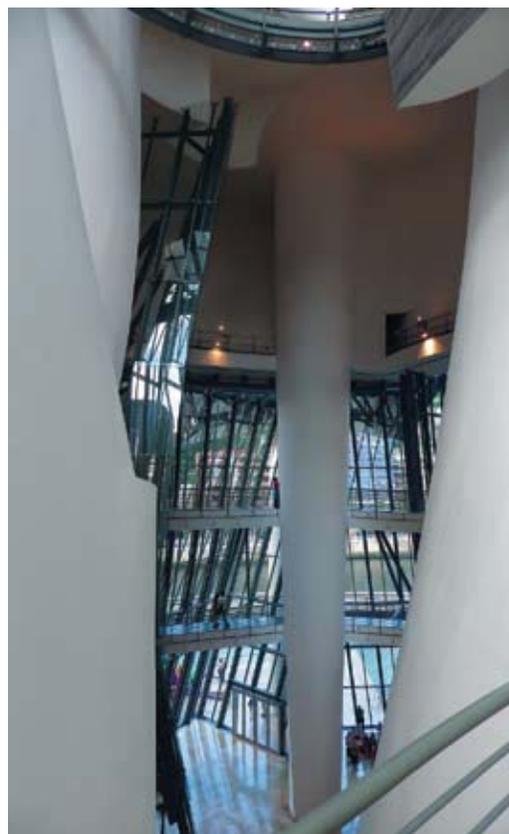
еще экстравагантный музей не вполне вписывается в контекст города. С этим фактом соглашается его директор Хуан Игнасио Видарте («с этим уже ничего не поделаешь») и следом констатирует, что творение Гери «является неотъемлемой частью этого места. Убери его отсюда, никто не узнает город». Сам Гери признается: «Я не ожидал, что музей в Бильбао станет таким хитом. Когда он открылся, мне было даже как-то неловко. Я думал: “Боже! Что я сделал?!”».

В первый год своего существования музей принимал до 100 000 посетителей в месяц! Да и в дальнейшем ежегодно — около одного миллиона. (Отнести ли к «эффекту Бильбао» тот факт, что другие здешние музеи, в том числе Художественный, в собрании которого представлены работы Эль Греко, Френсиса Бэкона, Эдуардо Чилида, в основном пустуют?)

Бильбайтос (жители Бильбао) гордятся этим приобретением и по-свойски окрестили новый музей «Эль Гуг» (El Gugg). Деконструктивистские формы здания позволяют рождаться довольно широкому кругу ассоциаций: от межпланетного корабля, распустившегося цветка, птицы, самолета до супермена и артишока. Сам же Гери говорил об образе разбитого корабля.

Архитектора легко обвинить в произвольном отношении к своему объекту, однако он объяснил столь необычное соединение гигантских деталей: каждый «лепесток металлического цветка» должен был работать как светоулавливатель. Для точного расчета такой задачи была применена интеллектуальная система автоматизированного проектирования CATIA (Dassault Systemes). Световые переливы, отражения, в том числе движения облаков и колебаний речных волн, на титановой чешуе также входят в систему выразительности зодчего.

Общая композиция здания буквально разворачивается вокруг центрального атриума, его самая высокая часть составляет 55 метров. Расходящиеся от центра и словно приглашающие заглянуть во внутреннее пространство «лепестки» — выставочные залы. Поверхность же дискретно существующих выпукло-вогнутых стен, крыши и других фрагментов здания покрыта, словно рыбьей чешуей, прочными пластинами из титанового сплава. Именно фактура и металлический светло-серебристый блеск позволяют сравнивать здание с объектами авиа-, ракето- и кораблестроения. Фактически, титановое покрытие, прерываемое застекленными зонами, выступает в качестве оболочки, полностью скрывающей конструкцию сооружения. Да и



Фрагменты атриумного пространства музея



Галерея музея со «Змеей» Ричарда Серы

находящемуся внутри посетителю не предоставляется успокоительное однообразие: 24 000 квадратных метров музея подвергнуты подчас головокружительным пространственным переменам.

Полемика по поводу особенностей архитектуры музея длится и по сей день. Ее содержание включает противоположные мнения об оптимальном музейном пространстве: должно ли оно быть нейтральным «белым кубом» или призвано бросать вызов художникам, которым предстоит показывать в нем свое искусство. Впрочем, в «Эль Гут» есть и «старомодные галереи», как их называет Гери, и фантастические, футуристические пространства. Ричард Серра, американский скульптор, чьи гигантские металлические волны («Змея») обосновались в интерьере музея с самого его открытия, говорит о своем первом впечатлении: «Думаешь: “Ба! Да тут кто-то устроил площадку, где может произойти все, что угодно”. Он бросил перчатку, давай-ка сделаем здесь такое, что будет вводить в трансцендентное состояние, испытываемое в творческом процессе».

Пожалуй, трансцендентное состояние охватывает каждого, кто хоть раз заглянул в это творение Гери.



**«Белый куб»** («White Cube») — концепция выставочного пространства, согласно которой произведения искусства демонстрируются на белом фоне. Полагается, что лишь такое «обрамление» не вступает с выставочными объектами в определенные связи, влияющие на их восприятие зрителем.



# Концертный зал имени Уолта Диснея в Лос-Анджелесе



Вид Концертного зала с высоты птичьего полета



Фрагмент экстерьера

Двадцать третьего октября 2003 года в центре Лос-Анджелеса, по адресу: Южная Гранд-авеню, 111, был торжественно открыт Концертный зал имени Уолта Диснея. И хотя он представлял собой домашнюю площадку местного филармонического оркестра (стены старого здания Музыкального центра, расположенного напротив, к сожалению меломанов, звук поглощали), назвали зал именем знаменитого представителя американского кинематографа, создателя классических мультипликационных лент и парка развлечений (Диснейленда), ставшего олицетворением голливудской сказки. Вдова режиссера, Лилиан, еще в 1987 году пожертвовала для возведения нового здания филармонии 50 миллионов долларов.

Строительство шло поэтапно. В 1992 году оно началось с профинансированного мэрией сооружения подземного гаража: участок для зала отводился на месте обширной и вместительной парковки (Гери негативно отнесся к месторасположению своего творения). Но на полное осуществление сложного проекта, который архитектор создал еще в 1991 году, денег решительно не хватало, поэтому к реализации приступили в конце 1999 года, когда компания Уолта Диснея («один из крупнейших конгломератов индустрии развлечений в

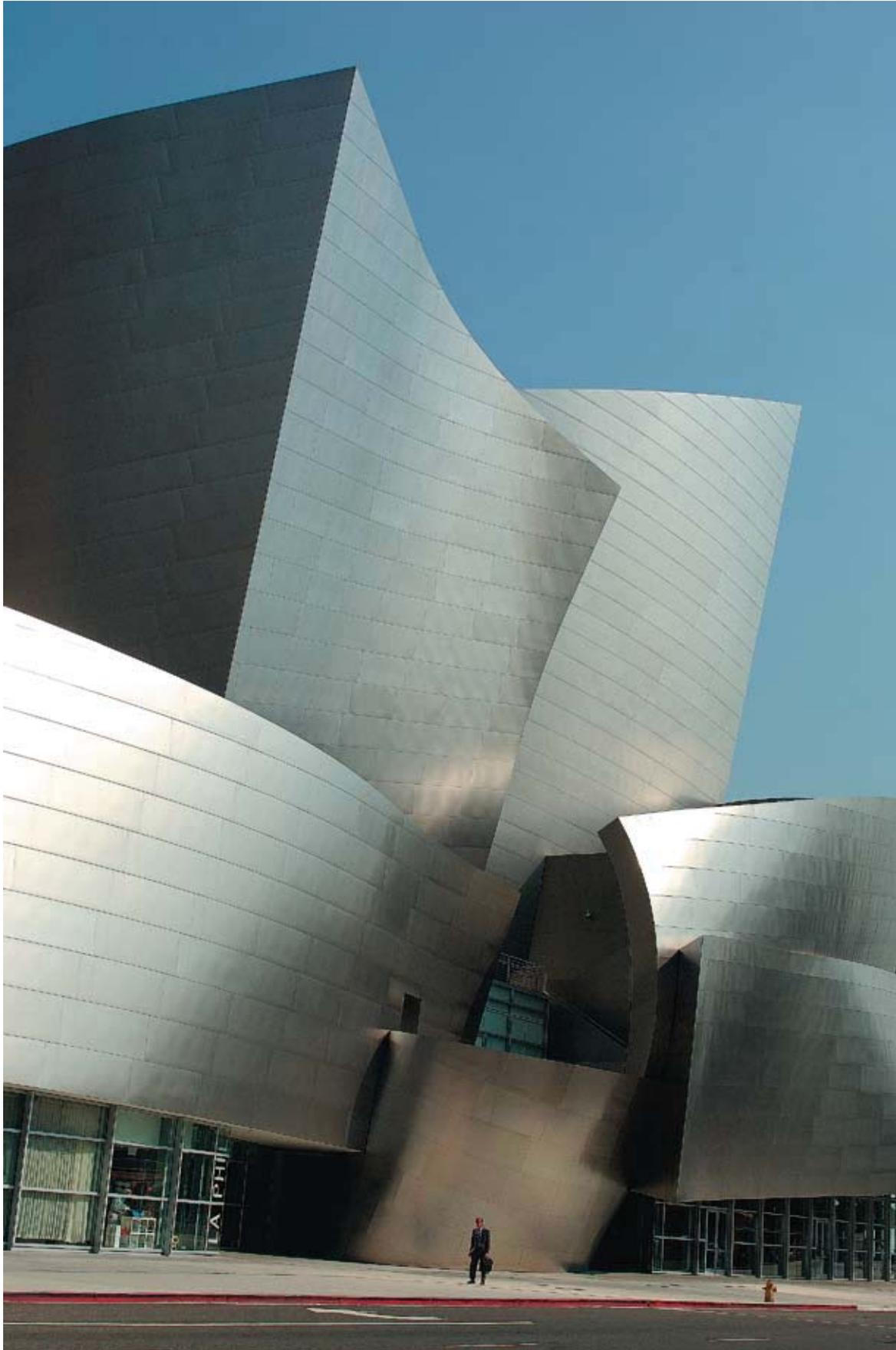


Сложные формы здания вычислялись специальными компьютерными программами

мире») дополнительно внесла в общий бюджет 25 миллионов долларов. Строительство завершилось в 2003-м. Однако уже через два года возникла необходимость внести во внешний вид здания некоторые коррективы: слишком активной оказалась отражательная способность световых и тепловых потоков стальных листовых покрытий (еще и за счет вогнуто-выгнутых поверхностей). Настолько, что жителей соседних домов не спасали от жары кондиционеры (имелась в виду и экономическая составляющая претензий — большая плата за электричество), а тротуар вокруг здания накалялся до 60 градусов по Цельсию (учтем, что город расположен на юге Калифорнии!). И хотя специально выделенная комиссия не обнаружила столь резко негативных фактов, Гери не возражал против «оптимизации». Компьютерная программа помогла вычислить наиболее опасные отражающие поверхности (40 000 квадратных футов из 200 000), которые затем обработали пескоструйными потоками. К слову сказать, сложнейшие формы здания главному архитектору помогала моделировать бригада из более чем полусотни инженеров и специалистов по компьютерной графике и расчетам. То, что расчеты оказались точными (в том числе и по сейсмоустойчивости), подтверждает достаточно солидный срок эксплуатации



Фрагмент экстерьера



Фрагмент экстерьера



здания. С успехом практического применения BIM на примере такого сложнейшего сооружения связывают широкое внедрение этой технологии по всему миру.

Зрительный зал предусматривает 2265 мест. Интерьер отделан панелями из дерева дорогой породы (елью Дугласа — стены и потолок, пол — дубовыми плахами), теплые тона резко контрастируют с металлической броней «верхней одежды» здания. Однако с первого взгляда становится ясно, что все это — единый организм. Слово ветром взвихренные «пряди» внешних серебристых фрагментов соотносятся с оформлением интерьера. И не только плафона, продолжающего тему «волн-парусов» (здесь уже нависающих), но и соответствием отдельных внешних структур внутренним помещениям на четырех этажах, и модульной функциональной разбивке.

О единообразии говорить не приходится: размеры, формы, высота каждого фрагмента различны. Пространство собственно концертного зала, естественно, сфокусировано вокруг сцены и оркестровой площадки, окруженных зрительскими рядами со всех сторон. Каждый отдельный сегмент устроен под определенным, не повторяющимся наклоном. Конфигурация совместного сценического и оркестрового пространства властно



Фрагменты экстерьера



Сложнейшие формы здания главному архитектору помогала моделировать бригада из более полусотни инженеров и специалистов по компьютерной графике и расчетам

Острые углы, волны скругленных линий металлической брони, казалось бы, произвольно бушующие вокруг каркаса здания, на самом деле соответствуют планировке его интерьеров

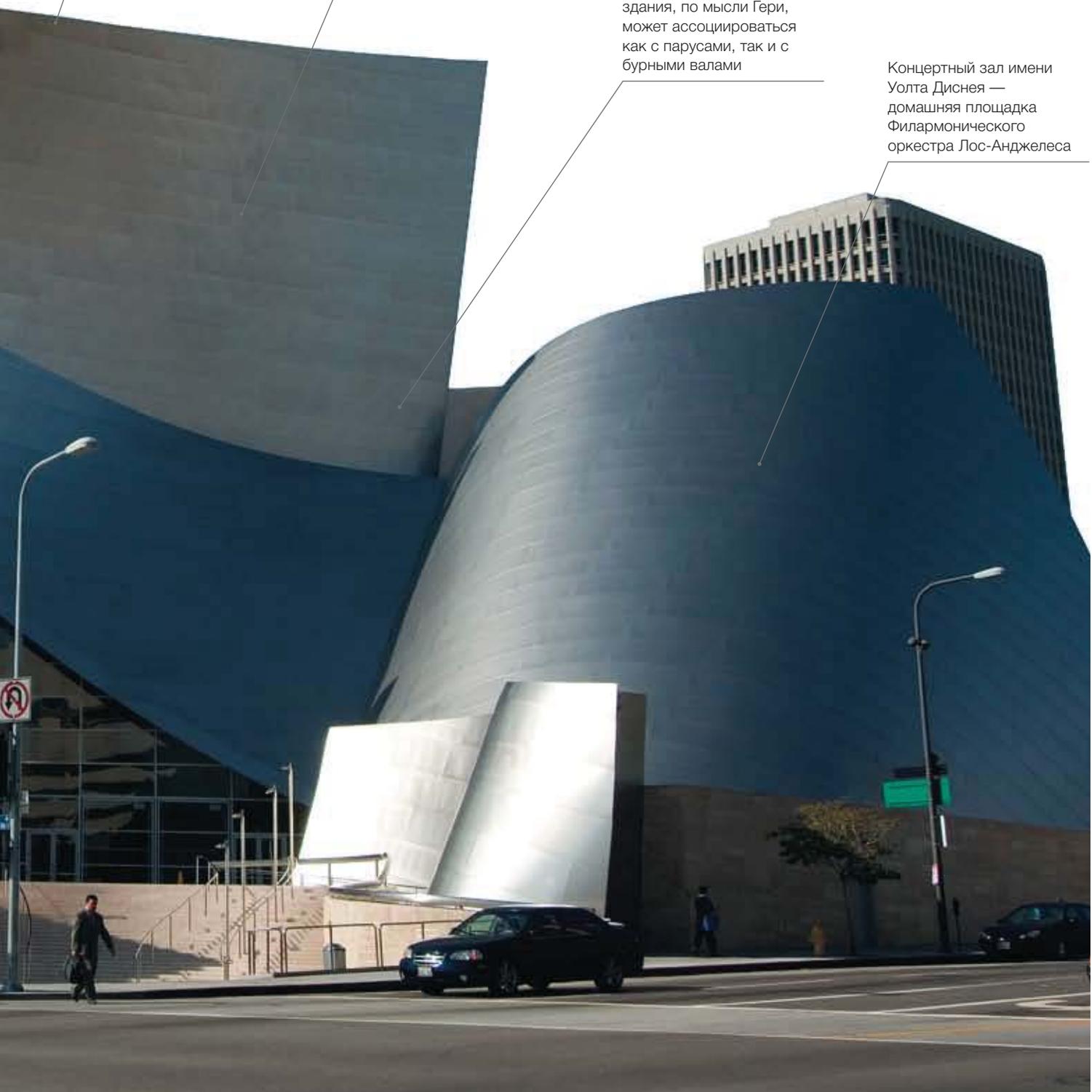
Концертный зал имени Уолта Диснея

Размеры, формы и высота  
каждого фрагмента здания  
различны

Зрительный зал  
предусматривает 2265 мест

Город ангелов расположен  
на побережье Тихого  
океана, поэтому облик  
здания, по мысли Гери,  
может ассоциироваться  
как с парусами, так и с  
бурными валами

Концертный зал имени  
Уолта Диснея —  
домашняя площадка  
Филармонического  
оркестра Лос-Анджелеса

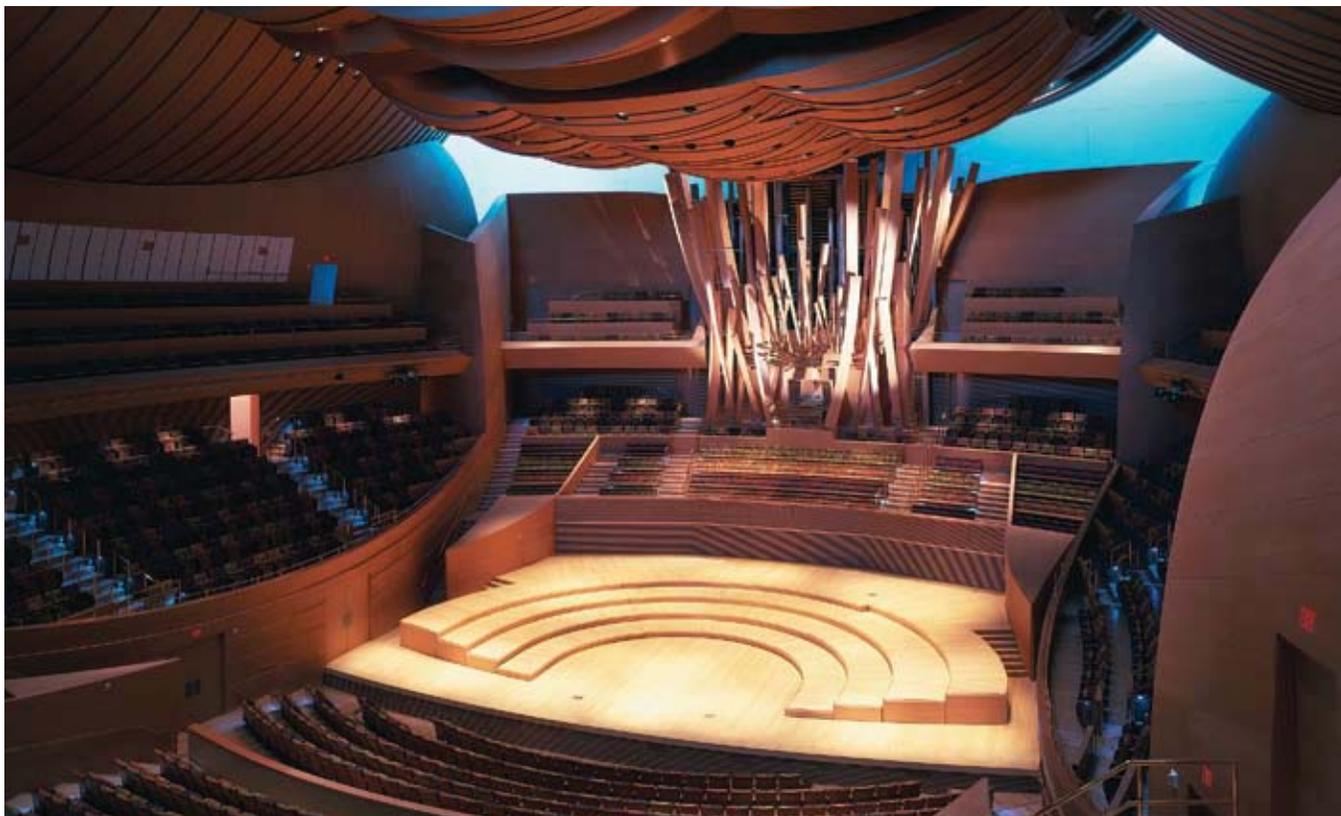




Интерьеры фойе

определяет и подчиняет себе общую форму здания. Сегменты же зрительских рядов и служебных помещений нашли отражение во внешних структурах. Впрочем, за скругленными панелями, которыми, как в рыцарскую броню, одел свое детище Гери, это не так заметно, если не рассматривать функциональный макет-схему. Выгнутый, нависающий деревянный плафон соответствует выгнутой, покрытой металлом кровле здания, не просматривающейся с уровня тротуара. «Провисающие» панели напоминают еще и гигантские ламбрекены театральных занавесов. Подтверждая это впечатление, именно так выглядит центральный вход в Концертный зал, гибкой дельтой приоткрывающий стеклянную стену с видом на холл. Стеклянные зоны в экстерьере обрамляют почти весь периметр на уровне тротуара. В служебных пространствах кроме подсобных помещений размещены ресторан и кафе, книжный и сувенирный магазины.

Акустика зала — главное достоинство любой концертной площадки — оценивается знатоками чрезвычайно высоко. Удалось добиться времени ревербации звуковой волны (благодаря деревянной «обшивке» и консультациям японских специалистов) — около 2,2 секунды.



Сцена и орган

Не умолкает ропот в связи с формой органа, 6100 труб которого высятся не привычно параллельно друг к другу, а отклоняясь в разные стороны. Орган из-за его сложности соорудили целый год. Консультировал архитектора специалист-акустик Мануэль Розалес. Информационные порталы Сети распространяют рассказ о том, что после первой репетиции в новых стенах музыкальный руководитель оркестра Эса-Пекка Салонен сказал Гери: «Мы остаемся здесь», — заставив 76-летнего зодчего прослезиться.

Город ангелов расположен на побережье Тихого океана, и облик здания, по мысли Гери, может ассоциироваться и с парусами, и с бурными океанскими валами (недоброжелатели, впрочем, находят иное определение: «...архитектура мятых картонных коробок»), а также его можно сравнить и с материализованными акустическими волнами, крещендо, звучными аккордами, вздымающимися к небесам.

Совершенно очевидно, что в «столице развлечений», как называют город, Концертный зал имени Уолта Диснея одним своим обликом являет визуальный аттракцион, привлекая к себе неизменное внимание. Он с полным правом вошел в ряд всемирно известных достопримечательностей этого места.



Деталь плафона Концертного зала



Интерьеры фойе

Контрастируя с окружающей средой в стиле интернациональной архитектуры, здание, тем не менее, тактично вписано в городской ландшафт. Линии его фасадов на уровне взгляда прохожих в основном не нарушают горизонтальных уличных векторов.

Фейерверк в день открытия Концертного зала продемонстрировал, что отражающее цветные вспышки «оперение» здания, каждое мгновение меняющее его, превращает сооружение в поистине чудесный объект, соответствующий сказочному амплу того, чье имя оно носит. Футуристическая архитектура привлекает к залу Диснея организаторов пафосных мероприятий разных жанров: например, здесь прошел премьерный показ кинофильма братьев Вачовски «Матрица: Революция» (2003), а также финальное дефиле юбилейного сезона телевизионной программы Тайры Бэнкс «Топ-модель по-американски» (2015).

А в энциклопедиях в определениях стиля этой архитектурной постройки к термину «деконструктивизм» добавились экспрессионизм и постмодернизм.



«Бикман Тауэр»



«Нью-Йорк от Гери»

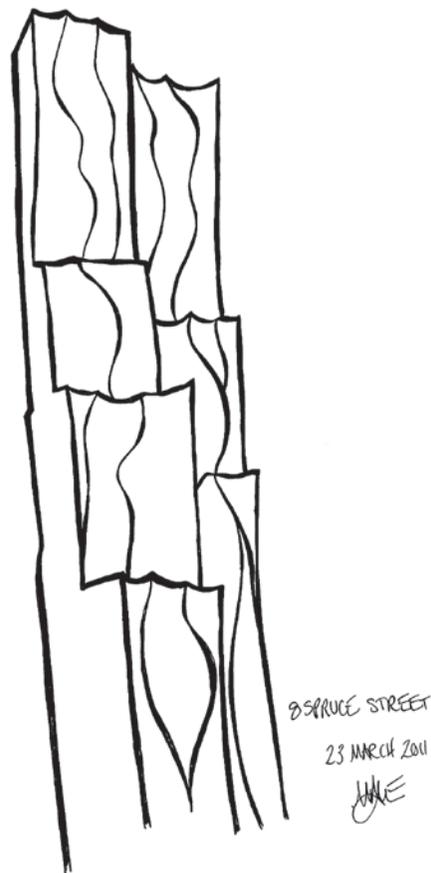
Часто случается, что работы Фрэнка Гери обретают прозвища, наименования, не запланированные ни в заказах, ни в проектной документации. Так было и с музеем Соломона Гуггенхайма в Бильбао, так произошло и с 76-этажной «Башней Бикмана» высотой более 265 метров, которую теперь называют «Нью-Йорк от Гери» («New York by Gehry»). И это знаменательный факт, так как поистине небоскребами вторую столицу Соединенных Штатов Америки не удивишь, а значит, запоминается постройка Гери «лица не общим выраженьем». Нужно отметить, что в Нью-Йорке уже существовала «Башня Бикмана», или по имени ее архитектора, — «Башня Хауэлла», выстроенная в центре Манхэттена в 1921–1928 годах в стиле ар-деко, поэтому был еще один резон «перемаркировать» новое здание.

Манхэттенский архитектурный контекст, включивший башни Сигрем-билдинг Людвиг Мис ван дер Роэ, здание CBS Эро Сааринена, «Чиппендейл» («AT&T») постмодерниста Филиппа Джонсона, здесь оказался учтенным. Гери как будто поставил цель создать собственную вариацию — ответ на железобетонный высотный «взрыв» многобашенного сити, чей силуэт сделался всемирно известным брендом, воплощением «гения места».

Изобразительный эффект был достигнут определенным приемом: стены башни с трех сторон оказались словно чуть смяты, как поддернутая рябью от дуновения ветра водная гладь. (В летнюю жару возникает иная ассоциация — с плавлением металла.) То, как Гери выразительно использует возможности игры света на поверхностях своих архитектурных творений, отмечалось неоднократно. И здесь изменение в течение дня естественного освещения на фасадах, покрытых 10 500 пластинами из нержавеющей стали, позволяет избежать монотонности восприятия и придает общей композиции динамичность. «Драпировки» (недаром одна из ассоциаций — архитектурные постройки, усилиями Христо Явашева, завернутые в ткань) были получены с помощью особого лазера. «На самом деле, — говорит Гери, — я думал о Микеланджело и Бернини. Эти парни умели так красиво нагрузить форму складками ткани... Микеланджело создавал линии полегче, Бернини — посложнее. Я люблю архитектуру их складок. Они вдохновляли меня, когда я делал кожу здания». Освещение меняет расцветку стен, и они могут становиться розовыми и золотистыми, серебристыми и свинцово-серыми. Первоначально «смятые стены» предполагалось сделать по всему периметру здания, но маркетинговые



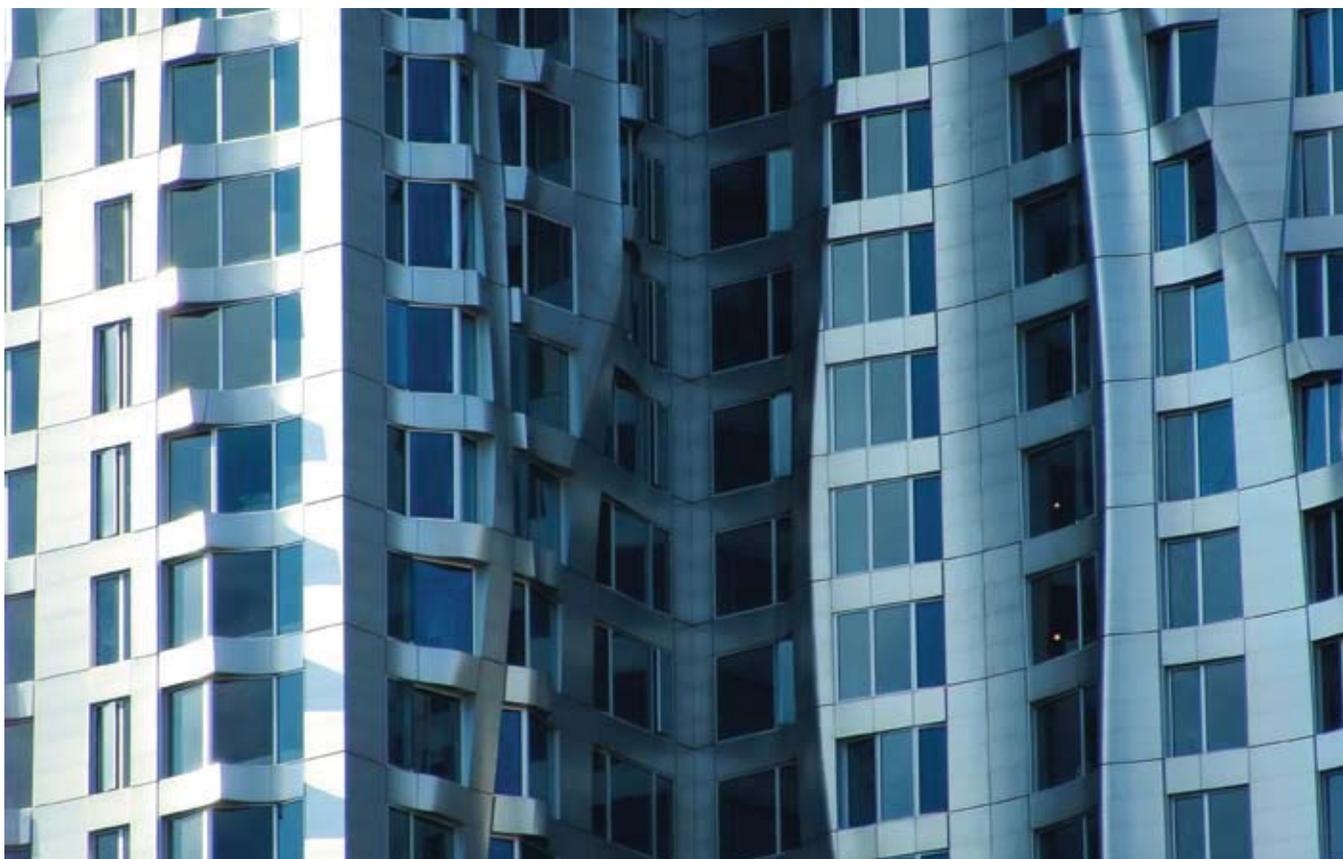
Фрагмент экстерьера



Принцип обработки фасадов. Эскиз



Фрагмент экстерьера

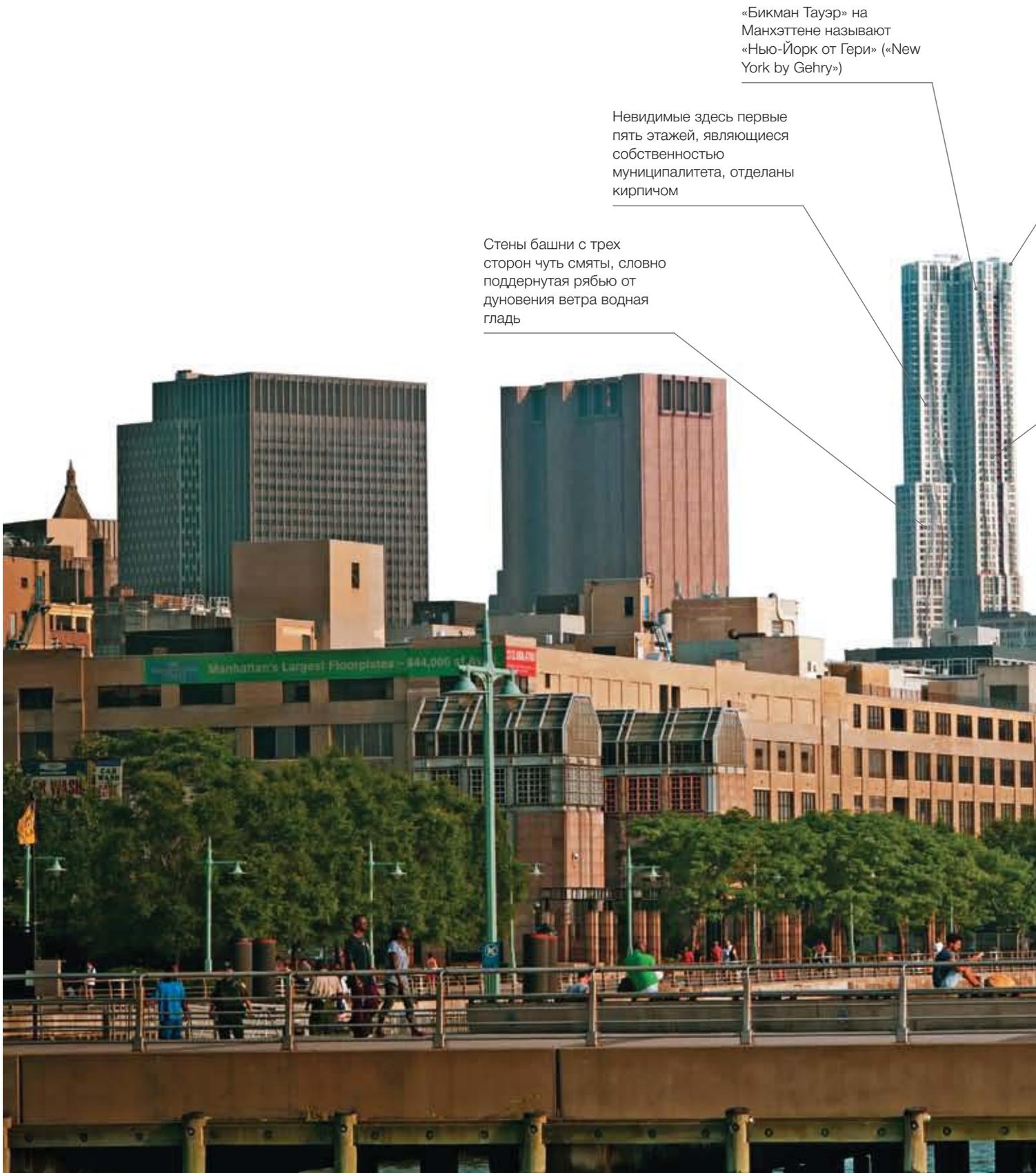


исследования показали, что 15 % опрошенных потенциальных жильцов не понравилось бы такое обличье дома. (Однако очень скоро количество желающих поселиться за складчатыми фасадами превысило предложение.) Единственная спрямленная стена вызывает предположение, что такое решение было продиктовано экономией средств. На самом деле компьютерная «3D»-программа позволила столь точно рассчитать расположение панелей, что облицовка «задрапированных» стен оказалась вовсе не дороже, так как в процессе строительства в проектную документацию не было внесено ни одного изменения.

Башня расположена на месте бывшей стоянки автомобилей по адресу: Спрюз-стрит, 8, в финансовом районе Нижнего Манхэттена к юго-востоку от площади, где находится муниципалитет Нью-Йорка, и чуть западнее Бруклинского моста. Проект был заказан частной финансовой группой, специализирующейся на экономическом развитии городских структур недвижимости «Форест сити Ратнерс компани». Строительство обошлось в 850 миллионов долларов. К большей части денег застройщика было добавлено 240 миллионов от правительственных учреждений.



Фрагменты экстерьера



«Бикман Тауэр» на Манхэттене называют «Нью-Йорк от Гери» («New York by Gehry»)

Невидимые здесь первые пять этажей, являющиеся собственностью муниципалитета, отделаны кирпичом

Стены башни с трех сторон чуть смяты, словно подпернутая рябью от дуновения ветра водная гладь

«Бикман Тауэр» в городской застройке

Высота 76-этажной «Башни Бикмана» достигает более 265 м

Верхние этажи над кирпичной зоной вмещают 900 квартир для сдачи в аренду





Центральный холл башни. Интерьер

**Фрэнк Гери говорит:**  
«В архитектурном выражении существуют правила, действующие на основе четкого устава. Долой их! И будь, что будет»

Прежде всего застройщик требовал, чтобы высота была именно жилым домом, поэтому архитектор предусмотрел развитую инфраструктуру для обитателей башни. Кроме того, следуя предписаниям мэрии — общественную начальную школу на 600 учащихся (при патронаже департамента образования Нью-Йорка), госпиталь (для филиала больницы Нижнего Манхэттена), помещения для творчества, библиотеку, подземную парковку.

Первые пять этажей предназначены для школы. Они облицованы знакомым красно-коричневым кирпичом. Общая площадь школы составила 9300 квадратных метров; на четвертом этаже расположен спортивный комплекс в 460 квадратных метров.

Верхние этажи вместили 900 квартир для сдачи в аренду. Квартиры разные — студии и трехкомнатные апартаменты с площадью от 46 до 150 квадратных метров. Так как первые этажи, облицованные кирпичом, заказывал и оплачивал город, отдавая драгоценную землю «большого яблока» основному застройщику и ставя в качестве главного условия создание общественных



Интерьер квартиры в башне

пространств, то поражающие прохожих смятые фасады начинаются не с уровня тротуаров, а с шестого этажа.

По сути, говорить о плоскости фасадов здесь не приходится, они буквально вздымаются волнами эркеров, нежным эхом продолжая барочную тему, вдохновившую Гери. Эркеры устроены даже по углам высоты. В интерьере же их пространства позволяют жильцам воистину чувствовать себя небожителями. Мастер предусмотрел в некоторых квартирах белые полы (возможно, под цвет облаков), кухонный декор из нержавеющей стали, рифмующейся с фасадной, так же, как и все дверные ручки.

На седьмом этаже для жильцов оборудован, словно на палубах круизного лайнера, 50-футовый бассейн, а кроме того тренажерный зал, спа, детская комната, библиотека и кинозал.

В период поисков формы небоскреба Гери задумывался об особом его завершении, однако все, что приходило в голову, оказывалось вторичным по отношению к Вулворт-билдинг — зданию, к которому мастер сохранил особое уважение.

У Нью-Йорка есть своя классика — манхэттенские высоты, поэтому творение Гери вполне классическое



Интерьеры квартир в башне

«Я готов плакать», — признался Гери, отвечая на вопрос журналиста Джонатана Гленси о том, что он чувствует, став автором манхэттенского небоскреба. Он вспомнил своего отца Ирвина Гольдберга, выросшего в многодетной семье в районе так называемой Адской кухни на Вест-Сайде: «Эй, па! Я строю небоскреб справа от Вулворт-билдинг. Это я, пап, там наверху!»

Не правда ли, этот факт творческой биографии Гери представляет собой вариант классической «Вестсайдской истории» о городской бедноте, но только с голливудским счастливым концом.



Биологический музей



Разноцветные крыши Биомузея

Восьмидесятипятилетие Фрэнка Гери ознаменовалось открытием здания частного музея Бернара Арно, Фонда торговой марки «Луи Виттон», а также обширной ретроспективы работ мастера в Музее современного искусства — Центре Жоржа Помпиду. Но кроме того, в октябре 2014 года в Панама-сити открылась первая очередь Биомузея — Biomuseo.

Супруга зодчего по происхождению панамка, а потому архитектор объявил, что его первый проект в Латинской Америке — дар панамскому народу. Гери признавался: «Этот проект для меня очень личный. Я чувствую тесную связь с народом Панама и твердо верю, что мы должны пытаться сохранять все разнообразие жизни, которое находится под угрозой во всем мире».

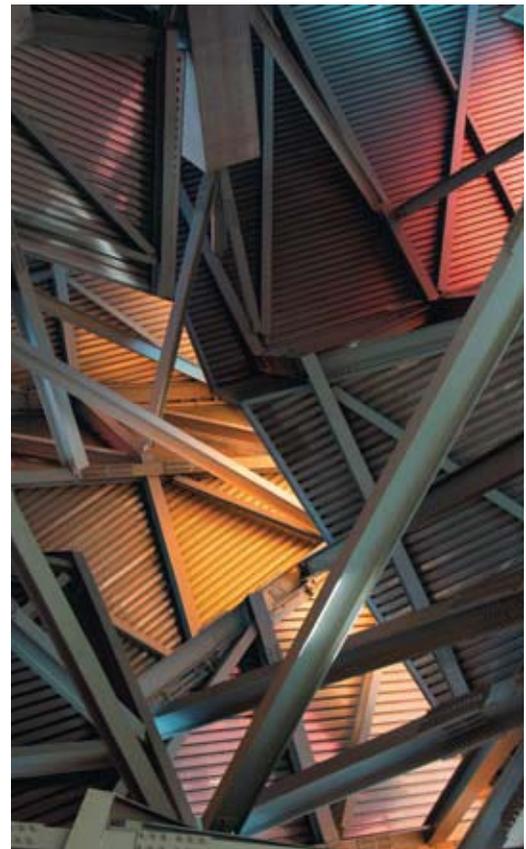
Внешний облик музея напоминает и знаменитый «Эль Гуг» (в связи с «эффектом Бильбао» определилось еще одно целевое назначение Биомузея: сделать это место столь же привлекательным для мирового туризма и таким образом способствовать экономическому расцвету региона), и Концертный зал имени Уолта Диснея в Лос-Анджелесе. Однако «развевающиеся», словно на ветру, поверхности блоков здания на этот раз Гери сделал разноцветными, яркими, как бы демонстрируя



Макет Биомузея

многообразие тропического мира Панамы — страны, которая в сознании американцев в географическом и геологическом плане представляет мост между Северной и Южной Америкой. Собственно музей (его площадь составляет 4100 квадратных метра) и выстроен на территории бывшей военной базы рядом с мостом Двух Америк — автодорожным неразводным мостом над акваторией пересечения Тихого океана с Панамским каналом, соединяющим два материка. Окна музея, возведенного, по сути, на дамбе, позволяют его посетителям любоваться панорамными видами Панамского перешейка и навигацией океанских судов, а пассажиры проплывающих лайнеров могут удивляться странным нагромождениям конструкций, по форме схожих с неубранной кучей мусора (и это напоминание о необходимости экологической заботы о нашей планете, об охране окружающей среды — еще одна задача музея), однако ярко и весело разместившимся на берегу.

Есть и еще одно явное отличие от предыдущих знаковых построек Гери: здесь нет скругленных линий, на манер рондокубизма. Напротив, острые грани веселых ярких панелей, их ровные сгибы скорее напоминают кубизм аналитический. Проект музея разрабатывался компанией «Гери технолоджис» в сотрудничестве



Рифленая изнанка цветных крыш музея



Площадь Биомuzeя  
составляет 4100 м<sup>2</sup>

Покpытия блоков  
здания Гери сделал  
разноцветными,  
демонстрируя  
разнообразие природного  
мира Панамаы

Биомuzeй открылся в год  
85-летия Гери (2014)

Биологический музей



Яркая окраска здания ассоциируется с творчеством русских авангардистов

Острые грани цветных панелей Биомuzeя схожи и с оригами, и с кубистической инсталляцией

«Музей биоразнообразия: Мост жизни в Панаме» — еще одно официальное наименование новой институции



Атриум музея

«Для меня это очень личный проект, — признавался Фрэнк Гери. — Я ощущаю тесную связь с народом Панамы и твердо верю, что мы все должны пытаться сохранить биоразнообразие, которое во всем мире находится под угрозой»

с корпорацией «Аутодеск», крупнейшим в мире поставщиком программного обеспечения для промышленного и гражданского строительства, машиностроения, рынка средств информации и развлечений. Инженеры именно этой компании разрабатывали технологические параметры стальных конструкций и несущих балок.

Идея строительства у правительства Панамы родилась еще в 1999 году, после того как страна официально получила контроль над Панамским каналом. Первоначально предполагалось соорудить гигантский аквариум. Ныне в рамках развития музея планируется устройство двух больших аквариумов для представителей морских глубин региона, бассейна Карибского моря и Тихого океана. Строительство Биомузея (он имеет еще одно официальное наименование: Музей биоразнообразия: Мост жизни в Панаме) началось за десять лет до его открытия с запланированным правительственным бюджетом в 60 миллионов долларов. Однако для его завершения потребовались дополнительные вклады 100 частных инвесторов. Одним из кураторов музея стал Фонд «Амадор».

В интерьере Гери спланировал восемь галерей для интерактивных диорам, самая масштабная из них — «Панамарама» — состоит из идущих по всем поверхно-

стям стен масштабных дисплеев. Изображения «транслируются» и на потолке. Так зритель оказывается полностью погруженным в атмосферу тропического леса с его богатейшими флорой и фауной. Разнообразными выставками музея оказывается представленным и геологический феномен Панамского перешейка, три миллиона лет назад соединившего дрейфующие континенты. Экспозиции разрабатывались Брюсом Мау в сотрудничестве со Смитсоновским институтом тропических исследований (именно это учреждение стало спонсором научного контента Биомузея) и университетом Панама.

В центральной части здания Гери устроил соединяющий два крыла музея открытый четырехугольный атриум, покрыв его цветными жестяными панелями, которые укрепил на тонких бетонных стойках разной высоты под разными углами с диагональными балками на манер зонтичных спиц. Их расположение учитывает и розу ветров, и дождевые потоки, и направление горячих солнечных лучей, защищая помещение, как скатные крыши окрестных домов. Более массивные бетонные прямоугольные столпы фиксируют углы и высятся над входами в отходящие от атриума помещения.

Жестяные панели разного масштаба асимметрично складываются Гери, словно бумажные листки «по линейке», правда, — по линейкам разнонаправленным, как в оригами. Их яркая покраска основными цветами напоминает просвещенным зрителям полотна наших отечественных авангардистов — Василия Кандинского и Казимира Малевича. Внутренняя поверхность под металлическими листами и некоторые фрагменты кровли кажутся гофрированными. Игра разнообразных фактур поверхностей, их цвета и формы превращают здание в подлинно визуальный аттракцион.

Вокруг атриума сосредоточены магазины, кафе и, кроме постоянных экспозиций в «крыльях», — пространства для временных выставок. Именно с уровня атриума, который на этаж приподнят над поверхностью земли, и открываются самые впечатляющие виды на окрестности.

Здание окружает ботанический сад, на территории которого также проходят временные выставки.



Детали интерьера

# Основные этапы творчества

Дом Гери в Санта-Монике (реконструкция)	1978	Калифорния, США
Дом Вагнера	1978	США
Торговый центр «Санта-Моника плейс» (Santa Monica Place)	1980	Калифорния, США
Дом Вильяма и Линн Нортонов	1982–1983	Венеция, Калифорния, США
Штаб-квартира рекламного агентства «Чиаг/Дей» (Chiat/Day) и здание «Бинокль»	1985–1991	Венеция, Калифорния, США
Ресторан «Танцующая рыба»	1986	Кобе, Япония
Музей дизайна «Витра» (Vitra)	1989	Вайль-на-Рейне, Германия
Скульптура «Рыба» олимпийского павильона	1992	Барселона, Испания
Художественный музей искусств Фредерика Вайсмана (WAM)	1993	Миннеаполис, США
Танцующий дом (совместно с Владо Милуничем)	1996	Прага, Чехия
Музей Соломона Гуггенхайма	1997	Бильбао, Испания
Многофункциональный комплекс «Новая таможня» (Neuer Zollhof)	1999	Дюссельдорф, Германия
Здание филиала DZ банка (Deutsche Zentral-Genossenschaftsbank)	2000	Берлин, Германия
Музей музыки	2000	Сиэтл, США
Выставочное здание для музея дизайна «Витра» (Vitra)	2003	Вайль-на-Рейне, Германия
Концертный зал имени Уолта Диснея	2003	Лос-Анджелес, США
Центр поддержки раковых больных Мегги	2003	Данди, Шотландия
Музей MARTa	2005	Херфорд, Германия
Винодельня и гостиница «Маркес де Рискаль» (Marques de Riscal)	2006	Алава, Испания
Штаб-квартира корпорации «ИнтерАктив» (InterActive)	2007	Нью-Йорк, США
«Бикман Тауэр» (Beekman Tower)	2008	Нью-Йорк, США
Научная библиотека Питера Льюиса в Принстонском университете	2008	Принстон, США
Административный корпус завода «Новартис»	2009	Базель, Швейцария
Центр лечения заболеваний головного мозга Лу Руво	2010	Лас-Вегас, США
Новый международный центр в Майами-Бич	2011	Флорида, США
Жилой комплекс «Опус Гонконг» (Opus Hong Kong)	2012	Гонконг, КНР
Биологический музей	2014	Панама, Республика Панама
Фонд Луи Виттона	2014	Париж, Франция
Корпус доктора Чау Чака Винга Сиднейского технологического университета	2014	Сидней, Австралия

# Содержание

Жизнь и творчество . . . . .	3
Музей дизайна «Витра» . . . . .	23
Музей Соломона Гуггенхайма в Бильбао . . . . .	33
Концертный зал имени Уолта Диснея в Лос-Анджелесе . . . . .	43
«Бикман Тауэр» . . . . .	53
Биологический музей . . . . .	63
Основные этапы творчества . . . . .	70

Издательство «Директ-Медиа»  
по заказу  
АО «Издательский дом  
"Комсомольская правда"»

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДИРЕКТ-МЕДИА»  
Главный редактор *А. Барагмян*  
Руководитель проекта *А. Войнова*  
Ответственные редакторы *С. Ананьева, З. Гридина*  
Фоторедактор *М. Гордеева*  
Верстка *С. Туркиной*  
Корректор *Г. Барышева*

Автор текста *Н. Геташвили*  
Фото на обложке *Federico Meneghetti*

— Адрес издательства —  
117342, Москва, ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1  
e-mail: editor@directmedia.ru  
www.directmedia.ru

Том 40  
«Гери»



© Издательство «Директ-Медиа», 2016  
© АО «Издательский дом "Комсомольская правда"», 2016

— Издатель —  
АО «Издательский дом "Комсомольская правда"»  
125993 г. Москва, ул. Старый Петровско-Разумовский  
проезд, 1/23, e-mail: kollekt@kp.ru  
www.kp.ru

Отпечатано в типографии PNB Print, Латвия  
www.pnbprint.eu

Подписано в печать 28.04.2016  
Формат 70×100/8. Печать офсетная  
Бумага мелованная. Усл. печ. л. 11,61  
Заказ № 111487

2016 год

© При подготовке издания использовались материалы  
фотобанка Vostok Photo