Реферат

на тему:

«Эстетика современной архитектуры на примере музея Гуггенхайма в Бильбао и в Нью-Йорке»

**Введение**

Музей современного искусства Соломона Роберта Гуггенхайма – музей искусства в США, это одно из ведущих собраний современного искусства в мире. Ведет свою историю с создания в 1937 году Фонда Гуггенхайма. Основатель музея – меценат Соломон Роберт Гуггенхайм.

Фонд Соломона Гуггенхайма основан в 1937 г. С самого начала своей деятельности он был призван коллекционировать, хранить и представлять современное искусство и культуру. Негласным девизом фонда стал последовательный авангардизм. Сегодня коллекция Гуггенхайма включает в себя огромное количество произведений искусства начиная с конца XIX в. и вплоть до настоящего времени. Фонд Гуггенхайма управляет целой международной сетью музеев, включая Музей Гуггенхайма в Нью-Йорке, музей Гуггенхайма в Бильбао (Испания), коллекцию Пегги Гуггенхайм в Венеции и «Дойче Гуггенхайм» в Берлине. Старейшим из них и, конечно, наиболее примечательным является нью-йоркский музей Гуггенхайма. Его эллипсообразное здание выделяется даже на фоне причудливой манхэттенской архитектуры.

Изначально этот музей должен был называться Музеем абстрактного искусства, из какового состояла вся коллекция медного магната Соломона Гуггенхайма. Но потом на пожертвованные им деньги были куплены собрания Таннгаузера, Нирендорфа, Драйер и графа ди Биумо, в которые помимо абстрактных работ входили произведения импрессионистов, постимпрессионистов и авангардистов, придерживавшихся образного искусства. Сейчас в музее хранится cвыше шести тысяч шедевров, включая самое крупное в мире собрание картин Кандинского, 70 работ Клее, а также произведения Сезанна, Ван Гога, Гогена, Руссо, Пикассо, Джакометти, Брынкуши, Миро, Леже, Делоне, Ларионова, Гончаровой, Ротко, Мозервелла, Уорхола и других классиков минувшего века.

В использованной литературе «Эстетический анализ памятника архитектуры Музея Гуггенхайма в Нью-Йорке» авторы затрагивали многие проблемы, касающиеся данного сооружения, так например журнал «Domcom» пишет в статье о музеях будущего: «Ультрасовременный музей Гуггенхайма в Нью-Йорке – это результат совместных усилий мецената и основателя фонда Соломон Гуггенхайм и знаменитого архитектора Франка Ллойда Райта. Это здание считается одним из самых ярких произведений архитектуры ХХ века». Газета «Коммерсантъ» пишет о выставке Нам Джун Пайка в музее: «Музей Гуггенхайма с его знаменитой головокружительной спиралью пандуса ему подходит. Спираль эту всегда критиковали: картине, которая все-таки предполагает хотя бы мысленную линию горизонта, она дает предательски шаткую опору; но «видеопад» Нам Джун Пайка с безумной архитектура Фрэнка Ллойда Райта – сообщники: они совместно нападают на зрителя и расшатывают его сознание, а если повезет, и тело». Электронный журнал МФ-ПРОФ пишет в статье «Современный музей современного искусства»: «Они мечтали создать музей. Великий музей, который был бы не просто галерей для экспонирования произведений искусства, а «храмом духа». Журнал «Интеррос» утверждает: «Райт создал для будущего музея проект, не имевший аналогов в мировом музейном деле». Электронный журнал Infohome пишет: «Здание резко контрастирует с другими окружающими постройками, т. к. большинство из них прямоугольной формы, музея стал настоящей культурной иконой и часто использовалось в фильмах, например, «Люди в черном» или «Интернейшенал».

«Некоторые говорят, что музей на пятой авеню похож на стиральную машину, – сказал однажды архитектор Фрэнк Ллойд Райт, – что ж, я слышал много подобных отзывов, но всегда считал их бесполезными, и я думаю, что так и есть». Журнал Round the world: «Музей Гуггенхайма считается одним из лучших собраний современного искусства в мире и умеет представить творчество целых цивилизаций». Е.П. Львова в книге «Мировая художественная культура 20 века» говорит: «в истории современной архитектуры есть важная точка отсчета – здание музея Гуггенхайма в Бильбао (Испания), выстроенная Ф.О. Гэри».

Таким образом, несмотря на то, что музей Гуггенхайма в Нью – Йорке подробно проанализирован, изучены его архитектурные особенности, но не рассмотрен с эстетической точки зрения, цель данной работы «Эстетический анализ музея Гуггенхайма» на основе представленной и проанализированной литературы предоставляется вашему вниманию архитектурный памятник с точки зрения современной архитектуры.

**1. Фрэнк Ллойд Райт**

Райт родился 8 июня 1867 в городе Ричленд-Сентер, Висконсин, США, в семье Уильяма Рассела Райта, учителя музыки и церковного деятеля, и Анны Ллойд Райт, учительницы из известной в Висконсине семьи Ллойдов. Воспитывался в канонах унитарианской церкви. В детстве много играл с «развивающим» конструктором «Киндергартен», разработанным Фридрихом Фрёбелем. Родители Райта развелись в 1885 году по причине неспособности Уильяма содержать семью. Фрэнку пришлось принять на себя груз финансовой ответственности за мать и двух сестер.

Райт обучался на дому, не посещая школу. В 1885 он поступил на инженерный факультет Университета Висконсина. Учась в университете, он подрабатывает помощником местного инженера-строителя. Райт покинул университет, не получив при этом учёной степени. В 1887 году он переехал в Чикаго, где устроился в архитектурную контору Джозефа Лаймана Силсби. Через год перешёл на работу в фирму «Адлер и Салливан», возглавляемую известным идеологом «чикагской школы» Л. Салливаном. С 1890 года в этой фирме ему поручались все проекты по строительству жилой недвижимости. В 1893 году Райту приходится уйти из компании, когда Салливан узнает, что Райт проектирует дома «на стороне».

В 1893 году Райт основывает собственную фирму в чикагском пригороде Оук-Парк. К 1901 году в его послужном списке насчитывается уже около 50 проектов.

Известность Райту приносят «Дома Прерий», спроектированные им с 1900 по 1917 годы. «Дома Прерий» созданы в рамках концепции «органической архитектуры», идеалом которой является целостность и единение с природой. Для них характерен открытый план, преобладающие в композиции горизонтали, далеко вынесенные за пределы дома скаты крыши, террасы, отделка необработанными природными материалами, ритмичные членения фасада каркасами, прообразом которых служили японские храмы. Многие из домов в плане крестообразные, и расположенный в центре очаг-камин объединяет открытое пространство. Интерьерам домов Райт уделял особое внимание, создавая мебель сам и добиваясь того, чтобы каждый элемент был осмыслен и органично вписывался в создаваемую им среду. Наиболее известными среди «Домов Прерий» являются дом Уиллитса, дом Мартина и дом Роби. Свой собственный дом, «Талиесин» (Taliesin), Райт построил также в стиле «Домов Прерий» в 1911 году. «Талиесин» дважды пострадал от пожаров в 1914 и 1925 и полностью перестраивался, переименовываясь, соответственно, в «Талиесин II» и «Талиесин III».

В 1910 году Райт во время путешествия по Германии публикует свое двухтомное портфолио, и его работы становятся известны в Европе.

Всего Райт построил 363 дома. К 2005 году из них сохранились примерно 300. Два дома были уничтожены во время урагана «Катрина» в 2005, один – во время урагана «Камилла» в 1969. Самая плотная концентрация построек Райта находится в Оак Парк, шт. Иллинойс.

* Дом и студия архитектора, Оак Парк, шт. Иллинойс, 1889–1909
* Дом Уинслоу, шт. Иллинойс, 1894
* Дом Уиллитса, Хайлэнд Парк, шт. Иллинойс, 1901
* Административное здание компании Ларкин, Буффало, шт. Нью-Йорк
* Дом Мартина, Буффало, шт. Нью-Йорк, 1903–1905
* Здание унитарианской церкви, Оак Парк, шт. Иллинойс, 1904
* Дом Уэсткотта, Спрингфилд, шт. Огайо
* Дом Роби, Чикаго, шт. Иллинойс 1909
* Талиесин I, Спринг Грин, шт. Висконсин 1911
* Имперский отель, Токио, Япония 1923
* Дом Изабеллы Мартин, Буффало, шт. Нью Йорк, 1928
* «Дом над водопадом», Беар Ран, шт. Пенсильвания, 1935
* Штаб-квартира фирмы «Джонсон Вакс», Расин, шт. Висконсин
* Западный Талиесин, Скоттсдейл, шт. Аризона
* Прайс-тауэр, Бартлсвиль, шт. Оклахома, 1956
* Музей Соломона Гуггенхайма, г. Нью Йорк, 1943–1959
* Судебный центр округа Марин, Сан-Рафаэль, шт. Калифорния, 1957–1966.

**2. Фрэнк Гери**

Фрэнк Гэри родился в Канаде, в 1929 году, хотя биографы часто называют его стопроцентным американцем. В период с 1950-го по 1960 год он заканчивает университет в Лос-Анджелесе и устраивается на работу. Через год, выполнив почетную воинскую обязанность, он поступает в Гарвардскую высшую школу дизайна. Возвратившись в Лос-Анджелес, он работает с различными компаниями и архитекторами, а накануне тридцатилетия устраивается в Victor Gruen Associates. Уже став знаменитым архитектором, в одном из интервью Гэри сказал: «После 1960 года в моей жизни начался новый этап. Я стал вполне осмысленной личностью и был готов открывать мир».

Как и для многих его соотечественников-интеллектуалов, открытие мира для Гэри началось в Париже. Начальное франкоязычное образование, полученное еще в Канаде, оказалось как нельзя кстати. За год, проведенный в Европе, Гери познакомился с работами Ле Корбюзье, Бальтазара Ньюмана и был «чрезвычайно впечатлен романским церковным зодчеством». Вернувшись в 1962 году в Лос-Анджелес, Гери открыл собственную фирму Frank Gehry Associates. После этого карьера архитектора все время шла по восходящей. За тридцать лет были выполнены десятки проектов в США, Японии, Западной и Восточной Европе. Признанием среди собратьев по цеху стала престижная премия Pritzker Architecture Prize, полученная Гэри в 1989 году.

«Архитектура мистера Гэри, – писала «New York Times», – известна своими грубыми, незаконченными материалами и наложением простых, а вернее, примитивных геометрических форм. Но стихийность его работы всего лишь иллюзия. Она значительно более логична и продуманна, чем кажется непосвященным. Гэри – архитектор большого таланта. Балансируя на грани между архитектурой и безумием, он успешно оберегает самого себя от падения».

Всеобщее признание. Парочка проектов причислена к памятникам архитектуры ХХ века. Критики истекают ядом, коллеги завидуют, студенты проектируют «гэризмы». Анодированный цинк, гофрированный алюминий и титановая кладка воспринимаются как должное. Сейчас Гэри за 70, но он остается одним из самых интересных работающих архитекторов.

Сам Гэри оценивает свои достижения как результат многолетнего напряженного труда, возможно, он не лукавит, заявляя:«Я не уделяю много внимания тому, что делают другие. Я не любитель созерцать «события извне». У меня достаточно занятий и без этого.» Говоря об архитектуре последних лет он отмечает:» В целом, все колебалось: то лучше, то хуже. Могу сказать, что мы благополучно пережили постмодернизм. Такой старый архитектор, как я, может позволить себе подобную неприязнь. Постмодернизм напоминает мне грубую аппликацию, стилизацию. Он создает ощущение неуместности увиденного. Но есть в нем и нечто неуловимое, притягательное. Что-то в масштабе, чувстве, эмоции. Предшествовавшие ему «стеклянные коробочки» не могут похвастаться тем же. Они «работают», если находятся в руках фантазера, естествоиспытателя, первооткрывателя. Рожденные Мис ван дер Роэ, они были наполнены жизнью, эмоцией. Но многократно тиражированные в силу своей привлекательности для подрядчика и инвестора и предсказуемости результата, они стали абсолютно безжизненными, пустыми. Все это неизбежно привело к появлению иного направления – того, что принято называть «постмодернизмом». Но если первые примеры были наполнены логикой, смыслом и, можно сказать, духом, то довольно быстро произошло полное вырождение идеи. Осталась лишь пустая декоративность, все более и более примитивная. Но архитектура нуждается в духовности. Поэтому в последние годы она опять изменяется, разворачиваясь в сторону простых, логичных объемов и строгих форм. Что вполне закономерно…»

Последнее рассуждение – результат всей жизни Фрэнка Гэри с ее достижениями и разочарованиями. Многие критики долгое время считали его постмодернистом. Позже писали о смене позиций. И только в последние годы освободили мастера от ярлыков, признав его архитектуру «его архитектурой».

Гери всегда давал работу критикам и архитектуроведам. Он строил дом-бинокль, строил рыбный ресторан в форме гигантской рыбы, украшал фасад офисного здания огромной парой очков. Нередко Гэри переживал неудачи. Его несчастный американский центр в Париже, который критиковали еще на стадии проектирования, закрыли по финансовым причинам вскоре после завершения строительства объекта. Сейчас же не находятся средства на строительство нового музея Гуггенхейма, хотя, казалось бы, что все уже было утверждено.

Гэри строил крупномасштабные комплексы. Музей Гуггенхейма в Бильбао, построенный в 1997 году, считается одной из самых значительных и впечатляющих работ архитектора. 24000 кв. м, из которых 10600 кв. м – выставочные территории на трех этажах. Формы и замыслы, выстраданные и опробованные в других проектах, воссоединились здесь в «симфонию скульптурных объемов». Кстати, здесь же, в Бильбао, работал сэр Норман Фостер, спроектировавший городской метрополитен и пешеходный мост, и Сантьяго Калатрава, построивший аэропорт.

Испанский Гуггенхейм, профинансированный городом, регионом и испанским правительством, составил достойную компанию Гуггенхейму в Нью-Йорке. Новый музей – впечатляющая урбанистическая структура, «металлические цветы», выросшие на берегу реки Нервион. Поверхность здания отделана титановой кладкой, выполненной по программе CATIA. Эта программа была разработана во Франции специально для военных целей, в том числе для обшивки сверхскоростных истребителей. Архитектурная модель помещается в цифровую камеру (сегодня это называют трехмерным сканером), и компьютер рассчитывает кривизну и размер каждого элемента покрытия.

В проекте музея в Бильбао в полном объеме воплотилась давняя мечта Фрэнка Гэри создать здание, которое вмещало бы искусство и одновременно само являлось искусством. Сегодня это лучшее, по мнению критики из того, что создано архитектором. Хотя самый крупный проектом Гэри надо признать Walt Disney Concert Hall в Лос-Анджелесе.

**3. Эстетика архитектуры 20 века**

Искусство XX века – искусство переломное, кризисное. В его развитии проявляются закономерности и умирания старого, и появления нового (причем старое и новое приобретают здесь необычный смысл). Они не располагаются в линейной последовательности, а действуют во взаимном пересечении, охватывающем глобальное пространство и обширное историческое время. Переломность искусства XX столетия обнаруживается и в острой постановке вопросов о том, что такое искусство, для чего оно существует и чего может достичь, а также в необычности предлагаемых вариантов ответов. Среди них особое место занимают мифологизированное представление об искусстве, как силе, которая может принципиально изменить жизнь (авангардизм), и иконоборческое самоотрицание художественного творчества (абстракционизм, дадаизм, концептуализм).

Не представляется возможным определить некий единый стиль мирового искусства в XX в. и расположить в едином ряду эволюции стиля все составляющие его художественные движения. Более того, ни один из существующих в искусстве XX в. даже самых крупных рядов стилевой эволюции не исчерпывает собой всего его развития. Например, привычная линия движения от постимпрессионизма к абстракционизму отвечает только одной стороне истории художественного процесса XX в. За пределами развития реализма также остается немалое число весьма существенных явлений.

Духовная культура и искусство XX века, как и все другие стороны жизни общества, отличается мозаичностью, наличием самых разнородных течений и концепций: низвергающих традиции и восхваляющих их, беспощадно эпатирующих слушателей и зрителей и заигрывающих с ними, пропагандирующих самый смелый авангард и модернизм цинично готовящих «идеологическое пойло». XX век создает индустрию развлечений, рождает коммерческое искусство. Мощную основу для процветания массовые культуры, характеризующую XX век, создали успехи науки и техники.

Одной из существенных причин происходивших изменений было вторжение современной техники в традиционный образ мира, воспринятое как разрушение того единства природы, на котором основывалась тысячелетняя культурная традиция. Если со времен античности искусство рассматривалось как мимезис (подражание) природе, то теперь, поскольку сам мир потерял устойчивость, многообразие художественных стилей, отказавшихся от миметического понимания творчества, получило право на существование. Художники XX века должны были стать изобретателями. Творческую деятельность начали понимать не как отображение реальности, а как её трансформацию. Тем самым искусство в глазах его творцов приобрело статус авангарда (передового отряда) культуры.

XX век являет в искусстве принципиально новую ситуацию, которую можно определить как разомкнутое, открытое, неклассическое восприятие мира. Если предшествующие стилевые формы, направления, течения ранее так или иначе основывались на «малой истине», т.е. на ограниченном эстетическом принципе, то XX в. пускается в открытое плавание, где нет проложенных путей. Культура XX в. перенасыщена алхимией художественных форм; толпящиеся, наслаивающиеся и опровергающие друг друга художественные оптики создают впечатление «одновременности исторического», образуют многосоставный спектр постижения биологических и социальных импульсов в природе человека, смысла его творчества и существования в целом.

Одна из примет, отличающая теории искусства в XX в., – поворот от преимущественного изучения гносеологических проблем к онтологическим. Такая эволюция подчеркивает особую антропологическую ориентацию эстетики интуитивизма и экзистенциализма, по существу представляющих собой эстетику человекознания. Противоположную, казалось бы, практику структурно-семиотического анализа также отличает онтологический пафос, однако реализованный в другом ракурсе: как через устойчивые художественно-структурные образования можно постичь порождающие закономерности и сущностные принципы бытия.

**3. Музей Гуггенхайма в Нью-Йорке (США)**

История собрания Фонда Гуггенхайма началась в 1919 году, когда пятидесятивосьмилетний угольный магнат и золотопромышленник Соломон Гуггенхайм решил оставить сверхприбыльный бизнес и всерьез заняться коллекционированием произведений современного искусства. Но поскольку он не был специалистом по искусствоведению и скептически оценивал собственные познания в искусстве, то обратился за помощью к баронессе Хилле Рибей фон Энрейнвейсен, известной прусской художнице и искусствоведу. Позже в судьбе коллекции принял участие и Альфред Барр, создатель всемирно известного Музея современного искусства в Нью-Йорке (МоМА). Их стараниями коллекция спустя несколько лет приумножилась, и возникла острая необходимость в организации музея, где можно было бы хранить и экспонировать предметы обширного собрания. В надежде основать музей Соломон Гуггенхайм учредил в 1937 году фонд, который по сей день носит его имя. Музей абстрактного искусства сначала носил временный характер и был назван Музеем беспредметного искусства. Идея строительства здания, которое, по словам Хиллы Рибэй, должно было стать «храмом духа», вызревала не один год. Авто ром «храма» стал знаменитый архитектор Фрэнк Ллойд Райт. Он отрицал типизацию сооружений, пропагандируемую сторонниками «Нового движения». «План дома – это образ жизни, а образ жизни всегда индивидуален», – говорил он, называя постройки функционалистов «ящиками на ходулях». Считая внутреннее пространство архитектурного сооружения его сущностью, а внешнюю оболочку производной от нее, Райт разработал концепцию проектирования «изнутри наружу», основанную на приведении экстерьера к «потребностям» интерьера. Именно этот принцип он использовал в проекте здания Музея Гуггенхайма в Нью-Йорке, который был разработан в 1943–1946 годах и реализован в 1956–1959. Райт был весьма разочарован выбором Нью-Йорка в качестве места строительства. Он считал этот город слишком убогим с точки зрения архитектурного стиля, а точнее, его полного отсутствия, чрезвычайно плотно застроенным и перенаселенным. Ему хотелось максимально приблизить архитектурные формы здания к природным, гармонично вписав его в естественный ландшафт. Но Райту не удалось переубедить Гуггенхайма. В итоге он разработал сооружение, которое вызвало всеобщее недоумение: злые языки утверждали, что он просто увеличил в размерах так и не реализованный, но горячо любимый проект гаража «улитки». Архитектору пришлось неоднократно защищать свое детище и доказывать заказчикам, городским властям, художникам, коллегам и обществу целесообразность и художественную ценность разработанного им здания. Это объясняется тем, что в авангарде архитектуры после войны встала Европа, а в США никак не могли избавиться от эклектики, ставшей популярной перед Великой депрессией. Поэтому тогда проект Райта выглядел в высшей степени экстравагантным, причем настолько, что даже сами художники абстракционисты отказывались выставлять в нем свои картины. Хотя добиться разрешения на строительство удалось, к сожалению, ни его основателю, ни архитектору не довелось увидеть здание завершенным: Соломон Гуггенхайм умер в 1947 году, а Фрэнк Ллойд Райт – в 1959, не дожив до открытия музея всего несколько месяцев. Шло время. Хотя Соломон Гуггенхайм почил с миром, основанный им фонд продолжал действовать, а музей в Нью-Йорке по праву занял видное место в ряду экспозиций мирового значения. Племянница Гуггенхайма Пегги, которая еще при жизни дяди начала собирать коллекцию предметов современного искусства, в 1937 году открыла галерею в Лондоне, а в 1946 – в Венеции. Венецианская галерея, расположенная в великолепном дворце, стала своеобразным филиалом и логическим продолжением нью-йоркского музея. В 1976 году Пегги Гуггенхайм передала галерею и дворец в дар фонду, носящему имя ее дяди. Увеличение коллекции привело к созданию мировой сети музеев Гуггенхайма. Сегодня в нее входят (помимо нью-йоркского музея и коллекции Пегги Гуггенхайм в Венеции) Музей СоХо в Нью-Йорке, десятиэтажное хранилище (построенное рядом со зданием Райта после реконструкции 1992 года по проекту Гвотми Сигел), «Дойче Гуггенхайм» в Берлине(1997), Музей Гуггенхайма в Бильбао(1997), а также открытый в октябре 2001 года в Лас-Вегасе «Эрмитаж Гуггенхайм». Название последнего музея неслучайно, еще в июне 2000 года Государственный Эрмитаж и Фонд Соломона Роберта Гуггенхайма начали долгосрочную программу сотрудничества. А через полтора года в Лас-Вегасе, в музее «Эрмитаж Гуггенхайм», была открыта выставка произведений импрессионизма и раннего модернизма из собраний Эрмитажа и Фонда Гуггенхайма. Сотрудничество фонда и Эрмитажа, в частности обмен выставками, позволит сделать богатейшие коллекции достоянием широкой публики. Помимо этого осуществляются общие проекты в области образования, издательской деятельности, а также в сети Интернет, где работают виртуальные музеи «Гуггенхайм» и «Эрмитаж». Эти и другие проекты реализованы под чутким руководством эксцентричного Томаса Кренса – руководителя сети музеев Гуггенхайма. Его часто упрекают в неразборчивости при выборе спонсоров и инвесторов, это притом, что именно его, на первый взгляд, необдуманные действия вывели Фонд Гуггенхайма из тяжелого финансового кризиса, позволили расширить площади хранилищ и отремонтировать здание Райта. Припоминают ему и выставку мотоциклов, поддержанную фирмой BMW, и пожертвование в размере 15 млн. дол., полученное от Джорджо Армани в благодарность за организацию его показа в Музее Гуггенхайма. Малые музеи опасаются, что музейные стратегии XXI века полностью перекроют для них доступ к большим собраниям вроде Эрмитажа и венского Музея истории искусства (Kunsthistorisches Museum), которые теперь связаны с Фондом Гуггенхайма партнерскими отношениями. А один из влиятельнейших европейских аналитиков, директор Центра искусств и медиатехнологий в Карлсруэле и давнийпартнер Кренса, Питер Вайбель в интервью журналу «Шпигель» заявил: «Принцип Гуггенхайма изжил себя. Поэтому есть смысл задуматься, не рискуем ли мы приобрести под видом технологий ХХI века товар, от которого весь мир уже отказался по причине его экологической непригодности». Но, несмотря на столь громкие заявления, сеть музеев Гуггенхайма продолжает знакомить зрителей всего мира с произведениями современного искусства в соответствии с замыслом Соломона Роберта Гуггенхайма.

Музей в Нью-Йорке. В первом здании Музея Гуггенхайма воплотилось стремление Ф.Л. Райта применить в архитектуре пластические и органические формы. Для этого он использовал идею зиккурата – пирамидального храма древневавилонского происхождения. Дизайн открытой сферы позволяет одновременно видеть произведения, находящиеся на разных уровнях. Здесь царит принцип открытости. Пространственные объемы визуально взаимопроникают и накладываются друг на друга. Спиралевидный дизайн здания напоминает раковину наутилуса с перетекающими пространствами. Но в то же время конструкция являет торжество строгой геометрии форм: треугольников, эллипсов, окружностей и квадратов. Галереи, подобно перегородкам цитрусовых плодов, разделены на самостоятельные, но взаимосвязанные секции. Посетители музея сначала попадают под самую крышу здания на лифте и только потом, спускаясь вниз, осматривают экспозицию.

**5. Музей Гуггенхайма в Бильбао (Испания)**

Представители Страны басков в 1991 году обратились в Фонд Соломона Гуггенхайма с предложением поучаствовать в развитии своего региона вообще и города Бильбао в частности. И как ни странно Фонд отнесся к предложению благосклонно. Было принято решение выстроить в Бильбао здание очередного Музея Гуггенхайма. Разрабатывать проект поручили Фрэнку Гери (Frank Gehry), известному американскому архитектору, который смело сочетает различные строительные материалы, любит оригинальные формы и не боится отступать от классики. Архитектор Филипп Джонсон назвал его «величайшим зданием нашего времени».

После открытия в Бильбао в 1997 году музея Гуггенхайма, спроектированного Франком Гери, этот промышленный центр на севере Испании неожиданно превратился в место паломничества туристов со всего мира. Холмистый ландшафт баскского города и его строгая архитектура со множеством зданий из стали и титана привлекли и других известных архитекторов: японец Арата Исодзаки построил ворота Бильбао, испанец Сантьяго Калатрава – аэропорт и мост через реку Нервион, англичанин сэр Норман Фостер – метро, а аргентинец Сесар Пелли – прибрежный парк. Однако самую сложную градостроительную задачу поручили испанцу Хавьеру Марискалю – ему предстояло возвести отель напротив музея Гуггенхайма.

Под здание музея было отведено очень удачное место – с одной стороны к нему подходит главная улица города, с другой оно примыкает к мосту через реку Нервион. Таким образом, музей является своеобразным центром города, мимо (и через) которого проходят главные дорожные артерии. Музей находится ниже уровня реки и всего города, это позволило необычной конструкции при всей своей грандиозности и монументальности не подавлять окружающие здания, не нависать над ними, а легко и изящно вписываться в городской пейзаж. К тому же углубленное положение дало возможность создать и обыграть лестничные пространства. Расположенное на набережной здание воплощает абстрактную идею футуристического корабля, возможно, для межпланетных путешествий. Также его сравнивают с птицей, самолётом, суперменом, артишоком и распускающейся розой. Но эта роза создана из стекла и металла. В основе конструкции – стальной каркас, состоящий из решетчатых трехметровых секций. Все они прямоугольной формы, изгибы и неровности созданы на местах сочленений. Чтобы выполнить такую тонкую работу с большой точностью, использовались компьютерные технологии – проект был смоделирован, разбит на части. Каждая деталь получила специальный штрих-код, его ставили и на произведенные на заводе металлические конструкции. Строителям оставалось только правильно собирать этот «конструктор». Облицовано здание гнутыми титановыми листами – вид от этого у него немного инопланетный, но очень эффектный. Стеклянные же поверхности – ровные, но они очень умело вписаны в оригинальную конструкцию, и их «прямота» гармонирует с изгибами и вывертами металлических частей.

Компьютерная программа BOCAD помогла Гери создать трехмерную модель будущего здания, эта же программа автоматически делала производственные чертежи на основе модели, ее же использовали и в станках, изготавливающих отдельные элементы конструкции. Благодаря программе BOCAD каркас был выполнен настолько точно, что подгонка элементов на месте была не нужна. При этом в музее Гуггенхайма нет ни одной повторяющейся стальной детали, каждая – индивидуальна. Все элементы конструкции получили на заводе штрих-коды, которые считывали на стройке, и крепили элемент точно на то место, которое было заложено в трехмерной модели Гери. Вот оно, торжество технологий.

Процесс облицовки музея был не менее интересен, чем его строительство. Здание облицовано титановыми листами, и сложные кривые изгибов просчитывали опять-таки на компьютерных моделях. Это и позволило придать зданию такой сложный «гнутый» силуэт. Стекло, которое также использовалось при облицовке, напротив, оставили плоским (требования технологии), но из-за того, что почти 70% стекла имеет уникальные размеры, его «плоскость» не диссонирует с гнутым титаном. Музей Гуггенхайма был торжественно открыт в октябре 1997 года и сразу стал всемирно известным и сверхдоходным городским аттракционом. Причина такой популярности, конечно, кроется в архитектуре: в музее нет ни одного повторяющегося помещения, его интерьер – одно сплошное постоянно изменяющееся пространство, сотканное из белых плоскостей стен, хромированных деталей и огромных витражных окон. Занимающий площадь в 24 тыс. кв. м, музей состоит из биоморфных и разнофактурных архитектурных форм, сгруппированных вокруг центрального атриума. Облицованное тонкими листами титана, издалека это здание действительно напоминает цветок, чей силуэт рифмуется с холмами и вторит изгибу реки. Музей «сросся» с мостом Сальве, ведущим из Бильбао во все концы Испании, Францию и аэропорт, и композиционно «держит» всю береговую застройку города.

Открытие музея Гуггенхайма в Бильбао в 1997 году привлекло огромное внимание. Здание музея, по словам специалистов, одновременно встроено в контекст города и в то же время выделяется из него. Сами испанцы называют его ключевым звеном в возрождении культурной жизни Бильбао. Открытие музея Гуггенхайма спровоцировало в Бильбао самый настоящий строительный бум, и десять лет спустя этот испанский город можно считать мировым полигоном современной архитектуры. В мировой практике даже появилось такое понятие как «синдром Бильбао», под которым подразумевается именно социально-культурный и экономический эффект от возведения знакового объекта. Для справки: только музей Гуггенхайма приносит городу около 28 млн. евро в год.

Интересно, что в музее нет постоянной экспозиции – каждые три месяца здесь сменяют друг друга временные выставки, знакомящие публику с самыми модными художниками современности. Так, нынешним летом в музее Гуггенхайма выставлены скульптуры Ричарда Серра, который считается самым влиятельным скульптором XX века. По мнению искусствоведов, его главная заслуга состоит в том, что художник перенес акцент своих произведений с самих работ, которые могли бы быть установлены в любом месте, на окружающую среду, «стал видеть в скульптуре ключ к постижению городского пространства». В огромных лабиринтах, образованных грубыми металлическими листами и профилями, запросто можно заблудиться и плутать целый день. Кстати, сам Серра называет свои скульптуры «уличной мебелью», что довольно точно отражает и их масштабы, и истинное назначение.

**Заключение**

Эстетика музея Гуггенхайма как в Бильбао, так и в Нью-Йорке полностью выражает дух 20 века. В процессе изучение всей использованной литературы, я пришла к выводу о том, что эти музеи современны во всем – и по своему «космическому» облику, и по содержанию хранящихся в них коллекций. Фонд Соломона Гуггенхайма основан в 1937 г. С самого начала своей деятельности он был призван коллекционировать, хранить и представлять современное искусство и культуру. Негласным девизом фонда стал последовательный авангардизм. Сегодня коллекция Гуггенхайма включает в себя огромное количество произведений искусства начиная с конца XIX в. и вплоть до настоящего времени. Фонд Гуггенхайма управляет целой международной сетью музеев, включая Музей Гуггенхайма в Нью-Йорке, музей Гуггенхайма в Бильбао (Испания), коллекцию Пегги Гуггенхайм в Венеции и «Дойче Гуггенхайм» в Берлине. Старейшим из них и, конечно, наиболее примечательным является нью-йоркский музей Гуггенхайма. Его эллипсообразное здание выделяется даже на фоне причудливой манхэттенской архитектуры. Оборудованные по последнему слову музейной техникой и очень необычные снаружи здание музеев будоражиат воображение. Появление самого серебристого здания, покрытого титановыми пластинами на берегу реки, критики сравнивали с выползшим на сушу гигантским моллюском.

Это шедевры современной архитектуры, которые дали сильный толчок для развития мировой архитектуры, как бы задав уровень, к оторому должны стремиться все архитекторы мира.

**Список литературы**

1. Журнал «Domcom»
2. Газета «Коммерсантъ»
3. Газета «Коммерсантъ»
4. журнал МФ-ПРОФ
5. журнал «Интеррос»
6. журнал Infohome