

НЕМЕЦКАЯ СЛОБОДА

Архитекторы из немецкого бюро Behnisch & Partner – звезды не самые яркие, но успешно работают в России. Как им это удается?

Любимая тема наших архитектурных критиков – невероятные злоключения иностранцев в России. Западным звездам у нас не везет: их проекты один за другим затыгивает бюрократическая трясина. Но пока Доминик Перро, Эрик ван Эгерат и Рем Колхас заливаются раны, полученные в борьбе с российскими чиновниками, на нашей земле благополучно вырастают здания менее амбициозных иностранцев. Таких, к примеру, как немецкое бюро Behnisch & Partner.

Бюро Behnisch & Partner основал в 1952 году Гюнтер Бениш. В 1970-х он был звездой не тусклее нынешних: к Олимпиаде 1972 года построил в Мюнхене стадион с уникальным тентовым покрытием, прославился на весь мир и вошел во все учебники архитектуры. В 1989-м году Гюнтер Бениш уступил руководство бюро своему сыну Стефану. Сейчас во главе Behnisch & Partner три партнера: за славное имя отвечает старый Гюнтер, за международные проекты – Стефан, за немецкие дела – Гюнтер Шаллер. В таком составе они методично строят по всему миру самые разные здания, от стадионов >

Справа. Северонемецкий земельный банк в Ганновере (2002) – одна из лучших работ бюро Behnisch, Behnisch & Partner.

Внизу. Международную известность Гюнтеру Бенишу принес Олимпийский стадион в Мюнхене (1972).



BEHNISCH, BEHNISCH & PARTNER

Немецкое бюро Behnisch & Partner основал в 1952-м Гюнтер Бениш (родился в 1922 году). В 1989 году к Гюнтеру присоединился его сын Стефан (родился в 1957 году, на фото справа). В 1991-м в бюро появился третий партнер – Гюнтер Шаллер. Сейчас бюро называется Behnisch, Behnisch & Partner и имеет два офиса: в Штутгарте и в Лос-Анджелесе (открыт в 1999-м).



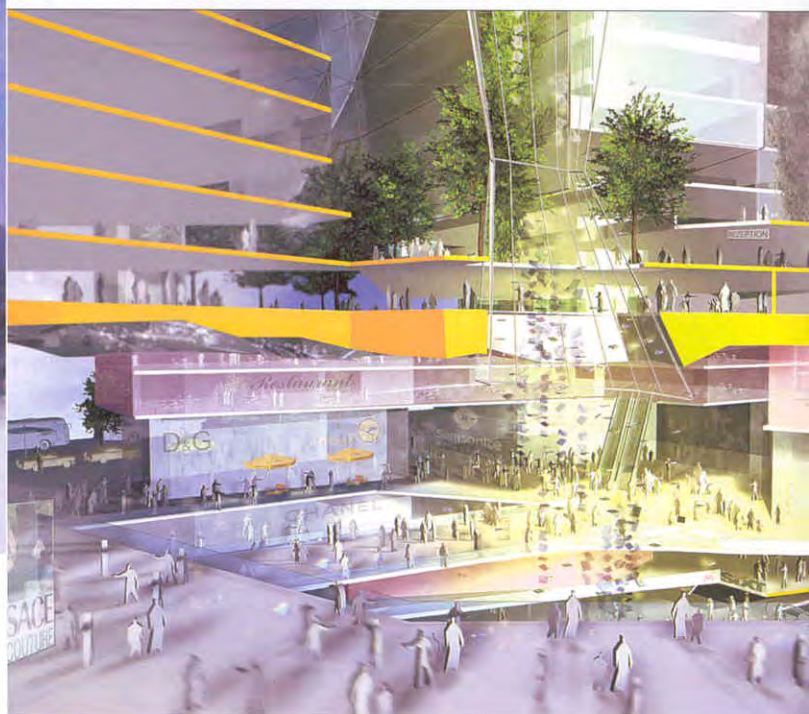


“Я НЕ ПРОЕКТИРУЮ КУПОЛА-ЛУКОВИЦЫ, НО ВПИСАТЬСЯ В СРЕДУ ПРОСТО ОБЯЗАН”.

> до школ. Архитектура нестыдная: бетонно-стеклянные горизонтальные и вертикальные объемы со слегка смещенными осями. Не Заха Хадид, конечно, но под определение “деконструктивизм” подпадает. В Москве у Behnisch & Partner сейчас два заказа: терминал в Москва-Сити и офисно-жилой центр на Цветном бульваре. Есть еще какая-то совместная затея с “Капитал Групп”. Никаких проблем с согласованиями и рабочей документацией пока нет и не предвидится.

Что происходит у нас с проектами дорогих гостей? Пользуясь тем, что иностранцу нельзя строить без лицензии, в звездные спины впадают российские партнеры. Они обещают помочь гостям с согласованиями и рабочей документацией, понятной нашим строителям. “Есть ведь и не ваши строители”, – возражают иностранцы. Верно – но у ненаших строителей тоже нет наших лицензий! Да и не смогут они справиться с расчетом наших снеговых нагрузок на этот ваш кокон из золотой сетки.

От проекта звезды отваливается все слишком смелое, дорогостоящее и просто непривычное. В Центросоюзе Корбюзье меняется система остекления, Бофил перечерчивает фасады офисного центра на Смоленской, эгеровский “Русский авангард” переезжает с козырного участка у Третьяковки неизвестно куда. Публика начинает сомневаться – а так ли уж хорош этот западный проект? Ничего в нем особенного нет. Под конец, после всех



жертв и компромиссов, приходит нехороший волонтирист-мэр, и все отменяется. Звезда уезжает, а мы получаем свежее позорное клеймо.

Бюро вроде Behnisch & Partner живут будто в параллельном мире. Пробиваясь на наш рынок, они действуют деликатно. На вопрос о происхождении первого русского заказа Стефан Бениш отвечает: “Я много работаю в Турции. Знакомый подрядчик искал архитекторов на московский проект. Я представил свои эскизы – всегда хорошо поработать в новом месте”.

Кажется, что секрет успеха Behnisch & Partner – формула “все схвачено”. Как иначе назвать наличие знакомого турецкого подрядчика, который давно и благополучно строит в Москве? У такого все согласования уже >

Вверху. Проект транспортного терминала в комплексе Москва-Сити (компьютерная модель и фото с макета, слева). Критики хвалят проект за четко разработанную функциональную программу. Окончание строительства запланировано на 2008 год.

Внизу. Контрольная башня аэропорта в Нюрнберге (1998).





> в кармане. Но за циничным подходом скрываются десятилетия горького опыта. Репутация у немецких архитектурных чиновников хуже, чем у российских. И Behnisch & Partner от них натерпелись: один из самых известных объектов бюро, зал пленарных заседаний парламента в Бонне, Понтер Бениш начал строить в 1972 году. А закончил – в 1992-м: двадцать лет заняли битвы с властями, которые не хотели согласовывать пусть и сдержанный, но все же деконструктивизм. Заканчивал стройку уже Стефан, и по его словам в последние годы обстановка в Германии не изменилась: «Для чиновников



“ДЛЯ ЛЮБОГО ЧИНОВНИКА КАЖДЫЙ НОВЫЙ ПРОЕКТ – ЭТО НЕ ШАНС СДЕЛАТЬ ЧТО-ТО ИНТЕРЕСНОЕ, А ПРОБЛЕМА”.

каждый проект – не шанс сделать что-то интересное, а проблема. Ценится не творчество, а инженерные навыки, рациональное планирование и скромная смета”. Вещи все, впрочем, неплохие – никому не помешают.

Бюрократов Бениш на своих и чужих не делит, действия российских чиновников находит рациональными: “Москва – не Пекин. Слухи о том, что русские легко поддаются влияниям, преувеличены. После общения с вашими строительными властями я понял: за качеством застройки у вас следят строго”.

Да уж куда строже, могут виртуально ответить ему Эгерат и Колхас. Но к требованию “вписаться” в город можно относиться по-разному. Бениш рассматривает его как творческую возможность: “Работая в разных странах, я удовлетворяю свое любопытство к экзотическому. В Москве на моих домах луковичных куполов, конечно, не будет, но вписать здание в среду – моя прямая обязанность”.

Девизом Бениша могла бы быть фраза “от скромности не умирают”: оба его московских проекта сделаны без изысков. Критика хвалит их за функциональность. Да и объекты, хотя >

Вверху. Штаб-квартира компании Genzyme в Кембридже, штат Массачусетс (2004).

Вверху справа. Институт лесного хозяйства в Вагенингене, Голландия (1998).

Слева. Зал пленарных заседаний парламента в Бонне построен в 1992 году. Чтобы сделать этот объект именно так, как он был задуман, Понтер Бениш выдержал двадцатилетнюю битву с немецкими чиновниками.



> и аппетитные с точки зрения финансирования, относятся к “скучной” архитектуре (что само по себе не плохо, ведь архитектура – исключение из правила о том, что “все жанры хороши, кроме скучного”). Музеи и оперные театры строить интереснее, чем офисы, но именно последние составляют львиную долю заказов).

В дискуссии о судьбе западных звезд в России главный аргумент – необходимость “поднять уровень” нашей архитектуры (она, как мы знаем, в упадке). Иностранцы нас научат.

О’кей, если что-то сработало при Петре Великом – сработает и сейчас. Проблема в том, что низкопоклонники перед Западом подменяют понятия. Мы жалуемся на убожество об-

А теперь мысленно уберем из формулы “уникального” объекта звезду и возьмем турецких строителей. Окажется, что проект иностранца не отличается от российского продукта. Он не лучше и не хуже, он просто точно такой же.

И все-таки Бениши нам нужны. Проекты у них хорошие, и присутствие их полезно: есть шанс, что вид зданий, построенных компетентными немцами, поможет нам наглядно убедиться в качестве собственной архитектуры и избавиться от комплекса неполноценности.

И тогда мы сможем позвать к себе большую архитектурную звезду, не доводя ее до нервного срыва. Если, конечно, захотим.

ЕВГЕНИЙ МИКУЛИНА, ТАТЬЯНА РОЗЕНШТЕЙН

Верхнее фото. Музей почты и связи во Франкфурте-на-Майне (1990).

Нижнее фото. Музей фантазии в Бернриде, Германия (2001), построен для коллекции редкостей, которую собрал известный немецкий писатель Лотар-Гюнтер Буххайм (по его роману снят фильм Вольфганга Петерсена “Подводная лодка”).

ЗВЕЗДЫ У НАС НЕ У ДЕЛ, А РАЗНЫЕ БЕНИШИ СТРОЯТ ВОВСЮ. КАК ТАК ВЫШЛО?

щего уровня – и зовем иностранцев делать уникальные объекты. Но непонятно, почему постройка оперного театра должна повлиять на то, как у нас проектируют офисы.

Приглашение к нам западной звезды – обман и самообман. Наш рынок и правда пока не готов к куполам из золотой сетки и закрученным вокруг своей оси небоскрегам. У нас и правда зима долгая, снег тяжелый, строители безрукие и чиновники жадные. И архитектура наша занимается в основном “скучными” жанрами – нам нужно много жилых домов и офисов. Осознав это, российские критики делают парадоксальный вывод: наш удел – европейский середняк. Добро пожаловать, Behnisch & Partner – авторы скучной архитектуры, укротители немецких бюрократов и друзья турецких подрядчиков.



Leggere l'architettura come una diagnosi ...

Dal 12 settembre al 7 novembre 2004, la Biennale di Architettura di Venezia ha presentato le posizioni dell'architettura contemporanea.

„Architettura e arte“ è stato il titolo di molti libri di storia dell'arte. Da decenni storici e critici fanno una netta distinzione tra questi due ambiti. Per di più l'architettura rientra tra le discipline elitarie. La scorsa Biennale sembra modificare leggermente la situazione. Il motivo potrebbe essere il modo insolito in cui è stata presentata l'architettura alla mostra di quest'anno. Infatti da vedere non c'erano solo i complessi progetti di star come Frank Gehry, Daniel Libeskind, Rem Koolhaas, Jean Nouvel e Peter Eisenman, bensì chiunque poteva ammirare disegni e installazioni video e fotografiche che riflettono l'opera dei grandi maestri con altri mezzi in modo più comprensibile.

Natura e società: due sfere d'influenza

Lo scopo del curatore della mostra Kurt Foster – uno storico dell'arte svizzero – non era quello di creare un esclusivo evento di scambio per professionisti, ma di entusiasmare maggiormente il pubblico per l'architettura. Il direttore della Biennale è infatti dell'opinione che solo una volta nella vita è possibile dirigere una mostra del

genere. Lui stesso ha azzardato questo passo solo dopo 40 anni di attività come teorico di architettura e professore insegnante. Inoltre concepisce il suo tema principale „Metamorph“, che prende il nome dal lungo poema di Ovidio, come un confronto della storia dell'umanità con la storia naturale: „Per un'esposizione come la Biennale dovevo prefiggermi un obiettivo chiaro. La mostra non può ospitare solo oggetti interessanti se sono anche numerosi. Mi sono ripromesso di effettuare una sorta di ispezione di ciò che è accaduto nell'architettura nel corso delle ultime decadi. Come se osservassi un animale che ha la tendenza ad allontanarsi sempre dal suo territorio familiare“. Poiché l'architettura reagisce alla natura (cambiamenti climatici, aria, acqua) e ai cambiamenti sociali, Foster ha scelto i progetti che a parer suo rispondono alle domande principali: „Cosa accade all'architettura nel rapporto con la città e il luogo?“, „Come cambiano le superfici e i materiali che rendono possibile un edificio come tale?“ e ancora „Come si trasforma l'effetto di un edificio rispetto all'interno e all'esterno?“.

170 studi di architettura hanno presentato i loro 200 progetti in tre punti diversi della città lagunare: nelle Corderie dell'Arsenale, nel Padiglione Italia e nei Giardini di Castello. Le Corderie dell'Arsenale ospitavano le opere delle star dell'architettura che hanno influenzato l'architettura moderna dagli anni '80: Peter Eisenman, vincitore del Leone d'Oro di quest'anno, Frank O. Gehry, Aldo Rossi e James Stirling.

Cinque sezioni espositive

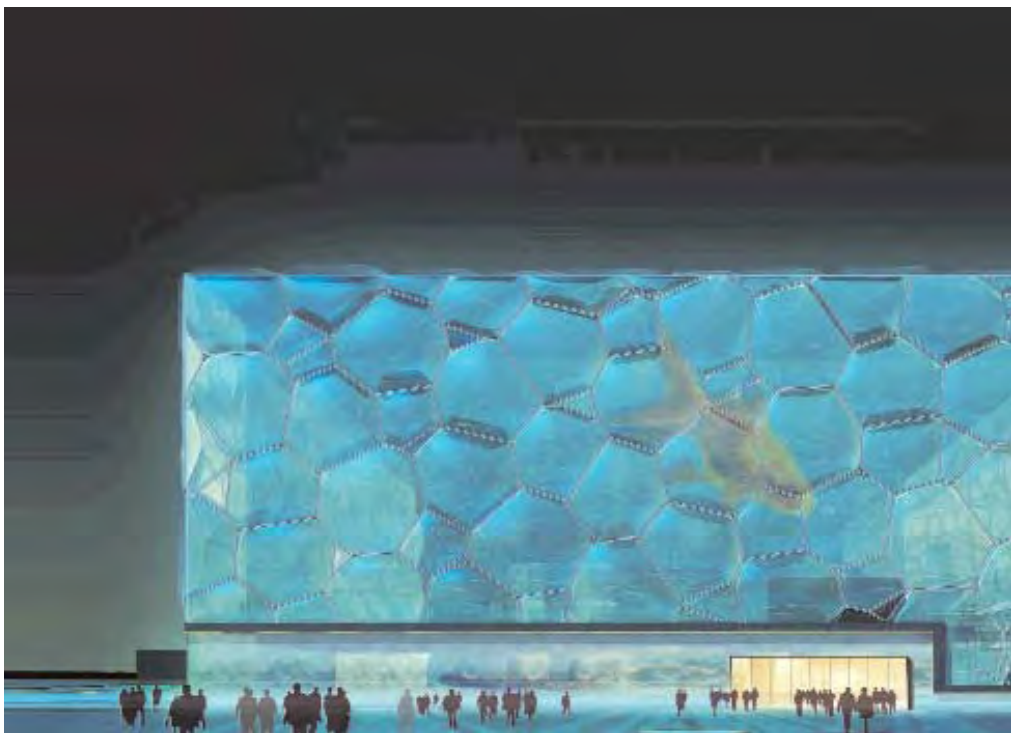
Per „Metamorph“ l'Arsenale è stato suddiviso in cinque sezioni. La prima, **Transformations** (Trasformazioni), mostra come la forma di un edificio viene influenzata dalla natura o dal tempo. Così i profili di alcuni progetti si trasformano in creature della natura, come il „Guggenheim Museum di Taiwan“ di Zaha Hadid che ricorda una gigantesca balena, o la forma a medusa della „Las Arenas di Barcellona“ di Richard Rogers.

Topography (Topografia) si occupa della strutturazione della superficie di un luogo che, con l'ausilio di nuove tecnologie computerizzate, integra le idee architettoniche nell'ambiente indicato. Le visioni in 3-D hanno permesso agli artisti di sperimentarsi con le caratteristiche geologiche di un luogo e della storia dell'architettura. Il mondo virtuale spesso non è riuscito a tener conto delle effettive possibilità dell'architettura. Pertanto alcune creazioni rispecchiano i sogni utopistici dei loro ideatori (come ad esempio il progetto del Guggenheim Museum di Tokyo dello studio di architettura di Jean Nouvel), rimanendo così solo su carta. Gli altri lavori, come il progetto di Peter Eisenman „City of Galician Culture“ in cui i suoi edifici sbucano organicamente da una collina, sono già in via di realizzazione nonostante i complessi contenuti.

La sezione **Surfaces** (Superfici) esamina le forme e i materiali di un edificio. Il progetto „Springecture“ del giapponese Shuhei Endo, insignito del premio della sezione, presenta una casa che sorge su una superficie d'acqua con tetto decorativo, le cui forme a spirale si estendono sull'intera costruzione, creando la sensazione di una transizione fluida tra spazio interno ed esterno. Mentre il giapponese, per la sua storia culturale, risale preferibilmente alle forme naturali organiche, lo svizzero Bernard Tschumi sceglie per il quartier generale della Vacheron Constantin a Ginevra una forma di busta da lettera ripiegata. Le fredde superfici metalliche esterne riflettono la luce, contrastando con i caldi interni rivestiti in legno che calamitano il visitatore nei locali.

La quarta sezione, **Atmosphere** (Atmosfera), tratta l'edificio „come un organismo vivente e non come oggetto immobile“ (Kurt Foster). Gli architetti dello studio australiano PTW creano il loro „National Swimming Centre“ all'interno del Beijing Olympic Green in Cina come un oggetto organico le cui pareti somigliano all'acqua. Tuttavia non rappresentano l'acqua nella sua forma liquida naturale, bensì la modellano come una struttura geometrica frutto di una formula chimica. L'ultima sezione è

PTW Architects PTY LTD, National Swimming Centre, Beijing Olympic Green, Beijing, China, 2003 to present





Pavillon France

dedicata agli **Hyper-Projects** (Iper-Progetti). Il progetto „Esplanada Forum in Barcelona“ di Martinez Lap?na-Torres, presenta un grande complesso architettonico che non solo influenza l'infrastruttura di una città rispetto alla posizione geografica e al paesaggio urbano, ma ne riflette anche le funzioni politiche e sociali.

Il direttore della Biennale affronta ancora una volta i cinque temi nel Padiglione Italia nei Giardini. Infatti ha invitato qui architetti e fotografi per le installazioni originali, tra cui spicca in particolar modo la „Torre di Babele“ di Massimo Scolari. L'installazione presenta una luminosa saetta rossa, ricollegabile idealmente alla distruzione della Torre di Babele contemporanea, riprodotta da tre monumentali tronchi di legno, le cui sezioni rivelano il midollo metallico della scala elicoidale. Un altro spazio è dedicato al design d'interni italiano. Nel 1972, il Museo d'Arte Moderna di New York organizzò la mostra „Italy: The New Domestic Landscape“, che si occupava delle sperimentazioni radicali dei designer d'interni italiani negli anni sessanta e settanta. Il progetto di Venezia è concepito in modo simile, tuttavia analizza le funzioni dell'at-

tuale arredamento domestico: „Ciò che oggi rientra tra gli oggetti di prima necessità del nostro quotidiano“ („Storie di oggetti“ di Marco Ferreri e Paolo Inghilleri), „Come il cinema italiano interpreta l'arredamento moderno“ („Immagini di interni“ di Ezio Alberione) e „Quali sono gli ambienti in cui dovremmo trascorrere le nostre giornate“ („24 ore di vita italiana“ un progetto di gruppo).

Concert Halls come raffinatezza architettonica

Una delle sezioni più spettacolari della Biennale comprende diversi progetti di sale concerto. Secondo Kurt Foster, questi progetti racchiudono tutti i cinque temi principali della Biennale, come Trasformazioni, Topografia, Atmosfera, Episodio e Iper-Progetti. Si evince inoltre un'interessante sintesi tra architettura e musica, trattata dagli architetti in modo originale. Si apre con la panoramica storica della Philharmonie di Berlino di Hans Scharoun. Nonostante le critiche pungenti per la sua stravaganza e le forme espressionistiche, questo oggetto s'impone come esempio originario per gli allestimenti contemporanei delle sale con-

certo. Un altro esempio, Disney Hall di Frank Gehry, ha già quarant'anni. Copre da solo un intero spazio espositivo perché, secondo il parere dei curatori, riflette l'intera evoluzione delle sale concerto delle ultime quattro decadi.

L'Atelier di Jean Nouvel, sull'esempio della sala da concerto di Copenhagen, sceglie un'installazione le cui forme seguono il suono della musica. Esterni trasparenti, interni concepiti come un sipario di teatro rossastro, l'edificio dovrebbe condurre il visitatore nel misterioso mondo della musica. Tutt'altro nel progetto del Lincoln Center di New York dell'architetto Rafael Moneo. Moneo è poco interessato alla fusione tra architettura e musica, piuttosto per come il suo progetto impatta con l'ambiente già esistente. Opta perciò per le forme poliedriche, le cui superfici vetrate riflettono i dintorni circostanti, l'uptown di Manhattan. Il primo premio è stato assegnato alla sala concerto Stavanger in Norvegia dello studio d'architettura danese Plot (Julien De Smedt e Bjarke Ingels). Oltre all'architettura e alla musica, il progetto introduce un altro elemento: l'acqua. Le influenze musicali non devono essere



Pavillon Germany

presenti nella struttura dell'edificio, ma nell'intero complesso come area musicale con una gigantesca scalinata che porta all'acqua e al parco.

Le posizioni nazionali dell'architettura

Oltre alla mostra principale, i padiglioni nazionali presentano l'architettura in modo inconsueto. Lo svizzero Christian Waldvogel si allontana dall'architettura vera e propria, analizzandone le influenze sociali. Con la sua installazione „Globus Cassus“ mostra cosa accadrebbe all'umanità, se il nostro pianeta non fosse più sufficiente ad ospitare una popolazione in costante crescita. Propone così di smantellare la terra (i mari e l'atmosfera si dissolvono, ripresen-

tandosi sotto forma di pioggia), costruendo così un mondo nuovo con i materiali risultanti. I suoi oggetti bizzarri, i satelliti, le torri e le croste di magma vengono rappresentati in veste fotografica o stampe. I curatori francesi e tedeschi s'interessano della provincia, sottoposta alle influenze delle città in crescita. Con i loro modelli futuristici, gli architetti francesi tentano di immaginare come saranno i dintorni parigini nel 2004, 2034 e 2064, mentre i tedeschi vogliono rendere più accattivante l'architettura provinciale con colori allegri e progetti insoliti. Il Leone d'Oro è stato assegnato al padiglione belga per le sue installazioni fotografiche e video di Kinshasa vista come città immaginaria, per cui i partecipanti potrebbero porsi domande come „Può esistere

una città senza architettura?“ oppure „Quali sono le funzioni di questa architettura?“.

La Biennale di Venezia di quest'anno è stata un vera gioia per gli occhi – non da ultimo perché ha presentato un'architettura spontanea e libera da deduzioni ed affermazioni ideologiche. Il tentativo di Kurt Foster, di fornire una sintesi storica dello sviluppo dell'architettura contemporanea in forma comprensibile, è sicuramente riuscito: „Volevo leggere i cambiamenti come un medico a cui viene sottoposta una diagnosi, e non come un ideologo che pronuncia un giudizio“, afferma a conclusione della nostra intervista.

Tatiana Rosenstein

Умеет думать

Архитектор Рем Колхаас получил «Золотого льва» — главный приз главный приз XII Архитектурной биеннале в Венеции.



«Наступает замечательный период в моей жизни. В середине карьеры меня награждают «Золотым львом» за особые заслуги, и эта награда усиливает мою решимость продолжать архитектурные свершения», — заявил 65-летний Колхаас на торжественной церемонии вручения... В Италию он привез сразу несколько проектов. В живописных садах Джардини, напротив Сан-Джорджо Маджоре Андреа Палладио, в центральном экспозиционном зале, бюро Рема Колхааса ОМА показывает выставку «Хронохаос». А неподалеку от моста Риальто его команда начала реконструкцию палаццо Фондако деи Тедески, памятника XIII века. Подиумные дискуссии Колхаас посвятил подготовке компетентных кадров в Европе (предложив обсудить открытие новой архитектурной школы в Москве).

Голландец Колхаас начинал как журналист: писал киносценарии и статьи для местной газеты «Гагская почта». Однажды его послали на интервью к художнику Константу. Колхаас, пораженный архитектурной утопией Константа «Новый Вавилон», решил оставить писательскую карьеру и отправился в Лондон изучать архитектуру. А затем в Нью-Йорк к Освальду Маттиасу Унгерсу — на практику. В середине 1970-х он организовал бюро ОМА («Офис городской архитектуры»), основная цель которого — позиционирование архитектуры в контексте актуальной культурной ситуации. В дополнение к офису в Нью-Йорке появилась главная штаб-квартира в Роттердаме. А несколько лет спустя Колхаас признал, что практика без теории неубедитель-

на, и открыл еще одну контору — АМО, где, словно в НИИ, собрал профессионалов: художников, писателей, дизайнеров и историков. Отряд интеллектуалов кропотливо отслеживает социальные, технологические, медийные, политические и коммерческие инновации. В общей сложности под руководством Колхааса сегодня работают 220 сотрудников из 35 стран мира.

Неулыбчивый и трудолюбивый мастер ко всему подходит серьезно. И свято блюдет традиции исторических предшественников. Как Рембрандт в своей мастерской, Колхаас имеет право на «первый мазок». Гениальный подмастерев дописывают шесть архитекторов-партнеров, которые, однако, могут предлагать и собственные проекты. Каждое предложение тщательно изучается в АМО. Умные мальчишки исследуют предпосылки, историю, антропологические тенденции и социальные задачи, и только потом Рем и его команда реализуют проект. Например, палаццо Фондако деи Тедески переделывалось множество раз, и, прежде чем приступить к его реконструкции, штату Колхааса пришлось несколько лет изучать историю постройки. «В наши дни иногда слишком поспешно создают грандиозные комплексы, разрушая при этом архитектурное наследие. Так поступают в России и Китае. В Западной Европе наоборот: стремятся законсервировать исторические здания, неспособные функционировать». «Bigness, — считает архитектор, — основная тенденция сегодняш-

1. McCormick Tribune Center. ИТ кампус. Чикаго. 2003. 2. Центральная библиотека Сиэтла, 2004. Интерьер. 3, 4. Штаб-квартира Центрального ТВ Китая в Пекине CCTV HQ. 2009. 5. Проект реконструкции палаццо Фондако деи Тедески. 2010.



ней архитектуры. Все становится выше, больше, шире. В средние века здание занимало 200 кв. м, в XIX веке — 40 000, а сейчас мы строим комплексы более 500 000». Другой тренд — многофункциональность. «В одном здании размещаются не только офисы, но и рестораны, кино-театры, зоны отдыха. Скоро человек вообще разучится проводить время снаружи», — предупреждает Рем. Еще одна особенность зовется Junk Space. «Раньше аэропорт гордился тем, что пассажир может быстро добраться до трапа. А сегодня ему нужно пройти коммерческие лабиринты, прежде чем он разглядит свой gate».

Итак, почему Колхаас вошел в десятку крупнейших архитекторов мира? За умение в свои 65 думать, что лучшее все еще впереди, считать быстро меняющийся мир и за способность идеально к нему приспособливаться. ●

REM KOOLHAAS

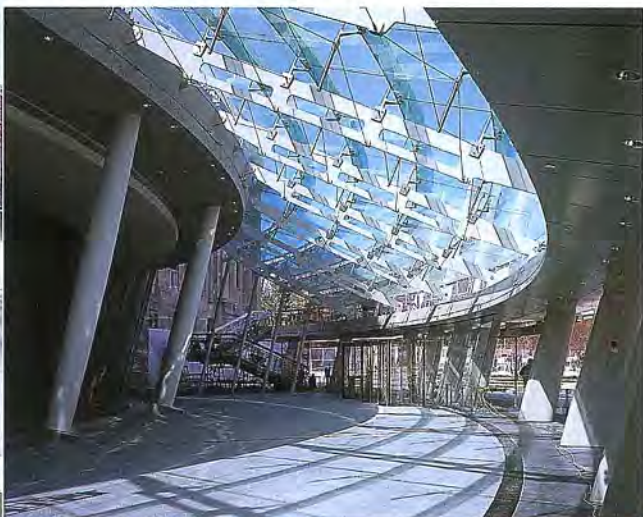
Голландский архитектор. Глава ОМА и АМО. Слава пришла к нему в 80-х. Парк ла-Виллет в Париже (1982), Роттердамский художественный музей (1992), Музей Гуггенхайма в Лас-Вегасе (2002), бутик Prada в Нью-Йорке (2003), Посольство Нидерландов в Берлине (2003), библиотека в Сиэтле (2004), CCTV в Пекине (2007) — его рук дело. Он автор книг, среди которых Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan (1978) и Mutations (2001).

Музейный бум

Америка обновляет архитектуру музейных зданий. Государственные и частные фонды поддерживают коллекции, а перестройка музеев укрепляет имидж просвещенной государственности.



БРУКЛИНСКИЙ Один из пяти районов Нью-Йорка, Бруклин, обладает собственным музеем искусства. Это второй по величине музей Нью-Йорка. Правда, коллекция может показаться слишком разнообразной — обзорно-хрестоматийной, от Древнего Египта до американских живописцев XX века. Одновременно с высокотехнологичным Манхэттен здесь тоже начали совершенствовать музейную архитектуру. Средства хватило только на входной павильон, однако его отстроили со всей пышностью и по последней моде. Крытая стеклянной крышей галерея слегка напоминает фостеровский этюд в Британском музее в Лондоне. Основной прием реконструкции тот же, фостеровский: к неоклассической архитектуре с портиками и колоннами подсаживается имплантант из стали и стекла. • www.brooklynart.org



НОВЫЙ НА БРОДВЕЕ

Меняется облик Нового музея на Бродвее. Именно в нем в 1986 году прошла выставка русских художников Sots Art, после которой прославились Комар и Меламид, А. Косолапов и Л. Соков. Строительством ведут японцы: фирма SANAA и ее главный архитектор Кадзуюо Седжима (Kazuyo Sejima). Незаряченное здание заменит семикубовой пирамидой из стали и стекла. Принцип: большое пространство для искусства. А значит, помещения будут высокими, светлыми и без колонн. В проемах между кубами расположатся террасы с видами на Сохо. Музей примет первых посетителей весной 2008 года.

• www.newmuseum.com



МЕЖДУ 53 И 54 Осенью знаменитый Музей современного искусства (MoMA) отметит свое 75-летие. К юбилею откроют новое здание, занимающее огромный участок между 53-й и 54-й улицами Западного Манхэттена. Архитектор Йошио Танигучи (Yoshio Taniguchi) просто рекордсмен по музейному проектированию. В его нейтрально-модернистском стиле, замешанном на стекле, граните и алюминии, отделаны как минимум 20 крупных музеев мира. Говорят, в новые помещения теперь поместятся даже гигантские скульптурные эллипсы Ричарда Серры (Richard Serra). • www.moma.org