

Ханс Холляйн

(1934–2014)

Комсомольская правда
Директ-Медиа
Москва 2015



ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО



Ханс Холляйн

Ханс Холляйн — крупнейший архитектор венской школы и один из самых прославленных и востребованных мастеров современности. Он спроектировал лучшие концептуальные музеи Европы, множество выставочных и концертных залов, крупных универмагов и маленьких бутиков, офисных центров, жилых домов и городских площадей. А еще Ханс Холляйн — теоретик, философ, живописец, дизайнер интерьера, куратор знаменитых выставок и профессор архитектурных академий Европы и Америки.

Воздействие идей и концепций Холляйна можно обнаружить в архитектуре почти всех частей света. Масштаб и разносторонность его творчества впечатляют. За свой долгий профессиональный путь, который начался в конце 1950-х годов и закончился только со смертью мастера, он приобрел как решительных противников, так и восторженных поклонников. Выросший в рамках функционалистской школы Миса ван дер Роэ, Холляйн был одним из первых, кто в 1960-е годы смог сформулировать «язык» нового искусства под широким названием *«постмодернизм»*, для которого характерны ирония, апелляция к мировой культуре,



Постмодернизм — широкое культурное течение. В архитектуре и изобразительном искусстве постмодернизм связан с радикальной переоценкой ценностей авангардизма и более самокритичным отношением искусства к самому себе. Выдвигает в качестве главного творческого принципа радикальный плюрализм стилей, художественных программ, мировоззренческих моделей и языков культуры, практикует искусство цитирования, авторского монтажа фрагментов, которые сочетает с новейшими достижениями строительных технологий.



Музей стекла и керамики. Тегеран, Иран



Музей стекла и керамики. Интерьер

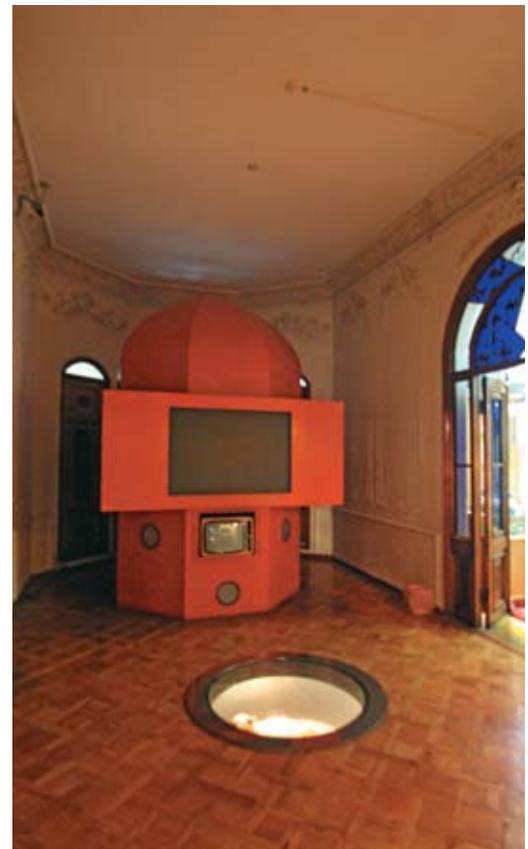
игра с традицией, материалами и образами. И Холляйна считали образцом этого направления. Сам мастер вполне соглашался с таким определением своего творчества, хотя большинство его работ гораздо сложнее, чем у многих его коллег-постмодернистов. Обращение к метафоре и образность, глубокое понимание исторического контекста, тонкое чувство природы и городского ландшафта — все это выделяет работы архитектора. Можно сказать, что Холляйн стал инициатором наиболее сложного и интеллектуального направления в постмодернизме. Его суть заключалась в том, что, активно включая в сферу своих интересов архитектуру, живопись и дизайн, художник свободно использует любые цитаты и реминисценции из богатейшего арсенала тем и образов, накопленного в истории мирового искусства, при этом нередко прибегает к иронии, игре и театрализации.

«Я никогда не хотел архитектуры в строгих рамках... Я функционалист, но я против ограниченной трактовки функции, когда за борт выбрасываются атмосфера, образ, настроение... я желаю чутко реагировать на сложившийся ландшафт и контекст», — говорил художник.

Ханс Холляйн родился в 1934 году в Вене. Уже в детские годы он проявил необычайный талант и тягу к ри-



сованию, занятия которым продолжал до конца своих дней (во многих частных и государственных художественных собраниях есть его работы). На выбор жизненного пути, по собственным словам архитектора, не повлияла семья — его родные относились к технической интеллигенции. Поэтому и молодой Ханс поначалу поступил в строительный колледж. Но очень быстро он почувствовал непреодолимое желание заниматься искусством, в частности живописью, архитектурой, дизайном, что привело его на архитектурное отделение венской Академии изящных искусств. Окончив Академию в 1956 году, он получил стипендию для продолжения образования, позволившую ему отправиться в США. Америка стала для Холляйна настоящей профессиональной родиной. Прослушав курс (1958–1959) в Иллинойском политехническом институте в Чикаго, Холляйн продолжил обучение в Калифорнийском университете в Беркли и в 1960 году защитил дипломную работу на степень «мастер архитектуры». В эти же годы он воспользовался возможностью пройти стажировку в мастерских архитекторов с мировым именем — Миса ван дер Роэ, Фрэнка Ллойда Райта и Ричарда Нойтры. Учеба и практика в США, центре мирового искусства тех лет, знакомство с ведущими американскими коллегами и передовой



Музей стекла и керамики. Интерьеры

Башня «Сатурн» — одна из высоток «Дунай-Сити», выросших в 2000-е годы и сформировавших новый силуэт Вены. Они образовали некую переключку с главной высоткой исторического центра — собором Святого Стефана

Башня «Сатурн» возвышается в северо-восточном конце района венских небоскребов «Дунай-Сити»

Над 20-м этажом здания Холляйн расположил конструкцию в виде огромной террасы под удлиненным «куполом-навесом», образовавшей 21-й этаж. Благодаря ей башня возвышается на 89 м

Заказчик небоскреба — Общество развития придунайских территорий, в ведении которого находится район «Дунай-Сити», объявил башню «Сатурн» лучшим офисным центром Вены и одним из самых успешных реализованных проектов этой части города

Башня построена в духе экотенденций, на ее фасадах использованы новейшие энергосберегающие стеклопакеты с функциями теплоизоляции и солнцезащиты

Площадь остекления фасадов башни «Сатурн» составляет около 16 000 м²

Главный вход в башню расположен на защищенном от ветра юго-восточном фасаде, имеющем слегка вогнутую форму. Изгибу фасада вторит легкий изгиб нижней террасы



Башня «Сатурн» (совместно с Х. Нойманном). Вена, Австрия

архитектурной средой сыграли роль, которую трудно переоценить в профессиональной судьбе художника.

В 1960–1964 годах Холляйн работал в проектных бюро в Австралии, Южной Америке, Швеции и Германии, а вернувшись на родину, увлекся градостроительством и дизайном. В 1964 году он основал собственное архитектурное бюро и тогда же начал издавать журнал «Бау» («Строительство»).

В 1960-е годы Холляйн присоединился к творческой группе архитекторов-новаторов, лидером которой был Фриденсрайх Хундертвассер. Художники выступали против господствовавшего в послевоенном зодчестве функционализма и одинаковости, «машинности» современных жилищ, выпускали манифесты в защиту «чувственной красоты стихий». Выход они видели в возврате человека к природным истокам, создавая поселения на фоне идиллических пейзажей. Подобные идеи всегда находили у Холляйна живой отклик. Еще в мастерской Миса ван дер Роэ, предпочитавшего работать в рамках строгой функциональности, Холляйн отвергал взгляды наставника, считая, что архитектура должна активно и радикально менять окружающую среду. Одновременно с проблемами «экоархитектуры» его интересовало моделирование временного и минималистичного жилья. Он также увлекался дизайном интерьера, мебели, аксессуаров одежды, поскольку все это было равнозначными частями его творчества, которые должны были сложиться в коллаж мира будущего. Знаменитый тезис Холляйна «Все — архитектура», выдвинутый им в полемике с функционализмом Миса ван дер Роэ, стал манифестом 1960-х годов, заставившим общество кардинально переосмыслить роль архитектора в мире.

Холляйн начинал как живописец, и для него зрелищность всегда была важнее строгой функциональности. Еще в ранних проектах он любил создавать экспериментальные коллажи: выхватывал какой-либо привычный предмет и помещал его в пейзаж в разных масштабах, тем самым добиваясь новых, необычных и неожиданных эффектов. Его фотомонтажи с фантастическими видами городов будущего сегодня находятся в музейных коллекциях: в постоянной экспозиции нью-йоркского Музея современного искусства выставлен фотомонтаж «Город-авианосец» (1964), во франкфуртском Музее архитектуры — «Городские формации над Веной» (1960).

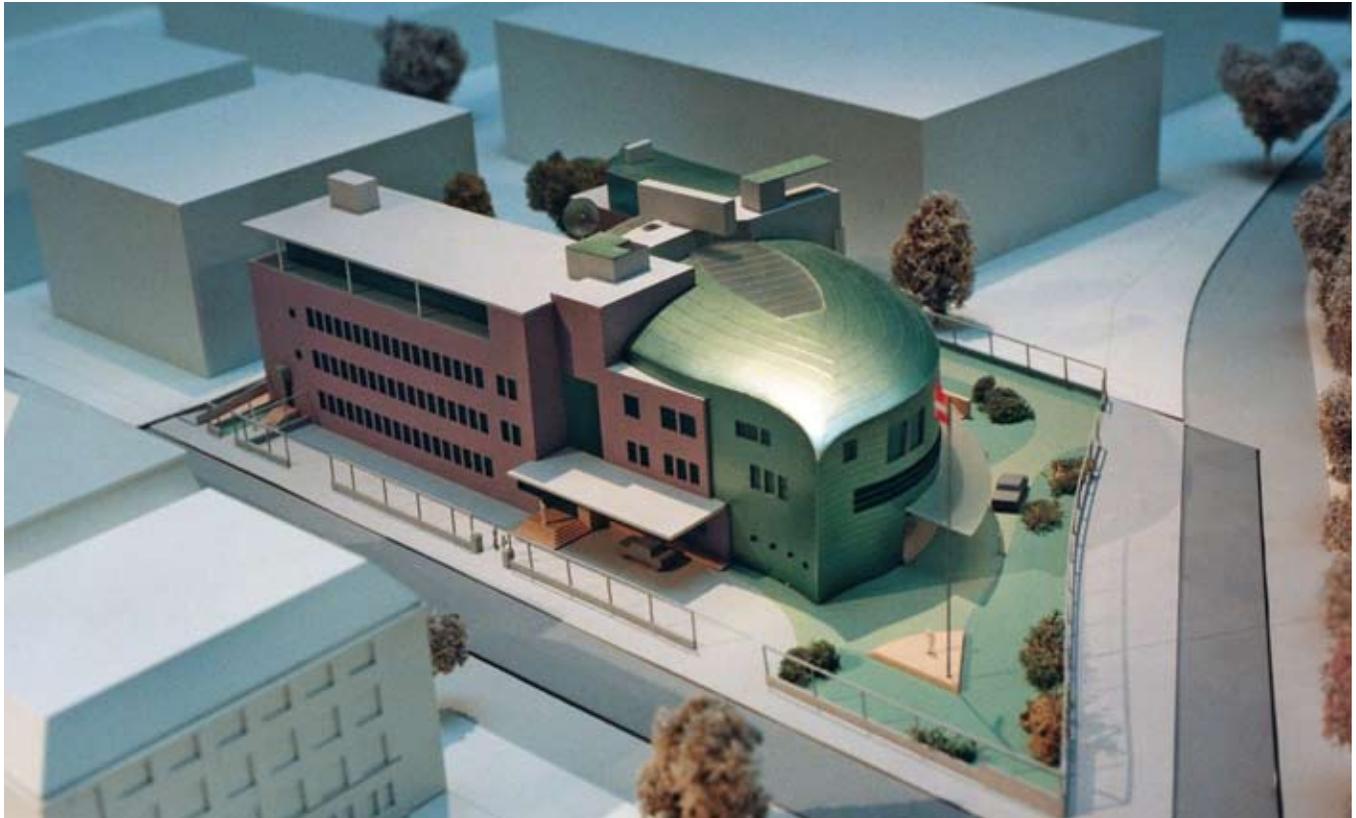
С 1967 по 1976 год Ханс Холляйн был профессором Дюссельдорфской государственной академии художеств, затем начал преподавать в Высшем училище



Башня «Сатурн». Вид на северо-западный фасад



Офис компании «Дженерали Медиа». Вена, Австрия



Посольство Австрии в Берлине, Германия. Макет

Холляйн: «Мне всегда были одинаково интересны архитектура и изобразительное искусство. Думаю, что они неразрывны, и я ощущаю себя художником. Я стал архитектором сразу после войны. <...> В то время все, кто поднимал город из руин, были вовлечены в архитектуру, жили в ней, работали для нее... чувствовали каждую ее частицу. Я вложил всю свою энергию в архитектуру, потому что в ней я мог по-настоящему выразить свои идеи»

прикладного искусства в Вене как специалист по промышленному дизайну. При этом он оставался чрезвычайно активным архитектором-практиком, работоспособность Холляйна поражает. В 1971 году он благоустраивает площадь перед ратушей Бремена. В 1972-м проектирует здание Музея Абтайберг в Мёнхенгладбахе. В 1973 году строит Музей современного искусства во Флоренции, а в 1974-м — ювелирный магазин «Шуллин» в Вене. К концу 1970-х к этому перечню добавляется церковь на горной вершине Турахер и ратуша в Перхтольдсдорфе. Даже в Москве Холляйн оставил свой след, о чем вспоминал так: «В начале 70-х годов я приезжал в Москву выполнить крошечный заказ: оформить пресс-центр посольства США. Тогда я увидел творения Константина Мельникова, в частности его Клуб Русакова. И влюбился в них на всю жизнь. Кстати, идеи и темы русских конструктивистов я использую и сегодня. В частности, “горизонтальный небоскреб” Эль Лисицкого помогает мне воплотить идею “двухуровневого города”, который будет парить в облаках над исторической застройкой Вены». Других работ у мастера в России не было, хотя он регулярно участвовал в конкурсах, например на здание художественной галереи в Перми или вторую сцену Мариинского театра.



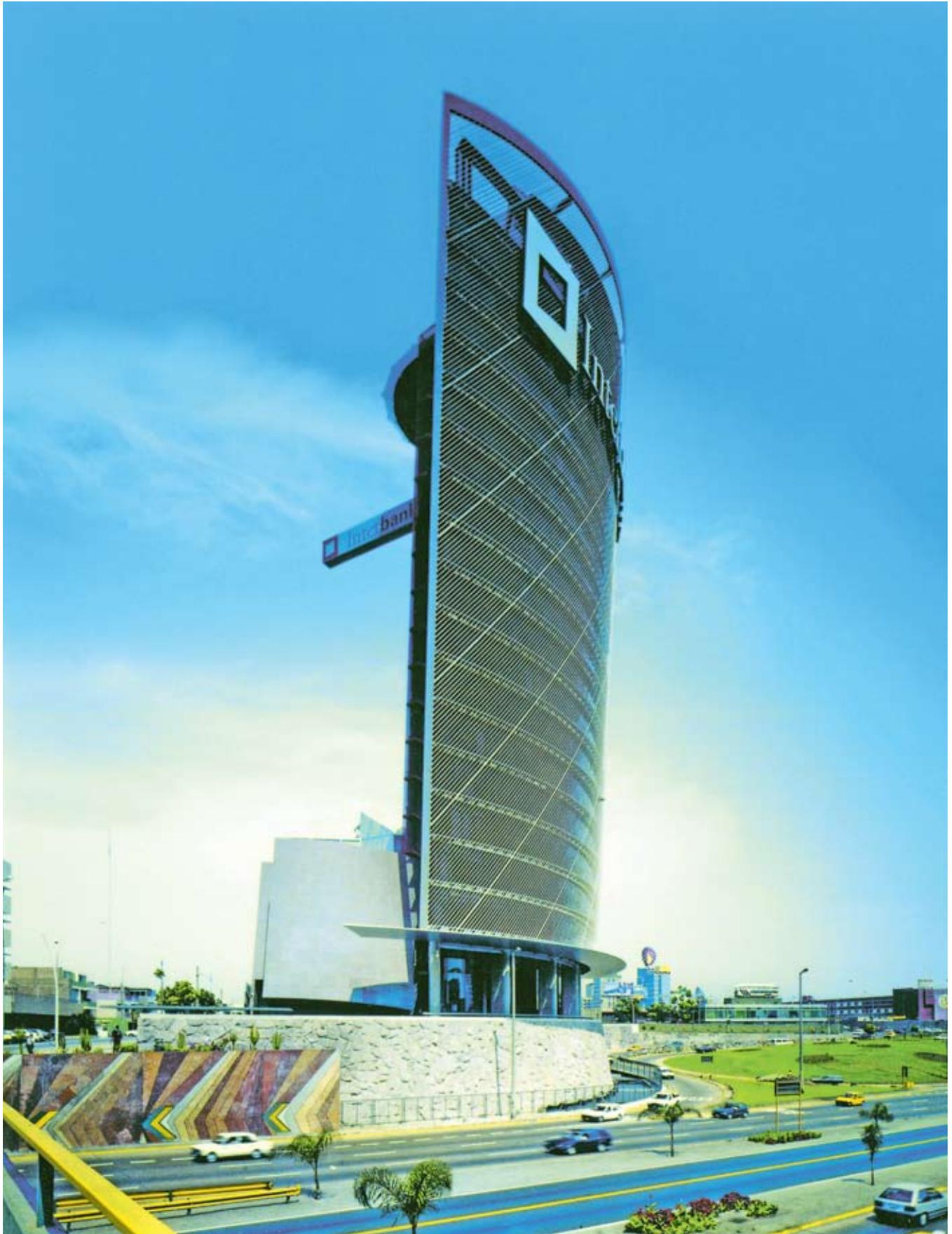
Посольство Австрии. Берлин, Германия

Вообще Холляйн постоянно принимал участие в многочисленных конкурсах, которые приносили ему масштабные заказы: односемейные и многоквартирные дома, офисы и музеи. Мастера живо интересовало все происходящее в архитектуре, он не пропустил ни одной крупной выставки, а в 1972 году в Венеции на биеннале он построил павильон Австрии.

Творения Холляйна всегда отличались необычной эмоциональной насыщенностью и тяготели к театрализации. Одним из ранних наиболее ярких манифестов постмодернизма стали оформленные им интерьеры Австрийского туристического бюро в Вене (1976–1978). Здесь мастер попытался средствами архитектуры передать ощущения и мечты человека, отправляющегося в путешествие. Он воссоздает далекий экзотический пейзаж с элементами-макетами символического содержания, которые ассоциируются с Египтом (фрагмент выступающей из стены пирамиды), Средиземноморьем (расставленные вдоль стен и собранные в «оазис» бронзовые пальмы) или Турцией (беседка со стрельчатым куполом, стоящая под стеклянным сводом центрального агентства). Сохранилась таблица символов и метафор к проекту, где Холляйн собирал образы и ассоциации, связанные с разными странами.



Посольство Австрии. Фрагмент фасада



Здание Интербанка. Лима, Перу



В этих интерьерах архитектор показал себя мастером детали и композиционной интриги. Обыгрывая тему жарких стран, он чередует отдельно стоящие бронзовые пальмы, пальмы-колонны, пальмы, приставленные к стене, и нарисованные на ней пальмы, уходящие в далекую перспективу. Традиционная для Вены тяга к декору здесь соседствует с присущей постмодернизму иронией. Холляйн играет множеством материалов, используя вместе стекло, камень, металл, дерево, пластмассы. Стальные пальмы, обрезанная каменная колонна, из которой вырастает металлический ствол, мраморные полы, стеклянные, с эффектом оранжереи полуцилиндрические потолочные перекрытия, чучела орлов над авиакассой... Офис становится похожим на сцену, а посетитель включается в общий спектакль. В здании австрийского туристического бюро Холляйн прибег к театрализации и бутафории, даже чрезмерной для эстетики постмодерна: архитектурный постмодерн, теоретически сформулированный Робертом Вентури в книге-манифесте «Сложности и противоречия в архитектуре» (1966), вовсе не предполагал ни театрализации, ни игры форм, ни бутафорской эклектики.



Офис туристического бюро. Вена, Австрия



Школа на Кёлергассе. Вена, Австрия

Венецианская биеннале прочно удерживает положение главной в мире выставки архитектуры. Ее призы очень престижны, хотя и не имеют денежного выражения. Высшая награда биеннале — золоченая статуэтка крылатого льва вручается за вклад в архитектуру, за лучшую экспозицию и лучший национальный павильон

В решении же австрийского турбюро именно театрализация определяет главную архитектурно-дизайнерскую концепцию художника. Увы, в 1987 году этот интереснейший памятник был снесен.

Игра присутствует у Холляйна даже в таком исключительно «серьезном» проекте, как здание школы на Кёлергассе в Вене (1979–1987). Интерьеры, внутренний двор и зоны эксплуатируемых крыш (одна из них, огороженная высокой сеткой, служит спортивным залом на открытом воздухе) находятся в тесной взаимосвязи. Все рекреации являются увлекательным чередованием разнообразных мини-сцен. Зоны с элементом игры и интриги (как, например, две лестницы, вопреки логике приводящие из вестибюля в одно и то же место на втором этаже) сменяются зонами спокойствия и умиротворенности (таковы своеобразные интерьерные беседки, образованные поставленными по кругу колоннами и заглубленным полом). Тема беседок из интерьеров переходит на кровли-террасы и получает отзвук в полукруглых эркерах фасадов.

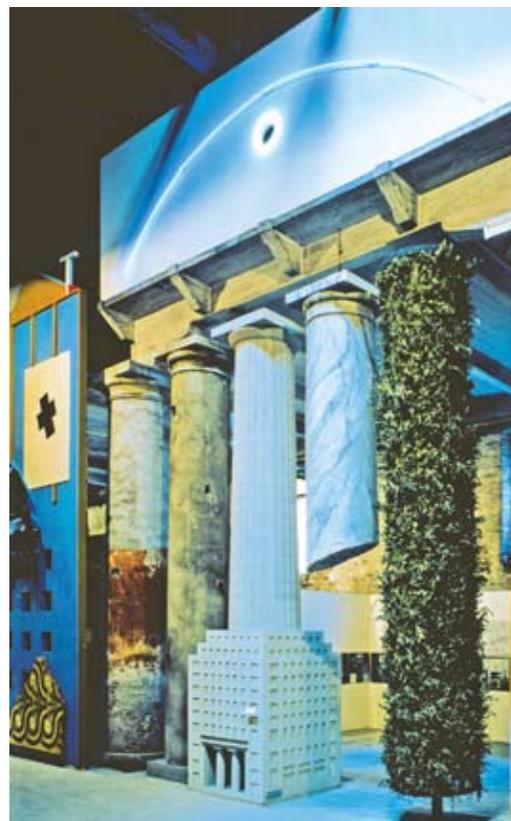
Восьмидесятые годы XX века стали триумфальным временем для Ханса Холляйна. Огромной удачей для архитектора обернулось его участие в экспозиции «Новейшая улица» I Венецианской биеннале (1980), став-



«Новый дом». Берлин, Германия

шей настоящим манифестом новой архитектуры. Она провозглашала рождение нового стиля — постмодернизма. К 1980-м годам изрядно уставшее от архитектурного аскетизма общество уже было готово к сложным, наполненным многими смыслами формам и к предельно индивидуалистичной и даже «играющей» архитектуре. Двадцать самых известных, относящих себя к постмодернизму архитекторов представили на I Венецианской биеннале свои проекты фасадов зданий, но именно работа Холляйна вошла во все учебники как исчерпывающе ясная формула постмодернистской эстетики.

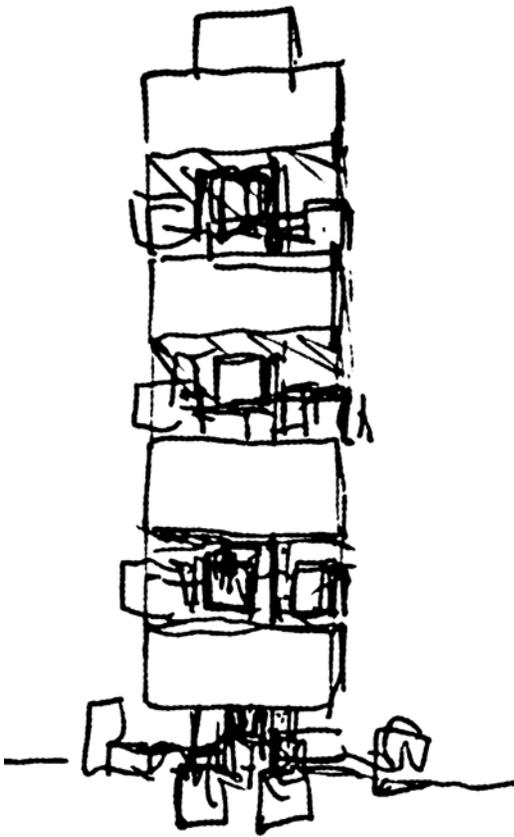
В ней шестиколонный портик автор решил в виде своеобразного комментария к истории архитектуры. Поставленные в один ряд колонны представляют вариацию «классического» в постройках разных стилей и эпох. Первой идет колонна Браманте из собора Святого Петра в Риме, далее — колонна в виде увитого зеленью дерева с необрубленными сучками — намек на здания классицизма, часто возводившиеся из дерева с последующей стукковой декорацией «под мрамор». Следующей идет колонна — небоскреб издательства «Чикаго трибюн» архитектора А. Лооса (1922), книжная мечта о настоящей «современной классике». Четвертая — висящая на антабменте колонна с отбитой нижней частью,



Шестиколонный портик, представленный на I Венецианской биеннале



Проект культурно-художественного центра. Чангша, Китай



Небоскреб с вертикальными садами SBF в Шеньчжене, Китай. Рисунок

под которой устроен вход. Она выполнена из «настоящего» мрамора, только как-то «невзначай» утратила конструктивную опору и оказалась подвешенной за капитель к антабменту, то есть именно к тому, что сама должна нести. Этот алогичный перевертыш служит прекрасной иллюстрацией к осознаваемому кризису «классики» сегодня и к постмодернистскому тезису о том, что «вся мировая архитектура — лишь грандиозный спектакль, маскарад в камне и штукатурке». Далее идет вечнозеленый пластиковый кипарис на стальной трубе, завершает композицию колонна из покрытого обшарпанной штукатуркой кирпича — типичного строительного материала со второй половины XIX века.

В 1980-е годы Холляйн руководит Институтом дизайна в венской Академии прикладного искусства, является профессором архитектурного отделения Академии художеств в Дюссельдорфе, почетным членом Академии архитектуры США. Почти каждая новая его работа получает ту или иную награду, экспонируется, становится объектом внимания прессы. В 1983-м он был удостоен высшей государственной премии Австрии в области изобразительного искусства, а в 1985 году, за проект Музея современного искусства Абтайберг в Мёнхенгладбахе (1972–1982) ему присудили самую по-



Здания штаб-квартиры и завода фотоэлектрических модулей. Тайнань, Тайвань

четную в архитектуре Притцкеровскую премию. Серия выставок венского искусства, состоявшихся в 1980-е годы, в организации которых Холляйн принимал самое деятельное участие, стала большим событием культурной жизни Европы. Последняя, грандиозная экспозиция «Мечта и действительность. Вена 1870–1930», посвященная венской культуре, была устроена полностью по разработанному им сценарию и проекту. Она открылась в 1985 году в венском кинотеатре «Кюнстлерхаус» и оказалась настолько успешной, что была сначала перенесена в парижский Центр им. Жоржа Помпиду, а затем в нью-йоркский Музей современного искусства. В результате Холляйн получил единодушное международное признание за оригинальную концепцию Вены как мирового художественного центра. С тех пор принято говорить о «холляйновской Вене».

Впоследствии архитектор значительно расширил круг своей деятельности, представляя на международном уровне австрийскую культуру и пропагандируя национальную художественную традицию. За пределами Австрии Холляйн становится знаменит именно как представитель венской школы. Выставлялся он и в Москве, в 1978 году, в числе шестерых архитекторов венской Академии художеств. Английский архитектор

Притцкеровская премия – самая престижная награда в мире архитектуры. Учреждена в 1979 году династией миллионеров Притцкеров. Каждый год ею отмечаются заслуги одного из ныне живущих архитекторов, чьи работы сочетают талант, дар предвидения и приверженность творческим принципам. Одним из основных критериев присуждения премии является инновационный характер архитектурных идей лауреата

Холляйн всегда выступал против «верховенства тривиального функционализма» и любил повторять своим студентам, что «архитектура является культом, памятником, символом, знаком, выражением — экспрессией»

Питер Кук отмечал умение Холляйна воплощать «характерную для Вены изысканность идей, подавая ее в такой форме, при которой она начинает восприниматься совершенно органично и в Нью-Йорке, и в Лондоне».

В те же годы жюри сразу двух крупных международных конкурсов отдает первенство Холляйну: лучшими стали его проекты на престижные общественные здания культурного назначения — Музей современного искусства во Франкфурте-на-Майне (1982–1991) и Культурный форум в Западном Берлине (1983).

Большое значение архитектор придавал работе в странах Востока и всегда с радостью откликался на приглашения строить в этом регионе. В 1983 году в Вене он организовал выставку, приуроченную к празднованию трехсотлетия снятия осады с города османскими войсками. Это мероприятие подчеркнуло иную грань венской традиции, связанную с влиянием Востока. «Я всегда стремлюсь обращать взор не только в центр Европы, но и дальше — на Запад и на Восток, — говорил он. — У меня очень рано проявился интерес к восточным культурам, еще до того, как в книгах по



Оформление новой зоны входа в галерею Альбертина. Вена, Австрия



«Волна» — здание центрального офиса банка Райффайзен (совместно с Д. Хайде). Вена, Австрия

истории архитектуры перестали ограничиваться изложением восточного наследия на трех последних страницах».

О Холляйне часто пишут как о «человеке мира», и действительно, можно сказать, что архитектор всю жизнь провел в разъездах по земному шару. Он жил в Европе и Америке, изучал зодчество индейцев навахо, интересовался постройками эскимосов, посетил Камчатку. Он постоянно что-то строил в Европе, Азии, Америке, спеша от одного проекта к другому. Два с половиной года его бюро возводило здание Интербанка в Лиме (Перу) — и за это время он побывал в этом городе 24 раза.

К тому же Холляйн постоянно участвовал в крупнейших архитектурных выставках, а также курировал многие важные международные выставочные проекты. В 1996 году он был директором VI Венецианской биеннале, для которой придумал лозунг «Архитектор как сейсмограф». Нельзя не отметить, что биеннале в Венеции стали, по сути, глашатаями новых направлений в зодчестве и одними из важнейших мировых культурных событий, поэтому назначение Холляйна директором выставки — бесспорное свидетельство его высочайшего авторитета в архитектурном мире. Символично, что



Центральный офис банка Райффайзен. Фрагмент

При строительстве школы Холляйн применил свой любимый принцип разноуровности: все части комплекса размещены на многоступенчатых террасах

Подземная часть — очень важная составляющая всех построек «Дунай-Сити»: коммуникации, гаражи и склады городка спрятаны под землю на глубину до 30 м

Волнистый элемент кровли — один из любимых художественных приемов Холляйна. В противовес внушительному кубу основного здания он привносит в композицию легкость и воздушность

Здание школы находится на самой высокой террасе. Под ней лежит нижняя передним двором, а еще ниже, под террасами, проходит многополосное шоссе, являющееся важной частью основной магистрали «Дунай-Сити». Таким образом, школа стоит как бы на вершине подземной транспортной развязки

Архитектура здания строится на игре кубических объемов, вместе образующих лаконичную, предельно функциональную композицию

Начальная школа «Дунай-Сити» — часть современного квартала небоскребов, международного центра «Дунай-Сити», построенного в противовес Старому городу на берегу Дуная



Школа «Дунай-Сити». Вена, Австрия



Из всех окон школы открывается великолепный вид на Вену и ее окрестности

Бетонные стены прорезают сплошные ленты горизонтальных окон с частой расстекловкой, так что фасад напоминает технический элемент, где на первое место выходят функциональность и ясность конструкции

Выступ в центре переднего фасада, напоминающий огромный кондиционер, — один из частых приемов Холляйна, иллюстрирующий основной творческий принцип мастера: «Все — архитектура»

Один из боковых фасадов школы выходит на берег Дуная, покрытый рощами и газонами



Культурный центр компании «Сауди Арамко», Саудовская Аравия

Куратор биеннале предлагает ее тему — острую и актуальную и вместе с дирекцией выставки заранее определяет, кому в этом году достанется приз за вклад в архитектуру. Остальные решения жюри принимает, знакомясь с экспозициями в дни предпросмотра

I Венецианская биеннале 1980 года, где иронический портик Холляйна произвел такой фурор, открывала тему постмодернизма в архитектуре. Биеннале же 1996 года эту тему закрывала — наступали иные времена, и на арену выходили новые герои, начиналась эра «звездной» архитектуры и зданий-аттракционов.

Последние годы в карьере архитектора были отмечены масштабными проектами в Европе и Южной Америке. Он строил банковские здания в Испании и Перу, небоскребы в Тайване. В 2011 году, за три года до смерти, 77-летний Холляйн стал победителем конкурса на проект небоскреба высотой около 200 метров в центре Шеньчжэня в Китае, для чего использовал свои идеи и чертежи еще 1960-х годов. В интервью маэстро подчеркивал, что его постройка представляет собой новый тип небоскреба, поскольку традиционные застекленные блоки перемежаются в ней с большими площадями, покрытых садами террас и с медиа фасадами, прячущими за собой все элементы инфраструктуры. Кроме очевидной визуальной привлекательности такое решение способствовало большей энергоэффективности здания.

Помимо архитектурных построек, футурологических проектов и живописных работ у Холляйна множество интереснейших дизайнерских находок, в том



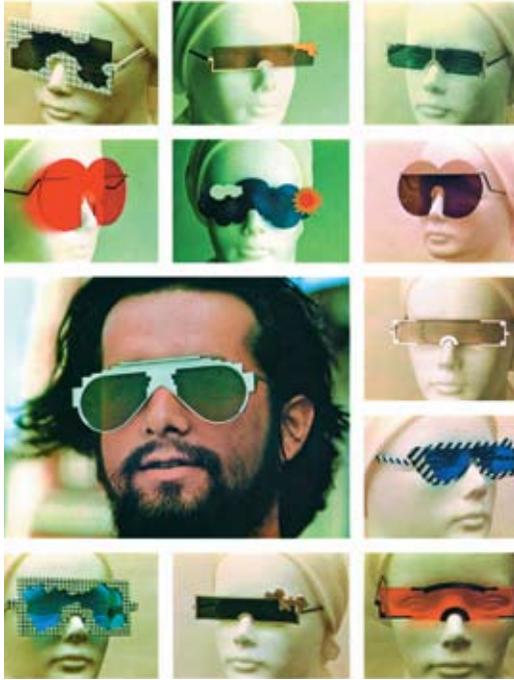
Культурный центр компании «Сауди Арамко». Эскиз

числе активно тиражируемых до сих пор. В 1973 году он создал для Американской оптической корпорации серию очков в виде своеобразных коллажей, возможно не слишком функциональных, но, несомненно, чрезвычайно эффектных, образных и метафоричных. Любопытно, что он опередил моду более чем на 10 лет, поскольку подобные разработки стали особенно востребованы с середины 1980-х годов.

В 1980-х Холляйн проектировал мебель в стиле модного радикального движения «Мемфис», знаменитого своим лозунгом «Декоративность ради декоративности». Сам он так рассказывал о своих экспериментах: «Нередко для своих зданий я проектировал интерьеры с мебелью и прочими предметами декора. В 1980-х я участвовал в движении “Мемфис”, объекты которого отличаются необычными формами, яркими и чистыми цветами. Нередко поверхности были просто окрашены в красный, голубой, желтый, серый или белый, и это оправданно, поскольку насыщенные цвета особенно подчеркивают форму предмета». А в 1990 году для фирмы «Бозендорфер» Холляйн разработал яркую и роскошную «Модель рояля 225», выпущенную премиальным тиражом и сразу же ставшую объектом коллекционирования.



Х. Холляйн. Инсталляция «Здание из машин». Карлсруэ, Германия



Коллекция солнцезащитных очков по дизайну Х. Холляйна. США. 1973 г.



Х. Холляйн. Чайно-кофейный сервиз. Италия. 1983 г.

Для итальянской фирмы «Алесси» в 1983 году Холляйн создал чайно-кофейный сервиз, выпущенный в количестве 99 экземпляров. В комплект входил огромный асимметричный металлический поднос с двумя ручками (92,4 x 31 x 4,5 сантиметра), чайник, кофейник, молочник и сахарница. Его формы отличались подчеркнутой сложностью, в них угадывался намек и на супрематизм Малевича и на геометризм венского сецессиона. Функциональность здесь, очевидно, не была главной задачей — это прежде всего сервиз-манифест, сервиз-памятник, который возвел бытовую вещь до уровня концептуального арт-объекта, способного отразить любые искания современности, и в этом плане явился образцовым произведением постмодерна. Когда Ханс Холляйн произнес свою знаменитую фразу «Все — архитектура», он выразил ею способность современного художника включать в сферу своего творчества абсолютно все — и окружающую природу, и историю, и любые бытовые предметы, и мебель, и одежду, и чувства, и настроения. Все было темой для разностороннего таланта, равноценно проявляющего себя и в чайных сервизах, и в офисных небоскребах.

Холляйн явился едва ли не первым архитектором в своем поколении, проявившим себя прежде всего художником, а не разработчиком поэтажных планов и конструкций. Его искусство чрезвычайно метафорично, остроумно и выразительно. Его произведения полны сюрпризов и способны постоянно удивлять. Его творчество, как и сама жизнь, — большое приключение, а каждая постройка — захватывающее путешествие, наполненное переживаниями и открытиями. Для него все вокруг было архитектурой, и архитектура была всем — «культом, памятником, символом, самовыражением». Наследие Холляйна велико, оригинально, ярко и самобытно, оно, несомненно, оказало огромное влияние на дальнейшее развитие архитектуры, явившись бесценным вкладом в сокровищницу мирового искусства.



«Компактная архитектура»



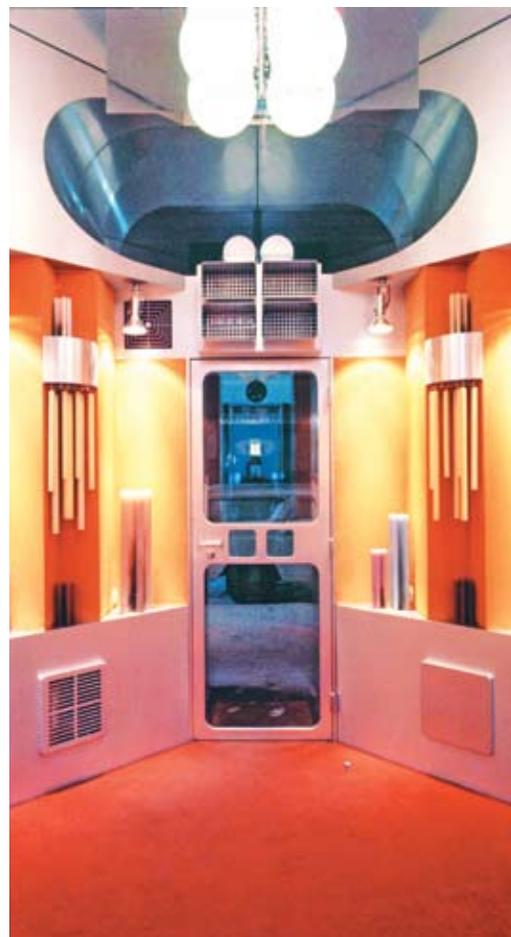
Свечной магазин «Ретти». Фасад, Вена, Австрия

В самом начале творческого пути Ханса Холляйна привлекала идея «компактной архитектуры» и самодостаточности минимальных пространств. Скафандр космонавта или акванавта он рассматривал как вполне полноценное мини-жилище. Он прославился изобретением мобильных мини-офисов на колесах. На Парижской биеннале 1965 года всего на одном квадратном метре экспозиционной площади Холляйн поставил телефонную будку, превратив ее в идеальный мини-дом: «Есть связь со всем миром, а сидеть можно и на ящике». Он называл лучшим дизайнером эскимоса, строящего свое жилище из льда и шкур, а лодку — из шкур и костей. Вершиной лаконизма в архитектуре он считал египетские пирамиды.

Холляйн получил международное признание благодаря своим ранним работам камерного характера — интерьерам и витринам маленьких венских магазинов. Интерес к витрине и интерьеру модного бутика как к площадке для творческого эксперимента — характерная венская традиция, через которую прошли многие знаменитые мастера от *сецессиона* до постмодерна и деструктивизма.

Витриной занимались в начале XX века Адольф Лоос и Йозеф Хоффман, а в конце века — такие известные венские художественные группы и ателье, как «Валлис-пассаж», «Ателье Бауманн», серия филиалов «Хуманик». В витринах Холляйна также впервые были апробированы композиционные приемы и средства, которые впоследствии вошли в арсенал проектировщиков Австрии и других стран, став важным этапом в развитии направления «дизайн-архитектура».

Первая подобная работа мастера — миниатюрный свечной магазин «Ретти» (1963 год) в центре Вены, площадью всего лишь 14 м², который вошел в историю как «самый маленький из всех известных первых заказов». Его встроенный фасад шириной чуть больше 3,5 метра являлся фрагментом фасада исторического здания. Задача Холляйна была непростой. Надо было выделить бутик из старинного окружения, одновременно сохранив соответствующую месту респектабельность. Главный эффект построен на контрасте материалов, цвета и формы: фасад выполнен из гладкого анодированного алюминия, полированная поверхность и жесткий, геометрический рисунок которого ярко выделялись на фоне потускневшего камня «старого» фасада. В отблеске этого неожиданно сияющего пятна исторические мотивы, членения и орнаменты окружающей «штукатурной» архитектуры тоже как бы приобретают новую жизнь, новые смыслы и красоту.



Свечной магазин «Ретти». Интерьер



Сецессион — наименование ряда европейских, главным образом австрийских и немецких, объединений художников в конце XIX — начале XX в., представлявших новые течения в искусстве и возникших как оппозиция академизму. В Австрии и Венгрии сецессион является синонимом югендстиля (стиля модерн).



Салон моды Кристи Метек «КМ». Фрагмент фасада. Вена, Австрия

Холляйн: «Я всегда считал архитектуру искусством. Для меня архитектура — это, в первую очередь, не решение проблемы, а высказывание, заявление ее»



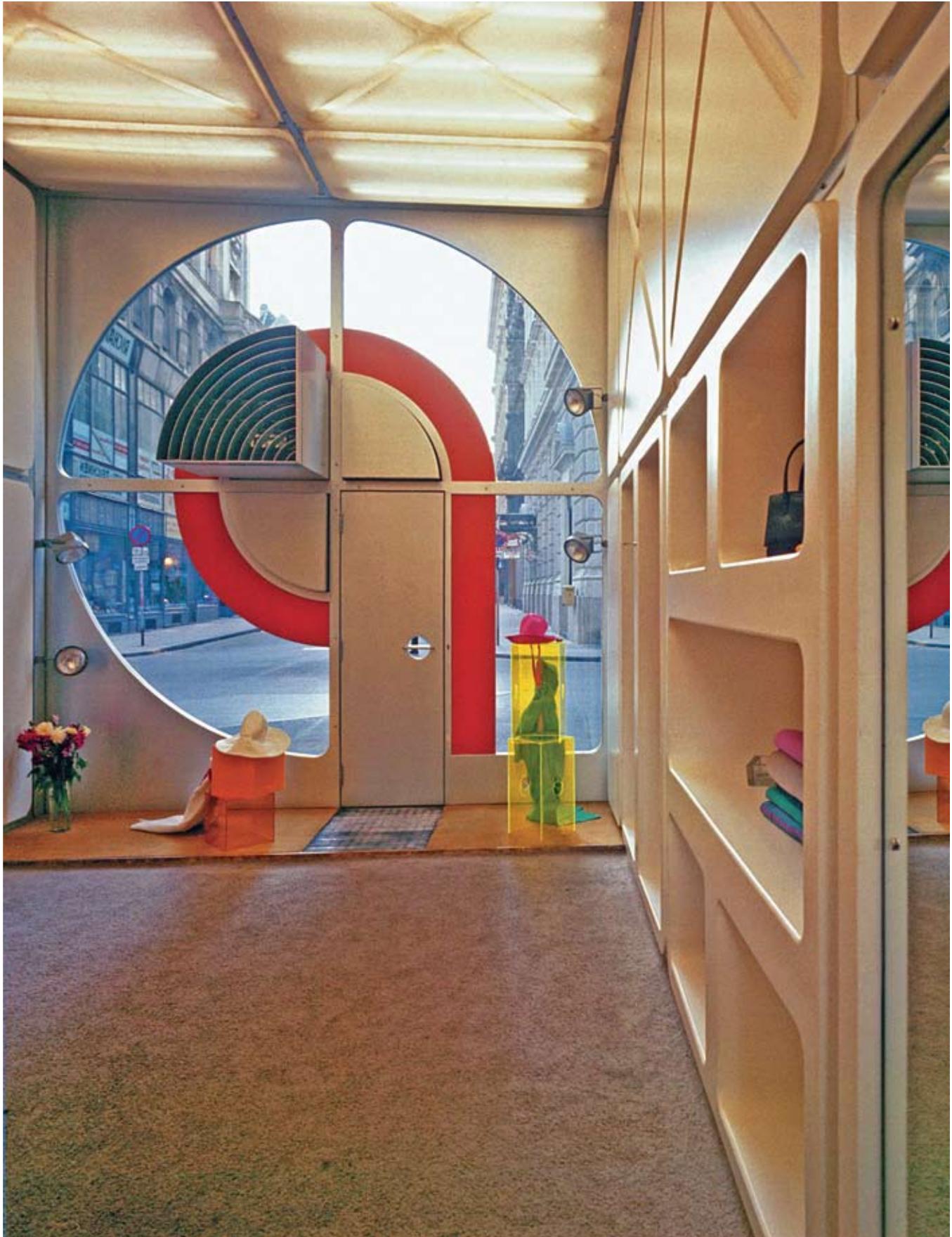
Хай-тек — направление в архитектуре и дизайне последней трети XX века, эстетически осваивающее инновационные научные и промышленные разработки и развивающее традицию конструктивизма. Для хай-тека характерны объемы, напоминающие сборные производственные модули, роль архитектурных элементов играют трубопроводы, пучки кабелей и прочие системы обеспечения здания.

Внутренние стены и потолок, так же как и совпадающий с шириной магазина витринный фасад, были выполнены из крупных листов серебристого, мягко рассеивающего свет оксидированного алюминия. Таким образом, интерьер и экстерьер образуют единое целое: система материалов и форм, берущая начало снаружи, продолжается во внутреннем пространстве.

Входная дверь в магазин ассоциируется с огромной замочной скважиной; остроумными композиционными находками выглядят врезанные в идеально гладкую плоскость портала небольшие витрины, воспринимающиеся отгибами алюминиевых листов. Вывеска магазина помещена перпендикулярно плоскости фасада в пустоте «замочной скважины» и повторяет в миниатюре ее форму, но как бы в «негативном», «алюминиевом» варианте. В композицию входа включен кондиционер — таков излюбленный прием Холляйна, иллюстрирующий его главный теоретический принцип: «Все — архитектура». Заложенная в проекте быстрая сменяемость и трансформация интерьерной обстановки обеспечивают разнообразие в использовании внутреннего пространства.

Компактный, экономичный и остроумный дизайн маленького бутика сразу же привлек к себе международное внимание и вызвал бурный отклик в архитектурной среде. Необычный проект был признан одним из самых важных достижений в архитектуре 1960-х годов, а в 1966 году за «артистическое использование алюминия» в этой работе Холляйн получил премию «Рейнольдс Металз компании» (США) в 25 000 \$, что намного превысило гонорар. Критики шутили, будто премия оказалась больше стоимости самого магазина, который американский архитектор Чарльз Дженкс назвал «алюминиевым контейнером». Крошечное помещение, оформленное при помощи алюминия и зеркал, стало самым маленьким архитектурным произведением, удостоенным знаменитой американской премии за всю ее историю.

В 1967 году Холляйн строит в центре Вены, недалеко от Ринга, второй небольшой магазин — «КМ», или салон мод Кристи Метек. В решении фасада салона кондиционер акцентирует композиционный центр уличного портала. Кондиционер совмещен с рельефными кругами из алюминиевой полосы, в которые вписана входная дверь. Эти круги расходятся окружностями большого диаметра по стеклянной поверхности портала и в своей центростремительной динамике притягивают взгляды прохожих к интерьеру салона.



Салон моды Кристи Метек «КМ». Интерьер



Ювелирный магазин «Шуллин». Вена, Австрия

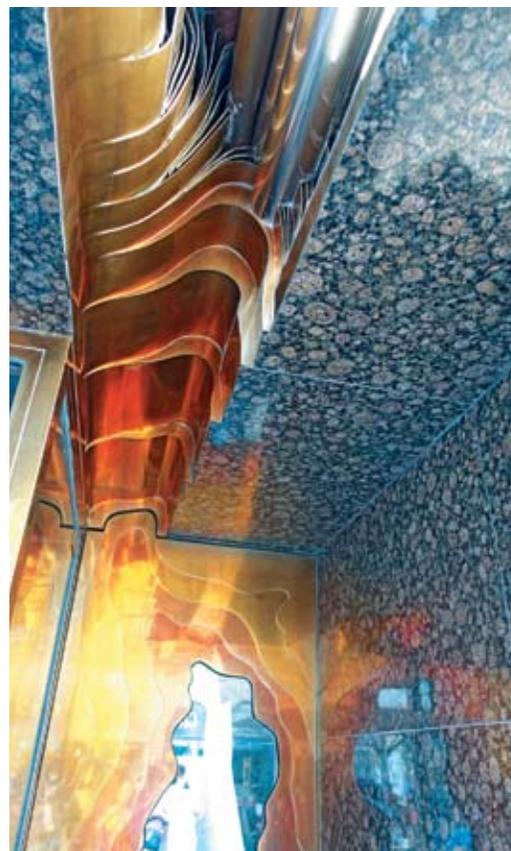
Тема маленьких венских магазинчиков получила неожиданное продолжение в Нью-Йорке, где Холляйн в 1967–1968 годах была построена галерея Ричарда Фейгена — известного американского галериста и арт-дилера. Архитектор сумел эффектно обыграть казавшиеся неблагоприятными условия. На скромной улице, словно бросая вызов тяжелой монументальности окружающей архитектуры, Холляйн построил наивно простое трехэтажное здание белого цвета. Его фасад, напоминающий кулису, расчленен лишь оконными проемами и украшен спаренными колоннами входа, облицованными зеркальным металлом. Последние помимо очевидных конструктивных функций имеют задачу привлечь внимание пешеходов, которые видят в их выпуклых зеркалах отражение улицы. Внутреннее помещение галереи, в виде длинного, извивающегося коридора, вмещает ряд сложных и эффектных архитектурных элементов, совершенно не ожидаемых за простым фасадом столь скромных размеров. Успех галереи был огромным. В 1970 году журнал «Прогрессивная архитектура» опубликовал статью, в ней здание было награждено эпитетом «архитектурное Фаберже», которое создано «одним из немногих современных архитекторов, наделенных мастерством, остроумием и финансовой интуицией».

После этой статьи заказы на проектирование магазинов и бутиков посыпались на Холляйна как из рога изобилия. Уже в 1971 году в Вене на первом этаже здания XVIII века на углу Шулерштрассе и Кумфгассе Холляйн строит новый магазин «Секция N». Оформительская концепция бутика новаторская, но в то же время исключительно строгая. Снаружи архитектор сохраняет дух XVIII века, причем его часть фасада так хорошо сочетается со «старой», что грань между столетиями можно обнаружить только с расстояния в несколько метров. Среди высоких арочных окон два угловых образуют подобие аркады, являющейся входом в магазин.

Но дальше, между пространством входной арки и интерьером, появляется неожиданный в своей нарочитой современности встроенный кубический модуль, ярко контрастирующий с архитектурой фасада. Этот выполняющий функцию внутреннего входа элемент как будто собран из множества кубиков со стеклянными гранями, его структура компактна и строга, благодаря чему соответствует собранности и строгости архитектуры фасада и интерьера. Он создает красивую и органичную связь внутреннего и внешнего пространства, не вступая с ними в конфликт, но эффектно оттеняя их



Ювелирный магазин «Шуллин». Фрагмент оформления фасада



Ювелирный магазин «Шуллин». Фрагмент интерьера



Магазин «Шуллин II». Вена, Австрия



Магазин «Шуллин II». Фрагмент фасада

классический стиль. Интерьер бутика торжественен и одновременно прост. Он перекликается с фасадом своими стилизованными арочными нишами, но очевидно современен, соответствуя кубическому модулю. Дизайн «Секции N» элегантен. Мастеру удалось при создании бутика продемонстрировать пиетет к архитектуре прошлого, достойной, по его мнению, оставаться ведущей темой. А современная деталь, являющаяся некоей изюминкой, оригинальным дополнением, подчеркивает его значительность и красоту.

Подчеркнуто современным, тяготеющим к *хай-теку* композиционным решениям ранних магазинчиков «Рэти» и «Криста Метек» контрастно противопоставлен архитектурный дизайн ювелирного магазина «Шуллин» (1974), эффектная образность которого отсылает к эстетике *модерна* и *ар-деко*. Маленький, типично венский бутик встроен в первый этаж шестиэтажного дома с *барочным* фасадом на пешеходной улице Грабен в центре австрийской столицы. Впрочем, его крошечные размеры — всего 2,5 x 8,8 метра — не помешали присуждению за эту работу Холляйну «Архитектурной премии города Вены» (в 1974 году).

Как обычно, главным композиционным элементом магазина стал его портал — связующее звено улично-



Магазин «Шуллин II». Оформление входной двери

го пространства и пространства внутреннего. Исторический фасад дома украшен *балясинами* и *сандриками*, *рустами*, *триглифами* и *архивольтами*. Относящийся к магазину фрагмент имеет три метра в ширину и шесть метров в высоту. Холляйн решает его в форме неожиданно динамичной и яркой по сравнению с мирной и «вежливой» архитектурой основного фасада здания. Четкая геометрическая композиция заглубленных входа и витрины контрастирует с обрамляющей их сверху и справа фасадной плоскостью, облицованной пестрым полированным гранитом и словно треснувшей над самым входом. Через зияющую рваную «рану» разлома прорываются трубы из сверкающего «золотого металла», служащие для вентиляции и освещения. Эффектно подсвеченные и окруженные изящно изогнутыми «золотыми» пластинами, они напоминают причудливые драгоценности из переполненной сокровищами пещеры Али-Бабы. Разорванная и расползшаяся живописная «трещина» становится образом «золотой жилы», из которой металлический «золотой поток» разливается по входной двери и устремляется внутрь магазина. Небольшой портал выглядит монументальным и острообразным произведением, наполненным экспрессивной барочной динамикой. Архитектурными средствами



Ар-деко — стиль в архитектуре и дизайне, широко распространившийся в Западной Европе и США в период 1920–1930-х гг., а позже переживший новый расцвет в 1970–1980-х. Соединяет в себе черты стиля модерн и конструктивизма, орнаментальную роскошь и продуманную рациональность структуры и функции.

Барокко — один из главенствующих стилей в европейской архитектуре и искусстве конца XVI — середины XVIII в. Архитектура барокко отличается монументальностью форм, сложными криволинейными планами, роскошной, причудливой пластикой фасадов, беспокойной, живописной игрой светотени.



Макеты фасадов маленьких венских магазинов Х. Холляйна



Балясины — невысокие фигурные столбики в виде колонн (иногда с резным декором), поддерживающие перила ограждений балконов, лестниц и т. д.; изготавливаются из дерева, камня, металла, мрамора и др. Могут быть плоскими.

Сандрик — декоративная деталь в виде небольшого карниза или фронтона над оконным или дверным проемом. В архитектуре барокко использовались сандрики разнообразных форм: треугольные, лучковые (в виде сегмента круга), в форме изогнутого карниза и др.

Руст — грубый, необработанный камень, применяемый при рельефной кладке и облицовке зданий. Рустованная лицевая поверхность остается выпуклой и грубоотесанной.

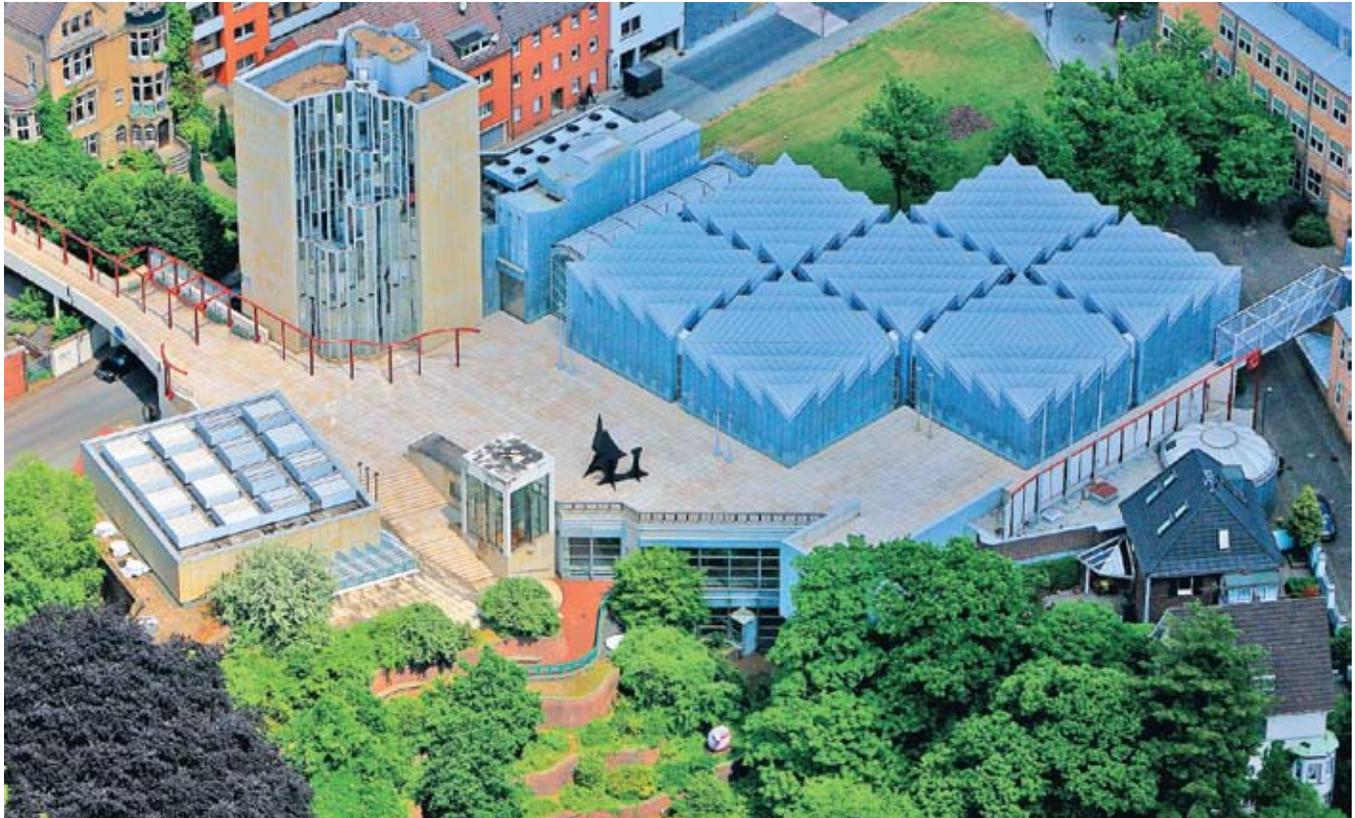
Триглиф — элемент фриза дорического ордера в виде прямоугольного выступа с треугольными в плане вертикальными врезами — глифами.

Архивольт — обрамление арочного проема, выделяющее дугу арки из плоскости стены.

раскрывается специфика ювелирного магазина, наполненного драгоценными украшениями. Несмотря на стилистический контраст с окружающей архитектурой, масштаб входной зоны точно угадан как по отношению к входящему в интерьер человеку, так и к конкретному уличному пространству (примечательно, что в поисках композиции портала Холляйн использовал макет натуральной величины). Венские витрины Холляйна по сути уже явились образцами «новой архитектуры», в которой на первый план вышли воображение и образные метафоры — то есть поэтика, столь безжалостно отвергавшаяся функционализмом в борьбе за идеалы демократичного универсализма.



Музей современного искусства Абтайберг



Вид на Музей современного искусства Абтайберг с высоты птичьего полета

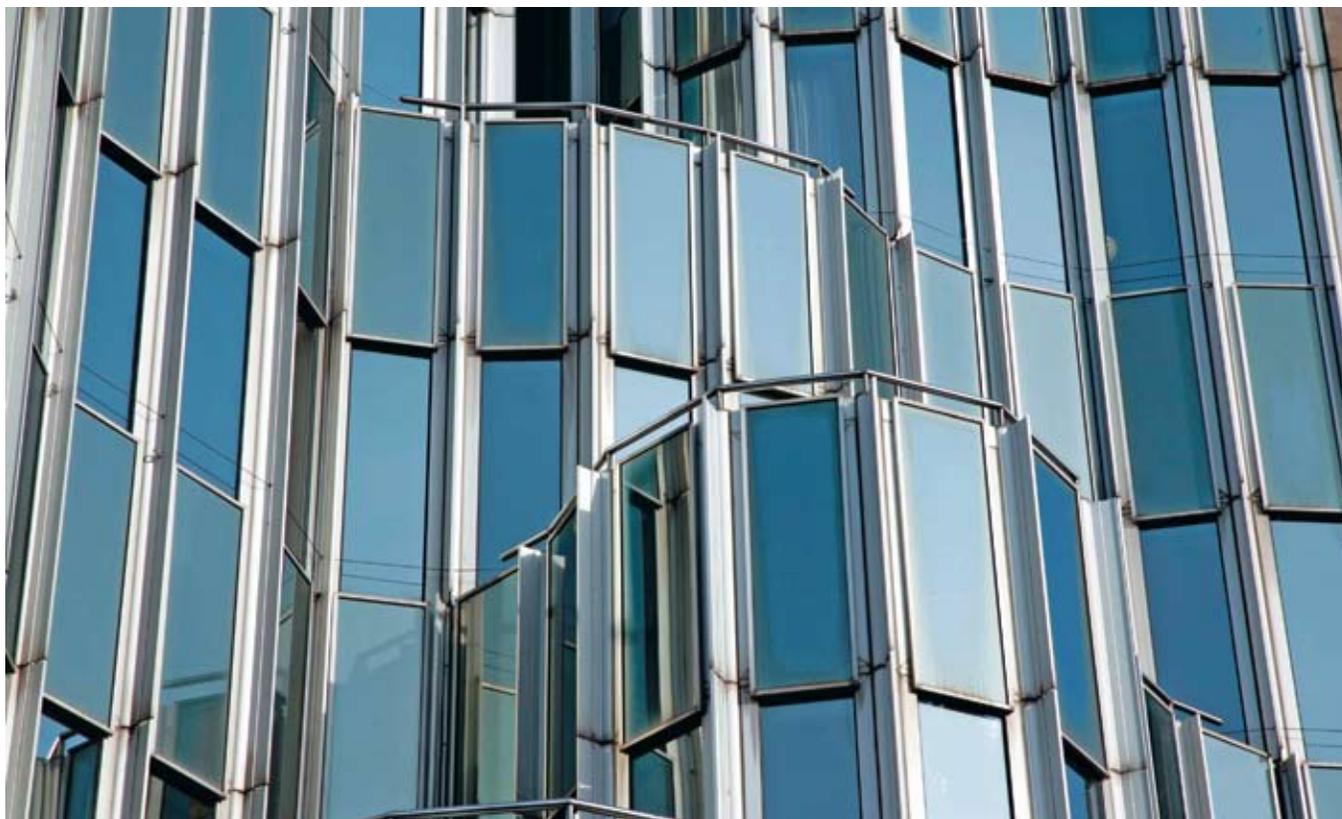


Экспрессионизм — течение в европейском искусстве и литературе, возникшее в первой четверти XX в. и получившее наибольшее развитие в Германии и Австрии. Стал выражением субъективного, проявляющегося, как правило, в кризисной художественной форме, протеста против уродств современной цивилизации, засилья вещей и подавления личности социальными механизмами. Для экспрессионизма характерно крайне субъективное, трагическое восприятие действительности и эмоциональное воздействие на публику.

Поп-арт — модернистское художественное течение, возникшее во второй половине 1950-х гг. Теоретической основой поп-арта являются положения эстетики прагматизма об утилитарной, инструментальной функции искусства как языка, полезного для практического применения. Отказываясь от обычных методов живописи и скульптуры, поп-арт культивирует якобы случайное, часто парадоксальное сочетание готовых бытовых предметов, механических копий (фотография, муляж, репродукция), отрывков массовых печатных изданий (реклама, промышленная графика, комиксы и т. д.).

Одним из самых любимых направлений деятельности Холляйна было проектирование музеев, которых за свою жизнь архитектор создал множество: в Вене, Тегеране, Франкфурте, Оверни, Зальцбурге, Берлине, Мадриде. Началось же музейное творчество Холляйна с постройки комплекса Абтайберг в немецком городке Мёнхенгладбахе, ставшего новым словом в архитектуре постмодернизма и породившего множество подражаний.

В 1970-е годы после напряжения и экономических трудностей послевоенных десятилетий в Австрии и Германии наступило наконец то спокойное время, когда общество ощутило необходимость заняться благоустройством культурного фонда. В подвалах все еще оставалось множество коллекций, спасенных от бомбежек; находки археологов и собрания частных меценатов часто хранились в случайных местах. Теперь стало необходимо разместить эти ценности в соответствии с новыми технологиями и эстетикой. Поиск оптимальных решений экспонирования, подбор материалов, оригинальные выставочные концепции — все эти вопросы вышли на повестку дня и породили бурную архитектурную полемику. Разумеется, Холляйн, необыкновенно чуткий к запросам современности, не смог остаться от нее в стороне.



Башня музейной администрации. Фрагмент фасада

Музей современного искусства в Мёнхенгладбахе ведет свою историю с начала XX века. Хотя первоначально он умещался всего в нескольких комнатах, его популярность стремительно росла, прежде всего благодаря регулярно проводимым авангардным и экспериментальным выставкам, на которых побывали работы практически всех стилей XX века: *экспрессионизма*, модернизма, *поп-арта*, *конструктивизма* и множества других. Неудивительно, что с годами музей собрал первоклассную коллекцию, представленную знаменитыми произведениями преимущественно немецких художников — Йозефа Бойса, Ричарда Серра, Энди Уорхола, Зигмара Польке, Герхарда Рихтера, Мартина Киппенбергера, Маркуса Элена, Грегора Шнайдера и других. За свою долгую историю музей часто переезжал, последовательно расширяясь, пока наконец в начале 1970-х годов не было принято окончательное решение о его размещении. Было выделено место под строительство и объявлен конкурс на лучший архитектурный проект, достойный стать обрамлением богатейшего собрания.

Победителем конкурса стал Ханс Холляйн. Разработка планов музея началась в 1972 году, первые эскизы сделаны в 1974-м, строительство же продолжалось до 1982 года. Сам Холляйн считал комплекс программным



Башня музейной администрации



Вид на террасы музейного комплекса



Конструктивизм — направление в архитектуре, дизайне и изобразительном искусстве XX в., поставившее своей целью художественное освоение возможностей современного научно-технического прогресса. Тесно примыкает к рационализму и функционализму. Конструктивисты осмысливали возможности новой техники, целесообразных конструкций и материалов. Избыточной роскоши буржуазного быта они противопоставляли простоту и подчеркнутый утилитаризм новых предметных форм, в чем видели овеществление идей демократии и новых отношений между людьми.

Эспланада — открытое пространство в крепости между цитаделью и городскими строениями шириной около 500 м, необходимое для наблюдения и обстрела. Впоследствии эспланадой стали называть открытое пространство перед большим зданием, часто включающее садово-парковые партеры, широкие аллеи с фонтанами и декоративной скульптурой.

образцом своей концепции естественного «перехода архитектуры в городской пейзаж», способной решать не только эстетические, но и градостроительные задачи. Он сумел мастерски обыграть как окружающий городской исторический ландшафт, так и непростой рельеф предложенного места. Утопающий в зелени Мёнхенгладбах сочетал в себе черты урбанистического центра и села, недаром его называли «мегаполисом на лоне природы». Город стоит на холмах, и ступенчатый рельеф является его характерной особенностью. Музей находится на холме, в высокой части города, на месте бывшего средневекового аббатства Этталь с обширным садом на склоне (неподалеку до сих пор сохраняются церковные постройки). Вместо традиционного единого здания архитектор скомпоновал многоуровневый комплекс, связав расположенный на холмах городской центр, с остатками монастырского сада на нижних склонах. Ряд обособленных объемов различных размеров и форм вместе образуют захватывающую и необычную композицию с всевозможными ракурсами, переходами, спусками и подъемами, сложным сочетанием наземных и подземных частей — павильонов, террасных садов и подпорных стен.

Уже само распределение различных объемов и форм на разных уровнях обеспечило узнаваемую пе-

рекламную с так же неоднородным и живописным обликом окружающего городка. Не удовлетворившись этим, Холляйн ввел и прямые ассоциации. Так, башня музейной администрации перекликается с одним из высотных зданий Мёнхенгладбаха, а крыши залов постоянной экспозиции, имеющие диагональный наклон и покрытые титано-цинковыми листами, — с ангарными крышами строений городской текстильной фабрики. Здание временных экспозиций с наземной и подземной частями вторит близлежащему многоэтажному паркингу 1960-х годов.

Центром всей композиции служит мощенная камнем пешеходная площадь, фактически являющаяся крышей основной части музея. Площадь соединяется мостом с одним из городских кварталов, расположенным на ее уровне. Под мостом у подножия холма, в который вписан музей, пролегает улица — по ней можно проехать к музею на автомобиле. От нее наверх поднимается широкая веерообразная лестница, а с противоположной стороны городского парка по склону холма серпантинном вьется огражденная волнообразной кирпичной стеной *эспланада*. Некоторые критики сравнивали Абтайберг с афинским Акрополем: на подобное сравнение наводит и схожесть архитектурной композиции, и очевидно возникающая здесь тема «сакральности» и «священного» поклонения. Посетители музея направляются к нему снизу вверх по извилистым лестницам, словно совершают торжественное восхождение к храму искусств, значительность которого особенно подчеркнута сложностью и длиной заложенного пути. Неудивительно, что кубический павильон главного входа, выполненного из белого мрамора, действительно вызывает ассоциации с античным храмом и пропyleями Акрополя. Многие также усматривали в музее сложный семантический мотив «вверх по лестнице, ведущей вниз» — так называлась знаменитая в шестидесятые годы повесть российско-американской писательницы Бел Кауфман (1965), по ней был снят популярный одноименный фильм.

Если посетитель решит войти на территорию музея из города, то, пройдя по мосту, он окажется на квадратной площади, где сосредоточены основные сооружения комплекса. Это высокая башня с граненым зеркальным фасадом, в ней находятся офисы администрации и библиотека. По сторонам площади располагаются здания мастерских и студий, экспозиционных и лекционных залов, фондохранилищ. Единый кубический объем со световым люком наверху предназначен для временных



Фрагмент интерьера музея

Сам Холляйн так писал о своей работе над комплексом Абтайберг: «Я подошел к вопросу планирования этого музея и как архитектор, и как художник. Как художник, который имеет тесную связь с произведениями искусства, представленными здесь, как автор, который сам создает произведения искусства (они экспонируются в различных музеях), и как творец, который трактует архитектурный объект как произведение искусства»

Площадь соединяется мостом с одним из городских кварталов, расположенным на ее уровне

Мощенная камнем площадь оказывается кровлей других музейных помещений, вырытых в холме

Главная башня, входной дворик, а также наружные лестничные марши облицованы светлым песчаником

Холляйн ввел узнаваемые ассоциации с неоднородным облик окруающего городка. Так, башня музейной администрации перекликается с одним из высотных зданий Мёнхенгладбаха

Доминанта площади — высокая башня с граненым зеркальным фасадом. В ней размещаются офисы администрации и библиотека

Все уровни-террасы музейного комплекса обставлены скульптурой и арт-объектами



Музей современного искусства Абтайберг

Композиционный центр комплекса — приближенная по форме к квадрату пешеходная площадь, на которой сосредоточены основные здания музея

Крыши залов постоянной экспозиции, имеющие диагональный наклон и покрытые титано-цинковыми листами, перекликаются с ангарными крышами строений городской текстильной фабрики

Одним из источников дневного освещения выставочных залов являются окна в наклонных крышах





Интерьеры музея

выставок. Покрытые оцинкованными листами, похожие на ангары павильоны — для постоянной коллекции. Холляйн играет объемами и материалами. Постройки имеют различную форму, масштабы, характер отделки и по-разному сориентированы по отношению друг к другу. Здесь присутствуют как мрамор, так и грубо обработанный камень, сталь, кирпич, цинк, алюминий, прозрачное и зеркальное стекло. Главная башня-доминанта, соседнее с ней здание временной экспозиции, входной дворик, а также наружные лестничные марши облицованы светлым песчаником.

Мощенная камнем площадь оказывается кровлей других музейных помещений, вырытых в холме. К ним можно спуститься вниз по расположенным на склоне горы изогнутым террасам, обставленным скульптурой и другими арт-объектами. Посещение комплекса превращается в путешествие с одного уровня на другой по сложной системе осей, позволяющей выбирать направления пути и воспринимать окружение в постоянной смене ракурсов. Холляйн отвергает привычные маршруты, принятые в традиционных музеях. Вместо них он предлагает таинственные тропы, которые заставляют зрителя бродить самостоятельно, открывая неожиданные места, менять направление и приходить к новым уголкам экспозиции. Самым важным для архитектора является приобретение посетителем эмоционального опыта и волнующих переживаний во время путешествия по музею.

Сложная, многогранная архитектура комплекса отражается в многообразии интерьеров. Подобно коллажу внутреннее пространство следует собственной логике и создает для каждого выставляемого объекта уникальное архитектурное обрамление. Подъемы и спуски, помещения под и над землей, различная конфигурация галерей, освещенных самыми разными способами, — все это позволяет представленным произведениям находиться в наиболее благоприятных условиях, соответствующих заложенным в них смыслам. Частично уходящие в землю выставочные залы соединены между собой густой сетью проходов, лестниц и пандусов.

При разработке программы Абтайберга Холляйн тесно сотрудничал с директором музея Йоханнесом Кладдерсом. Сказалась и его личная дружба со многими художниками, чьи работы были представлены в коллекции, в том числе с Энди Уорхоллом и Йозефом Бойсом. Их общее кредо состояло в том, что сегодня музей сам по себе представляет обобщенное художественное произведение. Холляйн писал, что они предполагают



Интерьер музея

Холляйн говорил о своей работе над музеем Абтайберг:

«Я стремлюсь к тому, чтобы создать диалог между архитектурой, пространством и художественным экспонатом — причем целью является не столько интегрировать их, сколько сопоставить друг с другом и тем самым максимально выявить все ощутимые возможности как объектов, так и пространства»



Интерьер музея

Проект музея стал своеобразным виртуальным учебником музейного дизайна. При этом, при исключительной рациональности всех решений, Холляйн сумел привнести в архитектуру комплекса некую эмоциональную составляющую, внутреннее движение и динамику, совсем не характерные для ранней традиции музейного строительства

выстроить некий «огромный сценарий, в котором будет заложена переключка между общим пространством и каждым произведением». Подобный план не имел ранее прецедента в музейной практике — Холляйн полностью отказался от традиционных приемов экспонирования. Вместо привычных музейных залов, сводчатых галерей и модернистских «белых кубов» он предложил сложную, последовательно разворачивающуюся композицию из миниатюрных кабинетов, больших залов, переходов и террас, различных по конфигурации, высоте и освещению, создающих сложную переключку друг с другом, с находящимися внутри произведениями и внешним музейным ландшафтом.

Очень тонко и эффектно обыграно взаимоотношение интерьеров с городским окружением. Например, тему ангаров с зубчатыми стенами и крышами, столь выразительно представленную в экстерьере музея, внутри продолжают так называемые трилистники, или, как про них сказал архитектор Луис Кан, «целующиеся квадраты» — пересекающиеся в углах помещения под световыми люками зубчатой формы. Эти залы идеально подходят для демонстрации отдельных больших произведений таких художников, как Энди Уорхол, Фрэнк Стелла, Карл Андре и Рой Лихтенштейн. Изогнутые по-



мещения, нередко с волнообразными стенами барочного характера, перекликаются с волнообразной формой спускающихся вниз наружных террас. Пространства двойной высоты и полукруглые ступени поддерживают тему разноуровневности музея и лестничных подъемов. Уникальности экспозиции способствует и то обстоятельство, что многие работы имеют форму инсталляций, без обычных рам и границ, и не требуют естественного света.

Освещение Абтайберга — особая тема. Для Холляйна очень важно было соотношение естественного и искусственного света. Дневной свет попадает в выставочные залы через окна в наклонных крышах, обращенные к северу (это дает рассеянный свет), сквозь стеклянные своды галереи-перехода или через круглые окна в выставочных залах, а также через остекленные фасады. Активное использование дневного освещения было вызвано не только техническими, но и психологическими причинами. Холляйн был убежден, что контакт с внешней природной средой и ориентация на нее повышают восприимчивость посетителей, находящихся в замкнутых выставочных залах. Большие же площади остекления дают возможность прохожим заглянуть внутрь здания с разных точек зрения, даже когда музей



Интерьеры музея



Интерьер музея

В комплексе Абтайберг осуществлен некий типологический разрыв с традиционной трактовкой музея исключительно как «храма искусства» и хранилища исторических ценностей. Холляйн сумел предложить совершенно новый, неизвестный до того взгляд на музей как самостоятельное, живое произведение, чутко отзывающееся и на специфику и необычность места своего расположения, и на исключительность размещенной в нем коллекции

закрыт. Интересно также решение и искусственного освещения — в виде «световой решетки», размещенной на потолках выставочных залов (рисунок подобной «решетки» различен).

Нередко световые люки и окна комбинируются с самыми разными видами искусственного света — лампами накаливания, неона, люминесцентными светильниками и лампами дневного света. Активное использование светильников и люков во всех зонах по вертикали — от потолка до пола — поддерживает эффект сложной многоуровневой композиции, доминирующий в концепции комплекса.

Так же как и на фасадах, непредсказуемо и впечатляюще неожиданное сочетание самых разных материалов в интерьерах музея. Светоотражающее стекло здесь соседствует со светопрозрачным, цинк — с хромом и сталью, мрамор — с кирпичом и грубым камнем.

Большое место в концепции музея Холляйн уделял образовательным целям. Выставочные пространства, художественные мастерские, мультимедийная зона, лекционные и конференц-залы не изолированы друг от друга, но являются частями единой композиции. Из одной зоны в другую можно пройти либо через систему выставочных залов, либо по змеевидным террасам, где устроены удобные смотровые площадки и маленькие пейзажные садики. Таким образом, даже простая прогулка по музею воспринимается как интересное, насыщенное впечатлениями приключение, полное смыслов и сопоставлений. Для Холляйна именно посетитель является тем самым главным «подвижным» элементом архитектурной концепции, вокруг и ради которого крутится вся эта сложная система декораций. Музей Абтайберг и был задуман как «вибрирующее», живое пространство, в котором каждый может «жить и меняться» — человек, арт-объекты, воспринимаемая с разных ракурсов архитектура и природа вокруг.

Комплекс Музея Абтайберг в Мёнхенгладбахе стал классикой архитектуры постмодернизма, его здания, интерьеры и площади — образцами проектирования, постоянно изучаемыми и цитируемыми. В 1985 году на очередном съезде Международного союза архитекторов он был назван в числе лучших произведений мировой архитектуры последних лет. В том же году Холляйн был удостоен высшей международной архитектурной награды — Притцкеровской премии.



Музей современного искусства
во Франкфурте-на-Майне



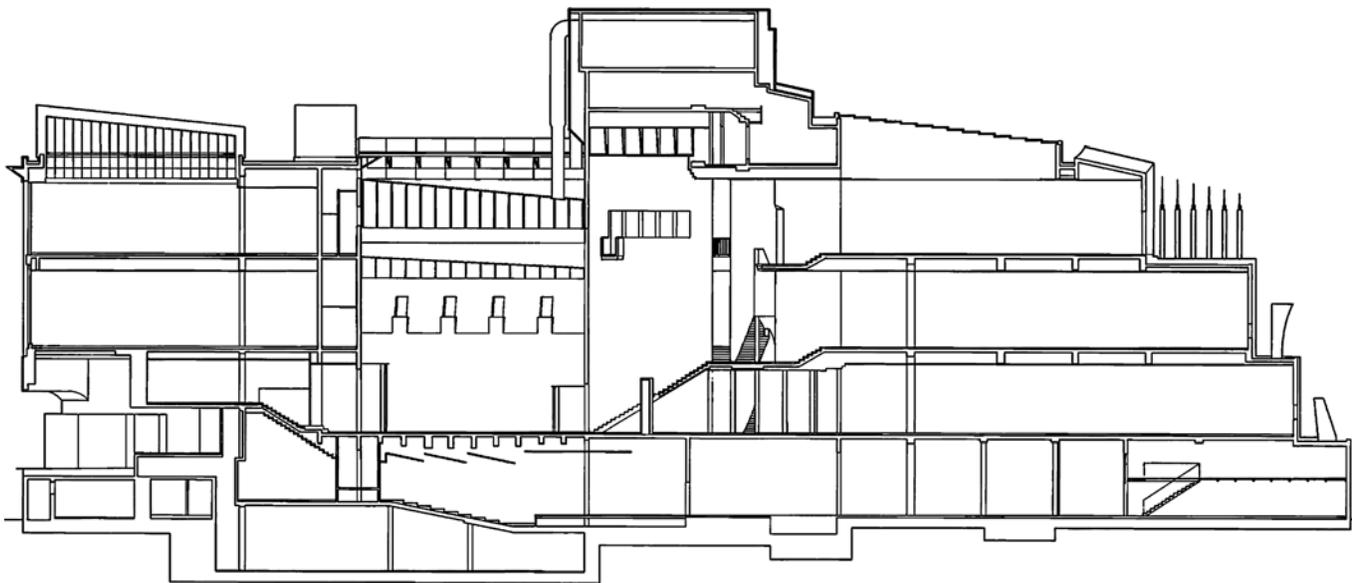
Вид на Музей современного искусства сверху



Острый угол здания

Еще одно прославленное творение Холляйна в области музейной архитектуры — Музей современного искусства во Франкфурте-на-Майне, самый молодой из знаменитых франкфуртских музеев. Он был основан в 1981 году, а уже в 1983-м Холляйн выиграл конкурс на возведение здания. Строительные работы продолжались вплоть до 1991 года. Хотя коллекция музея невелика — всего 4500 произведений, — она представлена первоклассными образцами поп-арта, объектного искусства и пространственных инсталляций от 1940-х годов до наших дней (в собрании работы Энди Уорхола, Роя Лихтенштейна, Класа Ольденбурга, Йозефа Бейса, Райнера Рутенбека и многих других). Созданное же архитектурой Холляйна эффектное и оригинальное постмодернистское обрамление поставило Музей современного искусства во Франкфурте в один ряд с крупнейшими собраниями Европы.

С самого начала мастер столкнулся со сложностями: в Старом городе, рядом с франкфуртским собором, власти выделили длинный узкий участок треугольной формы, фактически врезающийся острым концом в перекресток дорог. Надо было обладать исключительной смелостью и жизнеутверждающим мышлением, чтобы при таких невыгодных исходных данных создать столь

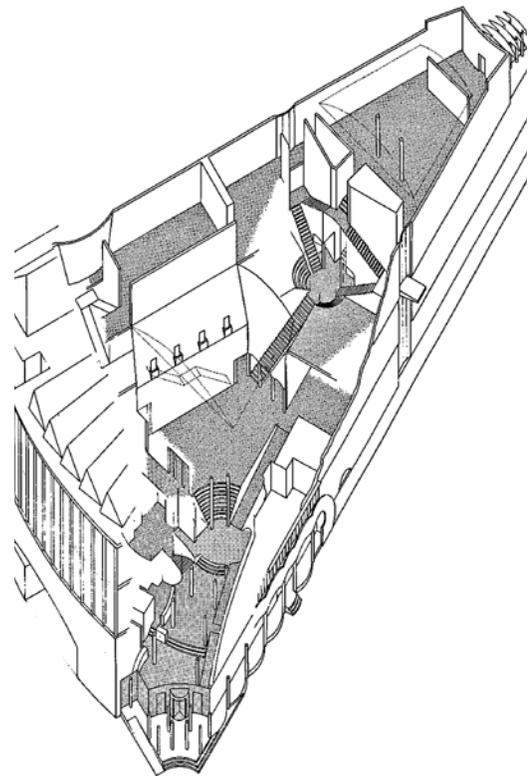


Музей современного искусства. Разрез. Чертеж

триумфальную и масштабную манифестацию современного искусства. Массивный объем здания, подобно грандиозному лайнеру, «рассекает» улицы Франкфурта, напоминая одновременно и Ноев ковчег, и фантастический остров среди упорядоченной старой застройки. Треугольный в плане и разделенный по горизонтали на три уровня, он очень скоро получил у местных жителей прозвище «кусочек пирога».

Само появление такого ультрасовременного сооружения в Старом городе, для многих мест Германии невозможное, для Франкфурта естественно и даже программно. Вторая мировая война разрушила его на 90 процентов, и уже в 1950-е годы было сформулировано главное кредо его восстановления: включение в городской организм лучших образцов современной архитектуры. Сегодня Франкфурт невозможно представить без его 11 небоскребов, остатки исторической застройки здесь органично переплетены с образцами всех направлений современного строительства.

Но даже при подобной благожелательной установке городской администрации проект Холляйна поначалу воспринимался чересчур новаторским. Архитектор так писал об этом: «Проект должен был гармонично вписаться в центр старого Франкфурта, не противореча



Музей современного искусства. Разрез



В центре одного из фасадов выступает вперед огромный стилизованный портик. Его массивный постамент с похожей на печное отверстие полукруглой аркой внутри резко контрастирует с взлетающей на два яруса вверх изящной колоннадой

Гипертрофированно пышный портал, оформляющий глухую стену и выглядящий главным входом, — характерная «обманка» Холляйна. Она отсылает к «обманкам» XVII и XVIII вв.

Верхняя часть главного входа оформлена в виде горизонтально развернутой лестницы со ступеньками, ведущими к треугольному окну-эркеру

Музей современного искусства — самый молодой из франкфуртских музеев, и коллекция его невелика. Однако оригинальное постмодернистское оформление Холляйна поставило его в один ряд с крупнейшими собраниями Европы

Музей современного искусства во Франкфурте-на-Майне



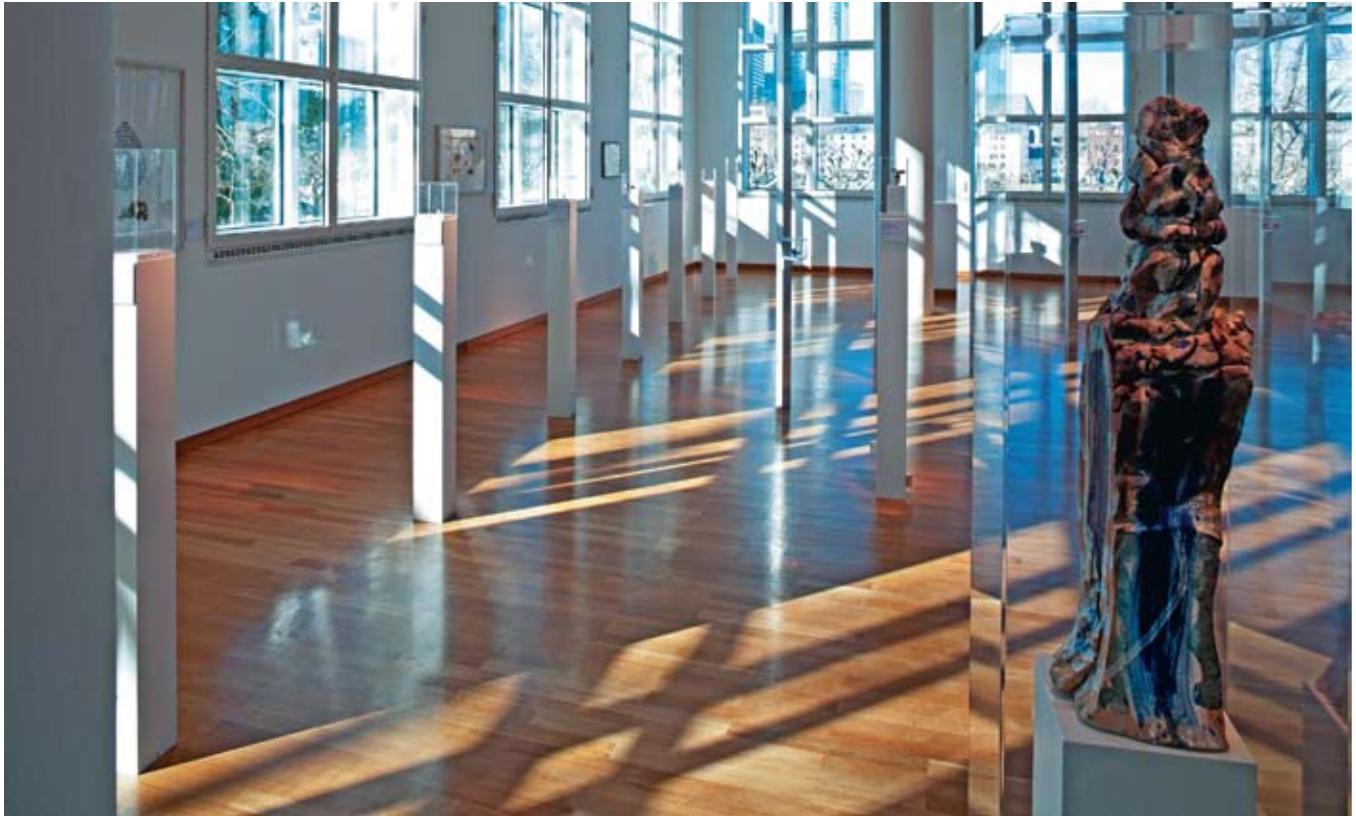
Треугольник стал одним из главных «кодов» музея, по которому выстраивается все здание, от плана до интерьера, включая декор фасадов и внутренних стен

Холляйн использовал контрастное сопоставление двух цветов: темного, кирпично-коричневого, и светлого, серо-белого

Три четко обозначенных горизонтальных яруса отражают трехуровневость внутреннего пространства музея

Протяженные горизонтали фасадов украшены разбросанными по плоскости пластическими элементами — балкончиками, эркерами, полукруглыми и веерными окнами

Главный вход в музей расположен на углу здания, у пересечения улиц Домштрассе и Браубахштрассе

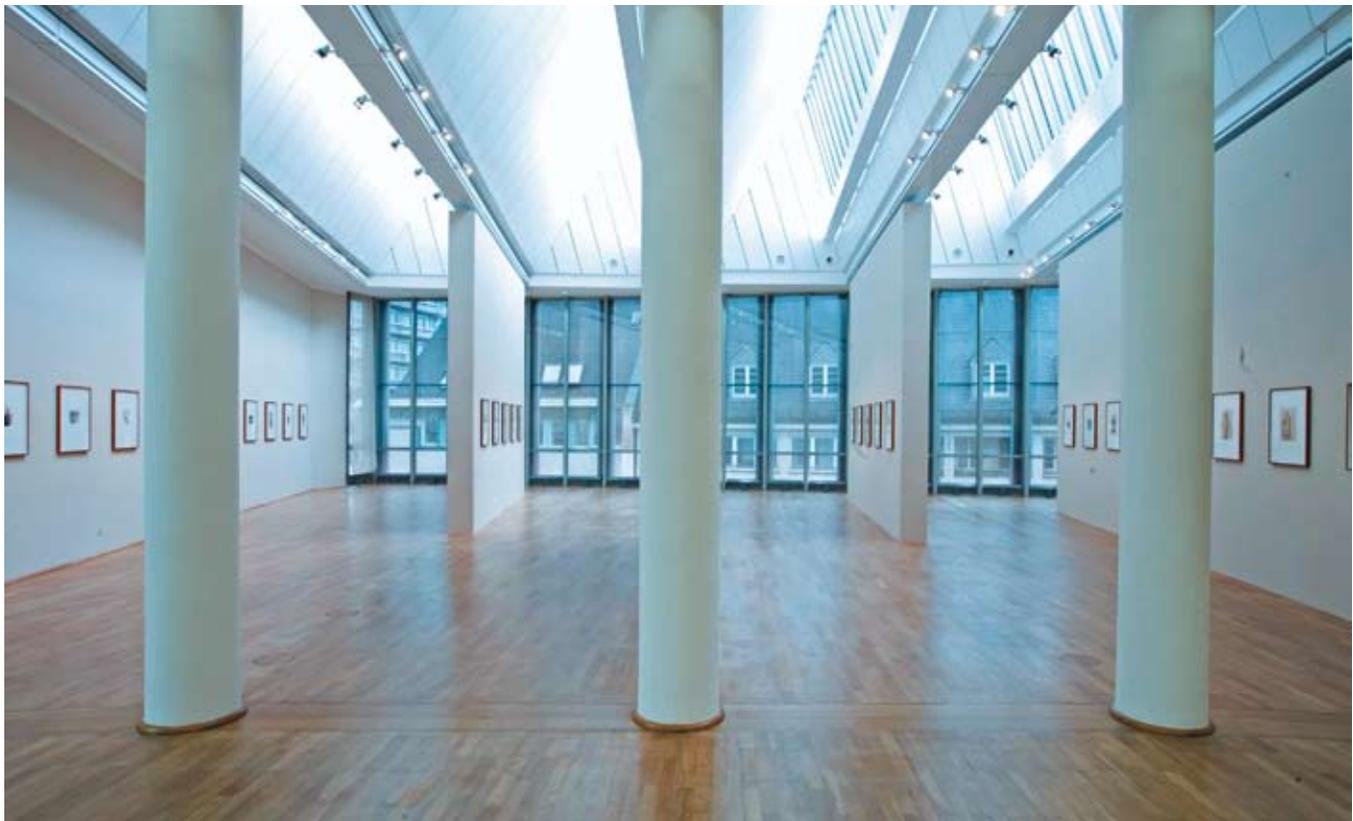


Интерьеры музея

имеющимся зданиям, собору и историческому ландшафту. Мне понадобилось два года, чтобы добиться разрешения на это строительство и доказать, что и столь авангардный проект может быть органичным историческому кварталу». Несомненно, предложенная Холляйном динамичная композиция как нельзя лучше реализует главную идейную «программу» нового музея: представить современное искусство широкой публике, вывести его на «авансцену» города.

Несмотря на огромные плоскости трех фасадов, уже предполагающие определенную монотонность, Холляйну удастся успешно ее избежать. Помимо активного использования контраста темного и светлого каждый фасад он решает особым образом. Три четко обозначенных горизонтальных яруса отражают трехуровневость внутреннего пространства. То тут, то там протяженные горизонталы перебиваются вертикальным ритмом колонн и окон, асимметрично разбросанных по плоскости. Кажется, что пластические элементы — балкончики с эркерами, полукруглые или веерные окна — возникают на больших гладких стенах необъяснимо и неожиданно, вне какой-либо очевидной логики.

В центре одного из фасадов выступает вперед огромный стилизованный портик. Его выделенный темно-



коричневой облицовкой массивный постамент с похожей на печное отверстие полукруглой аркой внутри резко контрастирует с взлетающей на два яруса изящной колоннадой, декорирующей вертикали окон. Было бы естественно принять столь гипертрофированно пышный портал за главный вход. Но нет — желающий попасть внутрь посетитель натывается на глухую стену. Подобные иллюзии, «обманки», — характерный прием Холляйна: он отсылает к «обманкам» XVII и XVIII веков и уже на подступах к музею как бы предлагает зрителю поучаствовать в игре, отнестись к происходящему с юмором, правильно настроиться на то, что ждет его внутри.

Настоящий же главный вход в музей расположен чуть дальше — на углу здания, у пересечения улиц Домштрассе и Браубахштрассе, в самом, казалось бы, беспокойном, не подходящем для этого месте. Темный проем входа, оформленный расплывающимся вширь портиком с цилиндрическими колоннами, напоминает большую воронку, готовую втянуть зазевавшегося прохожего внутрь. Очень эффектна его верхняя часть: она оформлена в виде горизонтально развернутой лестницы со ступеньками, ведущими к треугольному окну-эркеру. Треугольник становится одним из главных «кодов» музея, по которому выстраивается все здание, от



Интерьеры музея



Интерьер музея

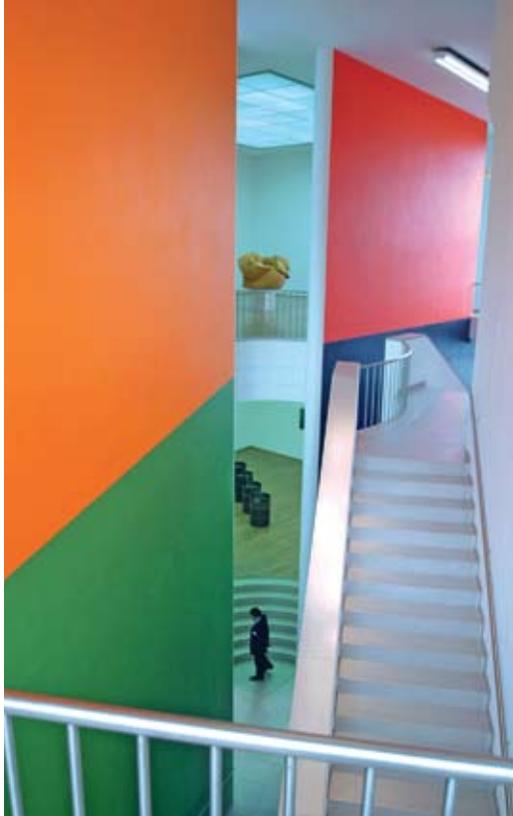


плана до интерьера, включая декор фасадов и внутренних стен. Холляйн так писал о поставленной перед ним в этом проекте задаче: «Музей современного искусства во Франкфурте — очень важная, специфическая и комплексная работа. Нужно было создать пространство именно для этих объектов. Ведь современные картины не имеют рам, а скульптуры не имеют постаментов. Поэтому и интерьерное пространство, в котором располагаются экспонаты, и само здание — так же должны быть произведениями искусства, продолжая заданную тему... Место, где размещается музей, очень небольшое, и в проекции представляет собой треугольник. Это прообраз корабля и самолета одновременно. Нужно было придумать множество асимметричных объемов с разными элементами — лестницами, балконами, внутренними и внешними окнами, которые соотносились бы с треугольниками, то есть создать множество виртуальных и визуальных треугольников».

Внутреннее пространство музея разворачивается вокруг небольшого атриума, наполненного льющим сверху естественным и искусственным светом. Из атриума прекрасно просматриваются все три уровня здания, отсюда веером расходятся лестницы, ведущие в экспозиционные залы. Трехуровневая пространственная



Интерьеры музея



Интерьеры музея

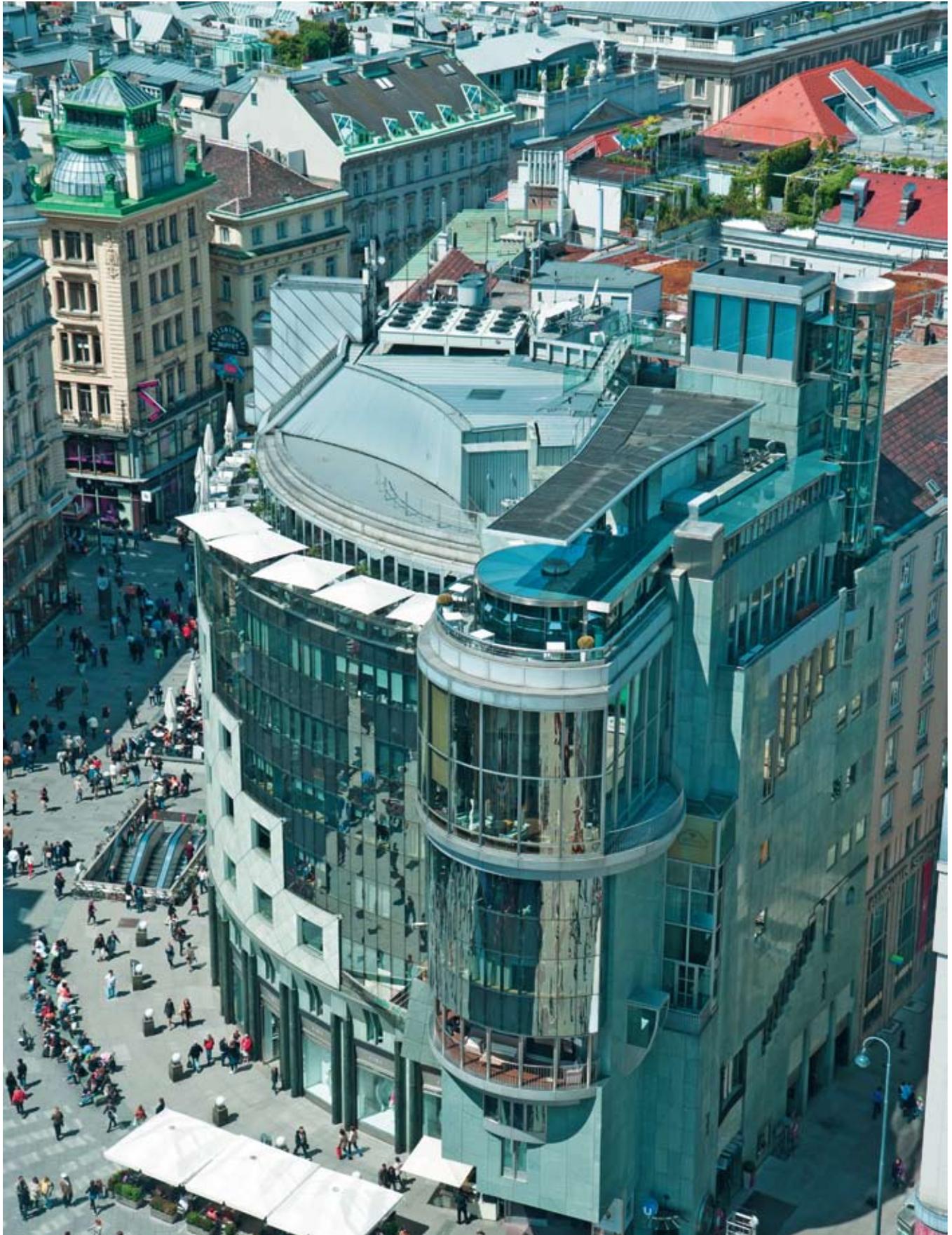
композиция выстроена предельно динамично за счет большого количества подъемов и спусков, переходов и помещений разных размеров и форм. Незабываемое впечатление оставляют лестницы, напоминающие горы и ущелья с головокружительными провалами и пейзажами со скалистыми утесами. Бесконечные переходы и коридоры открывают все новые, неожиданные виды и ракурсы. Выставочных залов около 40, в их сложной конфигурации варьируется все та же заданная в плане здания тема треугольника, перемежающаяся с темой колоннады, арки, ниши, эркера. Решение каждого зала предельно индивидуально, что делает невозможным какое-либо их соотнесение с привычными экспозиционными залами традиционных музеев. Отдельные стены и потолки подсвечиваются всевозможными цветами. Холляйн не дает скучать посетителю: так же, как на фасадах, он «оживляет» пространство внутренних стен неожиданными деталями, добавляя к игре форм игру света и тени, цветовой геометрии.

В соответствии с концепцией Холляйна в музее не может быть нейтрального пространства, с неким условным, обобщенным фоном для экспонатов, «но только конкретные, обладающие своим собственным характером помещения разных размеров, форм, масштабов и пропорций, которые входят в полемическое взаимоотношение с произведением искусства, к их взаимному обогащению». Именно это взаимодействие архитектурного пространства с художественным произведением Холляйн считал своей главной целью, подбирая к каждому объекту отдельный «ключик», продумывая в каждом зале особые вариативные «ходы» и «связки» с арт-объектами. И многие экспонаты музея действительно смотрятся так, как будто они были созданы для показа именно в этих экспрессивных, часто изломанных и остроугольных интерьерах. Франкфуртский музей и сегодня остается одним из немногих в мире, где зал и художественное произведение образуют столь мощное единение. Разнообразные взаимосвязи между пространством, которое выстраивает архитектор, экспонатом, который создает художник, и зрителем — участником предложенной игры — прежде всего и делают музей столь захватывающе интересным.

Ханс Холляйн не раз заявлял: «Для меня архитектура — это, прежде всего, манифест». Во франкфуртском музее ему удалось блестяще претворить свою установку в жизнь, создав фантастический, яркий и удивительно смелый манифест нового осмысления архитектуры и музейного экспоната, традиции и авангарда, истории и современности.



Торговый комплекс «Хаас-хаус»



Вид на торговый комплекс «Хаас-хаус» сверху



Фрагмент фасада

Значительным событием, вызвавшим бурную полемику в венском обществе, стало строительство Хансом Холляйном в 1990 году на площади исторического центра города, напротив величественного готического собора Святого Стефана, здания торгового комплекса «Хаас-хаус» («Дом Хааса»). В одной его части расположились отель, ресторан и кафе, а в другой — множество магазинов и салонов модной одежды ведущих мировых брендов. Название комплексу дал дом ковров Филиппа Хааса и сыновей, находившийся здесь с XIX века. Оригинальное здание в стиле *историзма* было разрушено во время Второй мировой войны, после на его месте построено другое, а в середине 1980-х годов объявили конкурс на возведение современного здания, в котором победил Ханс Холляйн.

Интересно, что венцы, обычно любящие все новое, в штыки восприняли дизайн-идею Холляйна. Его постмодернистская архитектура, организующая в урбанистическом плане прилегающие городские пространства, в стилистическом отношении воспринималась вызовом окружающей застройке. Еще до начала строительства сильная оппозиция доказывала, что ультрасовременной архитектуре не место в центре исторической Вены. Тем не менее проект удалось утвердить, а со временем



Историзм — стиль, доминировавший в архитектуре Европы и России в период 1830–1890 гг., предшественник модерна. Основан на смешении элементов предшествующих, так называемых «исторических» стилей — неоренессанс, необарокко, неоготика, неорусский стиль и т. д. Часто обращается к теме экзотического искусства восточных стран — неомавританский, неосарацинский стиль.

«Хаас-хаус» — самый знаменитый торговый комплекс Вены: в нем располагалось множество магазинов и салонов одежды ведущих мировых брендов, рестораны и кафе. С 2014 года универмаг сменил владельцев, и теперь его основную часть занимает страховая компания

Широкий полукруг фасада универмага намекает на располагавшуюся здесь в древности римскую цитадель Виндобон, положившую начало истории города

Свойственную австрийской столице несколько чопорную торжественность зданию сообщают спаренные колонны из черного лабрадорита

Здание универмага представляет собой железобетонный каркас с облицовкой из камня и зеркального стекла

Скругленная стена ступенчато делится по диагонали на каменную часть с квадратными окнами и поверхность из темного зеркального стекла, в котором отражается площадь Святого Стефана

На верхнем этаже «Хаас-хауса» расположены кафе и ресторан, из панорамных окон и с террас которых открывается захватывающий вид на площадь и собор Святого Стефана



Торговый комплекс «Хаас-хаус»

Холляйн применил в фасадах «Хаас-хауса» характерные для венской архитектуры элементы. Так, облицованный серым гранитом нижний ярус перекликается с серыми каменными фасадами окружающей исторической застройки

Отражения собора Святого Стефана в глади стеклянного фасада «Хаас-хауса» — излюбленная тема венских туристических открыток и буклетов

Центр здания акцентирует выступающая из общего объема композиция из двух поставленных один на другой зеркальных полуцилиндров разного диаметра

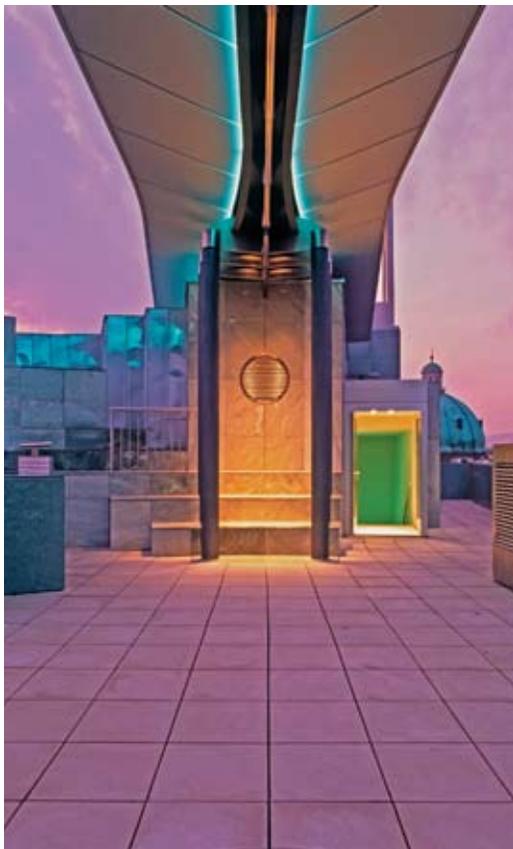
Основанием для зеркальных полуцилиндров являются асимметричные кубы, облицованные камнем

Под большим кубом располагается главный вход в «Хаас-хаус»





Фрагмент фасада



Фрагмент кровли

здание «Хаас-хаус» стало не только неотъемлемой частью площади, но даже гордостью и архитектурным символом австрийской столицы. Возможно, это произошло потому, что Холляйн, прекрасный знаток родного города, сумел создать тонкую, но хорошо заметную переключку нового здания с историческим наследием Вены, этим вписав его в общий контекст венской традиции и создав исключительно оригинальный, но, тем не менее, органичный городу ансамбль.

Массивное железобетонное здание облицовано камнем и зеркальным стеклом. Широкий полукруг его фасада, очевидно, намекает на древнюю римскую цитадель Виндобон, возникшую на территории бывшего кельтского поселения предположительно в I веке до н. э. и положившую начало истории Вены. Следы бывшей планировки крепости и сегодня сохраняются в районе старого центра города. Не только в общей форме «Хаас-хауса», но и в трех его разных фасадах Холляйн применил характерные для венской архитектуры элементы. Облицованный серым гранитом нижний ярус комплекса переключается с серыми каменными фасадами окружающей исторической застройки, а свойственную столице несколько чопорную торжественность ему сообщают спаренные колонны из черного лабрадорита.



Купол атриума

В верхних ярусах главенствуют характерные для современной Вены цилиндрические формы и зеркальные плоскости. Выступающая из общего объема композиция из двух поставленных один на другой зеркальных полуцилиндров разного диаметра, внизу заканчивается асимметричным кубом, облицованным камнем. Острые грани куба резко контрастируют с доминирующими мягкими и расплывающимися формами здания, привнося напряжение и акцентируя на себе внимание. И это неслучайно, поскольку именно под нависающим кубом располагается главный вход в «Дом Хааса».

Выходящая на две пешеходные улицы скругленная стена ступенчато делится по диагонали на «материальную» и «дематериализованную» части: одну — каменную, с квадратными окнами, и вторую — из темного зеркального стекла, в котором отражается площадь Святого Стефана, готические башни собора и детали исторической застройки. Таким образом происходит мягкое растворение ультрасовременных форм в пространстве старой площади, объединение традиционной и новой архитектуры в одно целое. Надо сказать, что различные эффектные отражения собора Святого Стефана в глади стеклянного фасада «Хаас-хауса» являются излюбленной темой венских туристических



Атриум с галереями. Фрагмент



Интерьеры комплекса

открыток и буклетов. Холляйн умножил присутствие старинной архитектуры на площади, обеспечив целую симфонию ее отражений.

Сам архитектор так говорил об этой работе: «Когда я строил коммерческий центр “Хаас-хаус” в Вене, то добивался того, чтобы это свертехнологичное здание было терпимо и дружелюбно по отношению к главной венской святыне — стоящему напротив собору Святого Стефана. Собор отражается в здании, угол которого напоминает по форме романскую башню, находившуюся когда-то на месте “Хаас-хауса”. Это многоголосие, полифония делают город живым».

Композиционным центром интерьеров «Хаас-хауса» является круглый в плане пятиуровневый атриум, перекрытый плоским стеклянным куполом с искусственной подсветкой, над которым встроены еще четыре этажа конторских помещений. Атриум окружен полукругом галерей, в которых размещалась торговая зона. Напротив, подобно скале, возвышается многоуровневый уступчатый объем с лестницами, эскалаторами, переходами, мостиками и балкончиками. Постоянное движение вверх и вниз, большое количество переходов, видов и мизансцен, игра поверхностей стен, лестниц, полов, мастерски прорисованные детали и роскошные отделочные материалы, отражающие зеркала и стекла витрин, — все превращает прогулку по «Хаасу-хаусу» в увлекательное путешествие, подобное театрализованному аттракциону. На верхнем же этаже комплекса расположены кафе и ресторан, из панорамных окон и с террас которых открывается захватывающий вид на площадь и величественный собор.

Все в «Хаас-хаусе» подчинено торжествующему принципу ансамблевости, когда архитектор, подобно композитору, продумал не только основную тему своего произведения, но и множество развивающихся на ее основе вариаций, каждую мелкую деталь и каждую паузу. Все, от плоскостей фасадов до рисунка ограждений лестниц и балконов, встроенных светильников, дизайна вывесок магазинов, здесь соединяется в единый гармоничный комплекс, функциональный, эффектный и зрелищный.

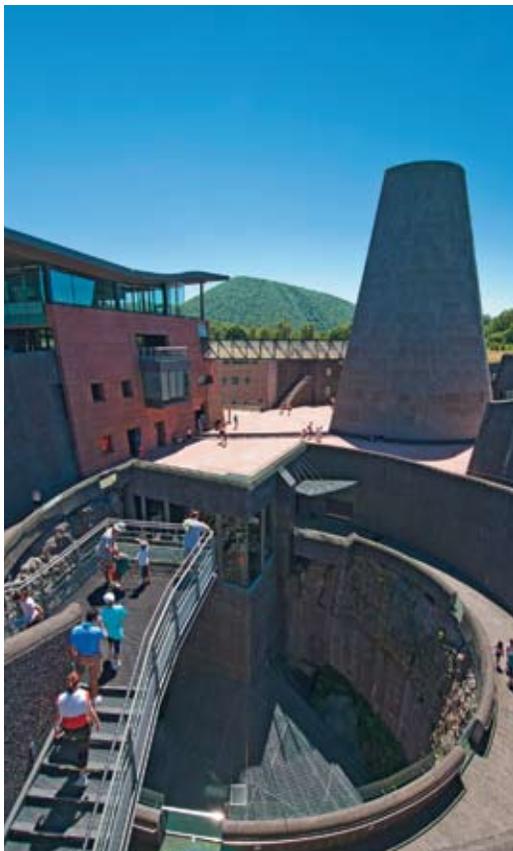
С 2014 года знаменитый универмаг поменял свое назначение, сменив владельцев. Теперь основную часть здания занимает страховая компания Do & Co.



Европейский парк и музей
вулканизма «Вулканиа»



Парк с «гирляндой пюи»



Фрагмент музея

Одна из интереснейших работ Холляйна позднего периода — Европейский парк и музей вулканизма в Оверни, во Франции. В 1993–1994 годах уже прославленный на весь мир архитектор выиграл конкурс на создание первого в Европе вулканологического парка. Инициатором этого строительства выступил президент Франции — Валери Жискар д’Эстэн, который задумал превратить малонаселенную провинцию в образцовый центр европейского «умного туризма», созданный по последним мировым технологиям.

Овернь имеет репутацию едва ли не самого глухого угла Франции: это социально-экономическая периферия в территориальном центре. Главный город Оверни, Клермон-Ферран, находится в 10 километрах от высочайшей в этом крае горы Пюи-де-Дом, давшей имя всему департаменту. Безлюдный и странный пейзаж местности оставляет сильное и двойственное впечатление. Странно уже то, что мирно зеленеющая цепочка гор, так называемая «гирлянда пюи», — на самом деле цепочка вулканов. Почти всю территорию регионального природного парка Оверни занимает гигантский, в прошлом действующий вулкан (высотой около 3000 метров), окруженный обширной цепью вулканов меньших размеров.



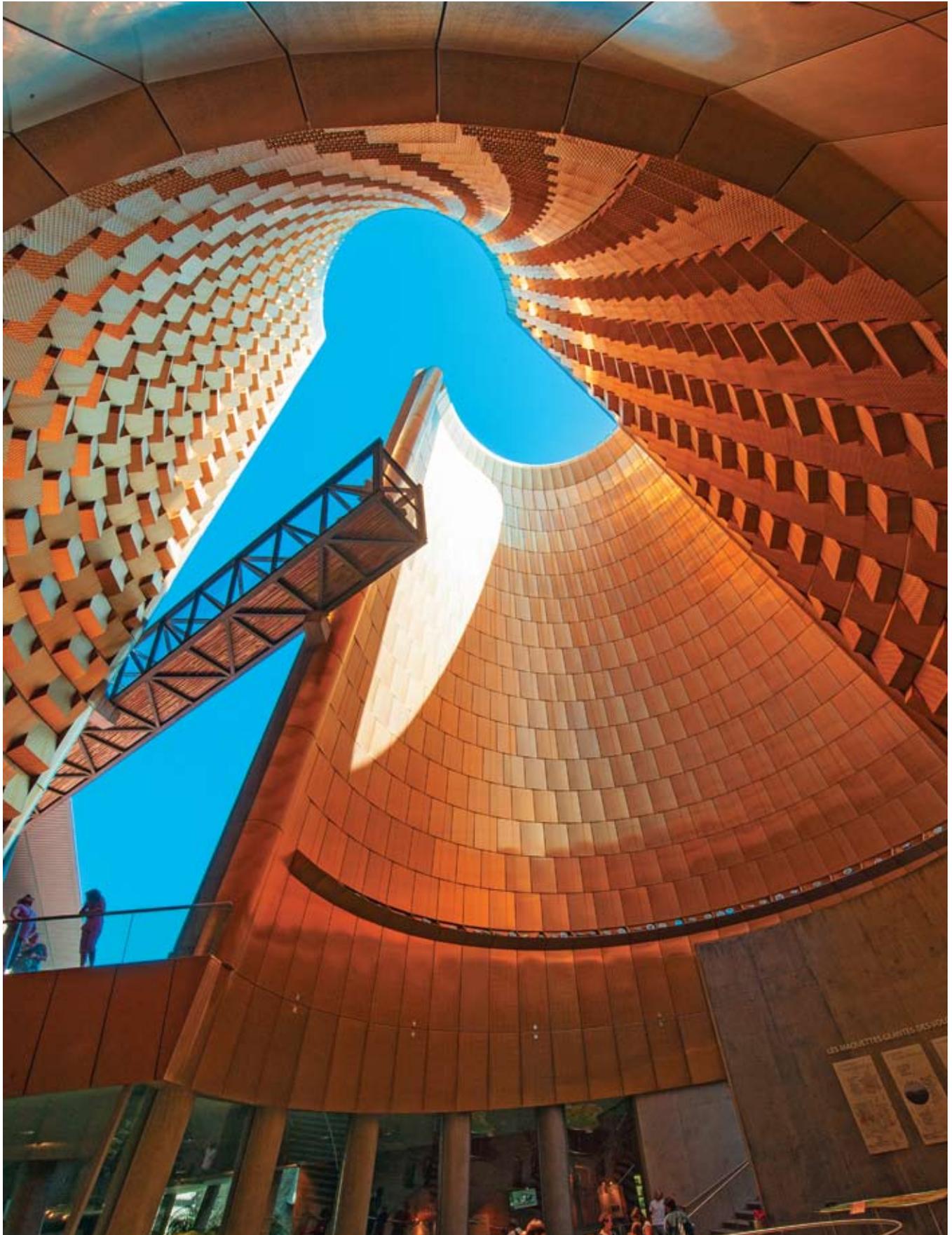
Вид сверху на Музей вулканизма

Сегодня вулканы пюи — давно потухшие, лишь горячие источники кое-где напоминают о продолжающейся подземной жизни. По данным геологов, последнее извержение здесь было около 4000 года до н. э., но и поныне окружающий пейзаж напоминает фантастические «марсианские» ландшафты. Возможно, это связано с тем, что вулканы, привычные в зонах крупных разломов или на островных дугах, в области равнинной кажутся особенно невероятными. К тому же зафиксировано, что земная кора под Овернью тонка, и в ее недрах ждет своего нового часа характерное вспучивание магмы диаметром в 100 километров. Неудивительно, что, хотя тысячелетия и стерли следы вулканических катастроф, в самом ландшафте остались настороженность и напряженность. Кажется, будто подземные inferнальные силы надолго заняли этот край, обозначив свое присутствие вулканическими куполами и конусами, озерами-маарами и термальными источниками, и только ждут срока, чтобы выйти наружу во всей своей ужасающей мощи.

«Однако, какая красота: меланхолическая, суровая, почти вызывающая страдание. Она притягивает, но и вызывает желание убежать», — писал об этом месте французский филолог Ж. Верньо. А писатель Ги де Мопассан называл цепочку пюи чудовищными волдырями.



Гейзер на территории парка

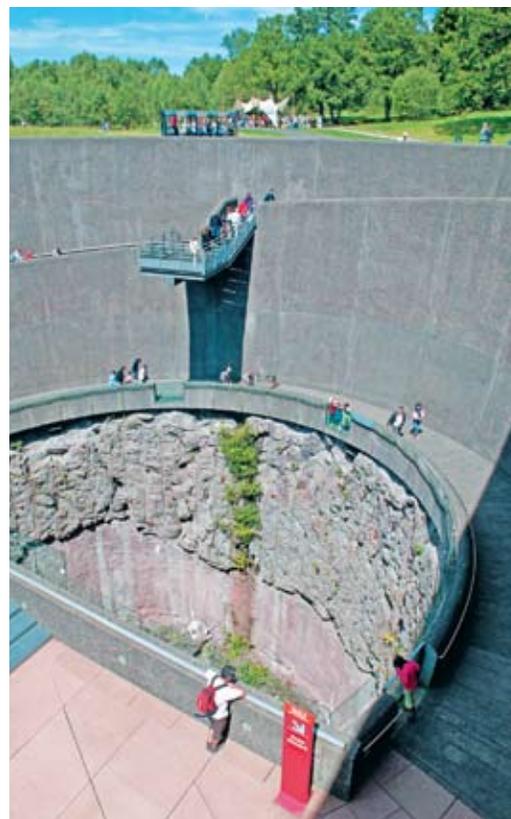


Внутри конуса

Возвышающийся надо всей местностью самый крупный вулкан — Пюи-де-Дом (1463 метра) — в древности считался у галлов священным, а римляне построили на его вершине храм Меркурия, ставший объектом почитания и трепета. И сегодня с горой Пюи-де-Дом связаны многочисленные предания, полные страха перед царящей здесь нечистой силой.

И вот именно здесь, в самом «сердце» Оверни, в местечке Сен-Урс-ле-Рош, на 57 гектарах земли бывшего военного полигона Холляйн должен был построить музейный комплекс. Очевидно, что в подобном «сюрреалистическом» пейзаже традиционная «коробка» музейного здания смотрелась бы инородно и даже кощунственно. Поэтому Холляйн последовал своему основному многолетнему принципу — ориентироваться на заданный ландшафт и атмосферу и сделать архитектуру их естественным продолжением. Он использовал кратер потухшего вулкана и превратил музейные объекты в часть окружающего пейзажа. Экспонаты разбросаны по всему пространству парка, но их объединяет продуманная линейно-пластическая композиция: гибкие змеевидные контуры разноуровневых террас, часто повторяемый мотив спирали, скругленные архитектурные формы — все направлено к высокому конусу, центру и вертикальной доминанте комплекса. Музейно-парковый комплекс выстроен вокруг возвышающегося в центре грандиозного 28-метрового «расколовшегося» конуса, две трети которого спрятаны под землю. Огненное горение «золотых» титановых пластин внутри него напоминает о кипящей магме. По замыслу архитектора, конус имитирует настоящий вулкан и окаменевшие потоки базальтовой лавы.

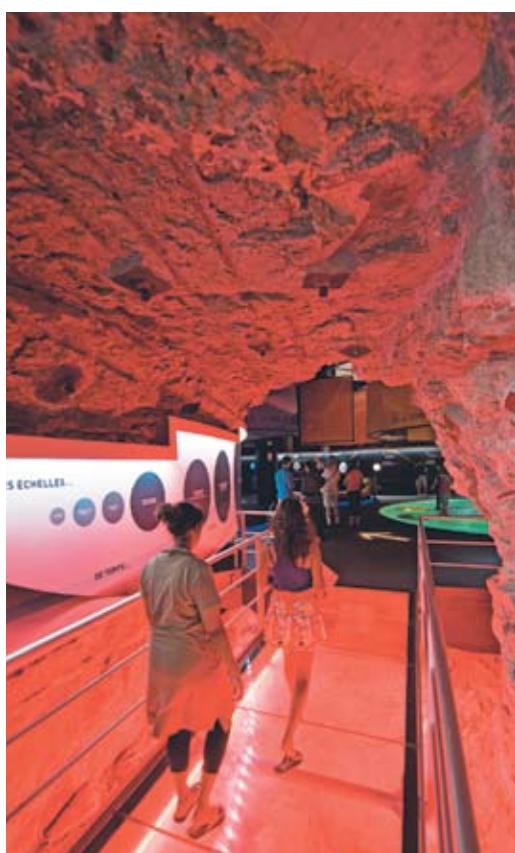
Половина Музея вулканизма находится под землей, лестницы и коридоры ведут вниз и вверх, фуникулер отвозит посетителей в буквальном смысле вглубь земли, позволяя заглянуть в сердце вулкана, почувствовать его адскую силу и мощь. Сам Холляйн так говорил о своем замысле: «Совсем недавно я проектировал европейский парк и Музей вулканизма в Оверни. Это место чем-то напоминает Камчатку: скалы, вулканы, кратеры... Вход в музей я сделал из двух пересекающихся конусов, которые внутри облицованы титановыми плитами и подсвечены. Создается впечатление, что ты движешься внутри живого вулкана. Дальнейший путь был вдохновлен образами дантовой поэмы “Божественная комедия”: посетители, словно герои Данте, ходят по подземным коридорам, в перспективах которых вдруг возникает живой горный пейзаж».



Фрагмент музея



Х. Холляйн. Музей вулканизма. Рисунок



Интерьеры музея

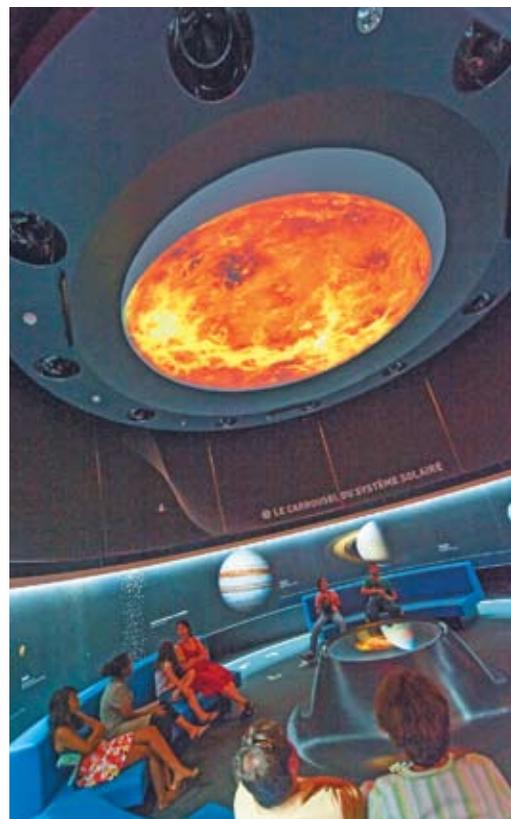
Эта величественная программа сегодня разыгрывается по нескольким эффектным сценариям. Посетитель оказывается участником захватывающего и одновременно пугающего спектакля. Сначала ему приходится спускаться на дно кратера, вагончик фуникулера мчит его на большой скорости по тоннелю, проложенному в застывшей лаве. Затем происходит «землетрясение», вулкан оживает и начинает брызгать горячей лавой. Дальнейший спуск на 35 метров приводит к удивительной красоты «вулканическому саду» с обильной зеленью, одна из стен сада выложена из циклопических фрагментов вулканов. Здесь собраны модели самых красивых и живописных вулканов Европы, а также представлен поствулканический пейзаж, поражающий многообразием красок и буйством трав. И хотя искусственные сооружения являются всего лишь метафорой вулканов, в их оформлении использованы естественные породы.

Комплекс дополняют площадки под открытым небом с экспозициями, посвященными развитию Земли и жизни вулканов, кинозал с огромным экраном, зал-лекторий, ресторан и многое другое. Учебно-познавательная программа комплекса не имеет аналогов в Европе: здесь можно подробно изучить вну-

треннее строение Земли, происхождение и движение различных пород, воочию увидеть «огненную магму», пережить «землетрясение» и ощутить запах серы, пройти над «лавовыми потоками» и опуститься в самые «недра земли» к «подземному очагу вулкана».

Сама сложная структура комплекса, сочетание надземной и подземной частей, позволяет Холляйну во всем блеске развернуть свою любимую концепцию многоуровневого музея, музея-театра, где посетитель становится одновременно и зрителем, и участником захватывающего действия. Посещение экспозиций превращается в игру-приключение, интересное путешествие, в котором яркие эмоциональные впечатления последовательно сменяют друг друга. Архитектор не устает удивлять зрителя, преподносить ему бесконечные «сюрпризы». Он сочетает различные материалы, фактуры и формы: легкие стеклянные поверхности, тщательно отполированные каменные плиты и мощные лавообразные пласты, «стекающие» по стенам «вулканического сада», четкую геометрию и природную гибкость форм. Замкнутые пространства сменяются открытыми и прозрачными, горизонтали террас переходят в диагонали лестниц и вертикали стен.

У Холляйна все — архитектура и все — движение. Его вдохновляли Гималаи и Камчатка, Данте и Доре, европейский XVIII век и постройки южноамериканских индейцев. История, поэзия, города и континенты — все представлялось Холляйну нескончаемым «театром архитектуры», который он не уставал воспроизводить в своих «пространственных сценариях», вдохновенно играя всем сложным инструментарием архитектора-дизайнера и активно вовлекая зрителя в свою игру.



Интерьеры музея

Основные этапы творчества

Экспериментальный театр (проект)	1963	Сент-Луис, США
Минимальное жилище (оборудованная телефонная будка) для биеннале	1965	Париж, Франция
Свечной магазин «Ретти»	1965–1966	Вена, Австрия
Салон моды Кристи Метек (магазин «КМ»)	1966–1967	Вена, Австрия
Галерея Ричарда Фейгана	1967–1969	Нью-Йорк, США
Передвижной мобильный офис	1969	Вена, Австрия
Дворец Фридриха V (реконструкция, интерьеры). Фонд Сименса	1969–1975	Мюнхен, Германия
Медиа центр Олимпийской деревни	1971–1972	Мюнхен, Германия
Мазин «Секция N»	1971–1972	Вена, Австрия
Ювелирный магазин «Шуллин»	1972–1974	Вена, Австрия
Музей современного искусства Абтайберг	1972–1982	Мёнхенгладбах, Германия
Австрийское туристическое бюро (не сохранилось)	1976–1979	Вена, Австрия
Музей стекла и керамики	1977–1978	Тегеран, Иран
Начальная школа на Кёлергассе	1979–1990	Вена, Австрия
Ювелирный магазин «Шуллин II»	1981–1982	Вена, Австрия
Филиал магазина мюнхенской компании «Людвиг Бек» в «Трам-пауэр»	1981–1983	Нью-Йорк, США
Музей современного искусства	1982–1991	Франкфурт-на-Майне, Германия
Культурный форум (конкурсный проект)	1983	Берлин, Германия
Музей египетской цивилизации (конкурсный проект)	1983	Каир, Египет
Здание социального жилья «Новый дом»	1983–1985	Берлин, Германия
Новый национальный театр Японии (конкурсный проект)	1986–1987	Токио, Япония
Торговый комплекс «Хаас-хаус»	1986–1990	Вена, Австрия
Музыкальный центр Дисней-холла	1987–1988	Лос-Анджелес, США
Гольф-клуб дворца Эбрайхсдорф	1987–1989	Эбрайхсдорф, Австрия
Главное здание страховой компании «Е. А. Дженерали»	1987–1993	Брегенц, Австрия
Штаб-квартира банка «Сантандер»	1988–1993	Мадрид, Испания
Музей современного искусства на горе Мёнхсберг (конкурсный проект)	1989	Зальцбург, Австрия
Небоскреб «Лунный свет»	1991	Вена, Австрия
Австрийский культурологический институт (конкурсный проект)	1992	Нью-Йорк, США
Конференц-зал	1992	Нара, Япония
Торговый дом P & C	1992–1993	Берлин, Германия
Музей земли Нижняя Австрия	1992–2002	Санкт-Пёльтен, Австрия
Концертный холл Копенгаген (конкурсный проект)	1993	Копенгаген, Дания
Комплекс «Дунай-Сити. Диагональ» (проект)	1994	Вена, Австрия
Начальная школа «Дунай-Сити»	1994–1999	Вена, Австрия
Здание компании «Дженерали-Медиа»	1994–2000	Вена, Австрия
Европейский парк и музей вулканизма «Вулкания»	1994–2002	Сен-Урс-ле-Рош, Франция
Здание посольства Австрии	1996–2001	Берлин, Германия
Здание Интербанка	1996–2001	Лима, Перу
Здание центрального банка	1997–2002	Вадуц, Лихтенштейн
Национальный театр (конкурсный проект)	1998	Пекин, Китай
Галерея Альбертина, новый вход	2001–2003	Вена, Австрия
Жилой и торговый центр «Хаус Линзер»	2002–2011	Стерцинг, Италия
Новый Мариинский театр (конкурсный проект)	2003	Санкт-Петербург, Россия
Башня «Сатурн» (совместно с Хайнцем Нойманном)	2003–2004	Вена, Австрия
Пентхаус на площади Святого Стефана	2003–2006	Вена, Австрия
Клиентский центр компании «Дженерали-Медиа»	2004–2005	Вена, Австрия
Жилые небоскребы «Си-Мио»	2004–2007	Тайбэй, Тайвань
Дом Ротшильда (реконструкция, реставрация)	2004–2007	Вайдхофен-на-Иббсе, Австрия
Новый центральный офис банка «Райффайзен»	2004–2008	Вена, Австрия
Башня «Униква» (конкурсный проект)	2005	Вена, Австрия
Штаб-квартира E-ton Solar (завод фотоэлектрических модулей)	2005–2008	Тайнань, Тайвань
Центр кино, музыки и театра (конкурсный проект)	2006	Чикаго, США
Здание культурного центра (конкурсный проект)	2007	Аль-Кхобар, Саудовская Аравия
Национальный музей Зайед Шейх (конкурсный проект)	2007	Абу-Даби, ОАЭ
Пристройка выставочного холла Музея истории искусств (конкурсный проект)	2007	Вена, Австрия
Здание публичной библиотеки (конкурсный проект)	2009	Вена, Австрия
Небоскреб с вертикальными садами SBF (проект)	2009–2014	Шеньжень, Китай

Содержание

Жизнь и творчество	3
«Компактная архитектура»	23
Музей современного искусства Абтайберг	33
Музей современного искусства во Франкфурте-на-Майне	45
Торговый комплекс «Хаас-хаус»	55
Европейский парк и музей вулканизма «Вулкания»	63
Основные этапы творчества	70

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

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДИРЕКТ-МЕДИА»
Главный редактор *А. Барагамян*
Руководитель проекта *А. Войнова*
Ответственный редактор *С. Ананьева*
Фоторедактор *М. Гордеева*
Верстка *С. Туркиной*
Корректор *Г. Барышева*

Автор текста *И. Капустина*
Фото на обложке *Brigitte Merz*

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

Том 19
«Холляйн»



© Издательство «Директ-Медиа», 2015
© ЗАО «Издательский дом "Комсомольская правда"», 2015

— Издатель —
ЗАО «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 03.07.2015
Формат 70×100/8. Печать офсетная
Бумага мелованная. Усл. печ. л. 11,61
Заказ № 108872

2015 год

© При подготовке издания использовались материалы
фотобанка Vostock Photo