Н.Ю. ФЕДОТОВА
Аспирант МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: 06.08.77@mail.ru

N. Iu. FEDOTOVA
Ph. D. student of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: 06.08.77@mail.ru

СОВРЕМЕННЫЙ ОБРАЗ МУЗЕЙНОЙ АРХИТЕКТУРЫ: МОДЕРНИЗАЦИЯ АРХИТЕКТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

THE MODERN IMAGE OF MUSEUM ARCHITECTURE: MODERNIZATION OF AN ARCHITECTURAL HERITAGE

В статье выделяются и анализируются типы архитектурных сооружений, на базе которых сегодня осуществляется новое музейное строительство. Автор изучает проблему включения многофункциональной системы современного музея в существующую планировочную и пространственную структуру исторического строения.

In the article, various types of architectural structures, on which bases nowadays the Museum construction is carried out, are distinguished and analysed. The author investigates the problem of the addition of the multifunctional contemporary museum's system to the existing historic building's fabric.

Ключевые слова: музей, галерея, промышленная архитектура, модернизация, реконструкция, проектирование музеев, музеи мира, современный музей.
Keywords: museum, gallery, industrial architecture, modernization, refurbishing, museum designing, world museums, modern museum.

Начиная с 70-х годов прошлого тысячелетия и до наших дней, «музейный бум» уверенно завоевывает ведущие позиции в мировом строительстве, где особое место занимают реконструкция, модернизация и расширение исторических музейных сооружений, представляющие собой не только художественную, интеллектуальную и материальную

ценность, но и обладающие свойством уникальности. «Архитектурные формы подобных музеев не меняются, оставаясь таким же ценным объектом культуры, как и коллекции, которые хранит сам музей», а «образ архитектуры музея становится ощутимой ценностью, таким же ценным социокультурным раритетом, требующим бережного сохранения, как и коллекционное содержимое музея» [4, с. 28].

Данная тенденция — включение и использование исторических структур в современном социуме, способствует не только созданию новых функциональных пространств и площадей, но и сохранению, репрезентации самого исторического комплекса, особенно если это памятник архитектуры, истории и культуры. Следовательно, модернизация, реконструкция и расширение музейной архитектуры должны подчеркивать единство, красоту и архитектурную целостность нового культурного объекта, одна из форм которого выражается в использовании его под музейное здание или выставочную площадку, а также способствовать решению задач, связанных с экспонированием музейных и современных собраний, произведений традиционного и актуального искусства, тематических коллекций, образовательной и обширной досуговой деятельности.

Для комплексного рассмотрения проблемы данного исследования необходимо проследить эволюцию музейной архитектуры и выделить типы архитектурных сооружений, используемые для нового музейного строительства.

Многовековая история музейной архитектуры достаточно глубоко изучена многими исследователями. Первые «протомузеи» появились уже в Древнем Египте и Древней Греции, архитектура которых восходит от архитектуры античных храмов муз («музейонов» или «мусейонов»), тезаурсов, «Академий», скульптурных и картинных галерей — глиптотек и пинакотек (1). В эпоху Римской империи, разнообразные коллекции и произведения искусства стали размещать на виллах, в частных домах и общественных зданиях, а также украшать улицы и площади (2). В период Средневековья, характеризующийся безусловным доминированием церкви, предметы коллекций, имеющие тесную связь с религией и ее догматами, демонстрировались в храмовых пространствах, архитектура которых являлась неотъемлемой частью презентации, а коллекции «светского содержания» выставлялись в специально отведенных для них помещениях замков (3). Гуманистическая культура

эпохи Возрождения повлекла за собой развитие коллекционирования. «Идеи итальянских гуманистов и сложившаяся к этому времени экономическая, культурная и социально-психологическая ситуация стали основой рождения музея» [4, с. 101]. Многочисленные частные собрания — коллекции изобразительных и прикладных искусств — размещались на городских площадях, во дворах, садах и в специально оборудованных помещениях жилой и репрезентативной архитектуры — галереях, кабинетах-студиолах, антикварiях (4). Примечательно, что в это время был основан первый европейский музей — Галерея Уффици (арх. Дж.Вазари, Б.Буонтолетти, А.Париджио, 1560–1585 гг.), основой коллекции которого стали обширные собрания произведений искусства Лоренцо Великолепного, Франциско I и Козимо I Медичи, ставшие открытыми для широкой публики. При строительстве галереи тщательным образом подбиралось место для ее расположения, объединяющее социально значимые центры Флоренции, а ясность и простота архитектуры компенсировалась изысканным декором в экстерьере и интерьерах здания, подчеркивающий силу и славу семьи. В XVII — начале XVIII века при строительстве новых резиденций, дворцов, замков, вилл и т.д. начинают проектировать специальные помещения (5) для демонстрации коллекции, которая «воздействовала на характер интерьера, приобретая значение доминирующего элемента в поиске образного ансамблевого решения» [4, с. 131]. Немного позже появляются здания, специально предназначенные для музейных целей. В отечественной практике первый музей Российской Империи — петербургская Кунсткамера (арх. Г.И.Маттарнови, И.Земцов, Н.Гербель, Г.Киавери, 1722–1728 гг.) — был построен благодаря Петру I. Архитектурный ансамбль Кунсткамеры, с одной стороны, соответствовал эстетическим требованиям того времени и демонстрировал мощь, величие Российского государства, с другой — отвечал своей специфической функции: размещал и экспонировал богатейшие естественнонаучные коллекции в интерьерах, выполненных в общей архитектурной стилистике, но разделенных на отдельные экспозиционные залы со специально спроектированным музейным оборудованием для определенной коллекции. В свою очередь, в европейской практике специальные музейные здания начинают строить с середины XVIII века (6), но в основном широко практиковалась адаптация существующей архитектуры под музеи (7). XIX столетие отмечено всеобщим музейным строительством. Именно в этот период музеи приобретают статус на-

циональных собраний и претендуют на ведущую роль в образовании и эстетическом воспитании общества. Находясь в таком привилегированном положении — «храма искусства и науки», музейное строительство стало занимать значительное место в формировании градостроительных принципов городского развития, как и разработка архитектурных проектов, для реализации которых привлекались преимущественно известные мастера. Бесспорно, подобные концепции влияли на развитие и становление музея, но XX век вносит новые представления о музейной архитектуре и экспозиционном пространстве, где на первое место выходят конструктивные особенности, функциональные и технические возможности, архитектурно-художественные решения.

Таким образом, несмотря на многовековую историю музейного строительства, до наших дней сохранилась лишь малая часть зданий и сооружений, ранее выполнявших музейные функции. Как правило, в этих памятниках архитектуры, в основном, датированные серединой XVIII — началом XX в., в настоящее время размещаются крупнейшие мировые музеи:

— историческая музейная архитектура, специально построенная для музейных целей: Музей Прадо (Museo Nacional del Prado), Мадрид, Испания, 1819 г., арх. Хуан де Вильянуэва; Глиптотека (Münchener Glyptothek), Мюнхен, Германия, 1816–1830 гг., арх. Л. фон Кленце; Старый музей (Altes Museum), Берлин, Германия, 1823–1830 гг., арх. К.Ф. Шинкель; Пинакотека (Alte Pinakothek), Мюнхен, Германия, 1826–1836 гг., арх. Л. фон Кленце; Национальная галерея (National Gallery), Лондон, Великобритания, 1833 г., арх. У.Уилкинс; Новый Эрмитаж, Санкт-Петербург, Россия, 1840–1852 гг., арх. Л. фон Кленце; Дрезденская картинная галерея (Gemäldegalerie Alte Meister), Дрезден, Германия, 1847–1855 гг., арх. Г.Земпер; Национальная галерея (Nationalgalerie Berlin), Берлин, Германия, 1836–1876 гг., арх. Ф.А.Штюлер, Г.Штрак; Государственный Исторический музей, Москва, Россия, 1883 г., арх. В.О.Шервуд, Политехнический музей, Москва, Россия, 1877–1907 гг., арх. И.А.Монигетти, Н.А.Шохин, Г.И.Макаев; Российский этнографический музей, Санкт-Петербург, Россия, 1902–1913 гг., арх. В.Ф.Свиньин, Национальный археологический музей (Museo Nacional de Arqueología), Мадрид, Испания, 1866–1892 гг., арх. Ф.Джарено Аларкон, и др. адаптированные памятники архитектуры (дворцы, виллы, усадьбы, замки и др.): Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, Россия, (Зимний дворец, Меншиковский

дворец), 1764 г.; Музей Альбертина (Albertina), Вена, Австрия, (королевский дворец), 1776 г.; Музей Лувр (Musée du Louvre), Париж, Франция, (королевский дворец), 1793 г.; Музей Ленбаххаус (Städtische Galerie im Lenbachhaus), Мюнхен, Германия, (вилла Франца фон Ленбаха), 1891 г.; Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, Россия, (Михайловский дворец, Мраморный дворец, Строгановский дворец, Летний дворец Петра I), 1895 г.; Собрание Уоллеса (Wallace Collection), Лондон, Великобритания, (особняк Хертфорд-хаус), 1900 г.; Музей Тиссена-Борнемисы (Museo Thyssen-Bornemisza), Мадрид, Испания, (дворец Вильяэрмоса), 1992 г.; Музей Фредерика Шопена (Muzeum Fryderyka Chopina), Варшава, Польша, (дворец Острожских), 1954 г., и др.

Характерно, что в таких историко-архитектурных памятниках, обладающих социально-культурной ценностью, преимущественно размещены музеи различных профильных групп, экспозиционная тематика которых обусловлена характером и архитектурным стилем здания. В результате памятники сохраняют архитектурно-художественную уникальность и эксплуатационную ценность, а предметы коллекции находятся в естественной среде и имеют тесную связь с архитектурой, являющейся равноценным «экспонатом», способным вызвать сильное эстетическое переживание у посетителя.

Однако современное искусство требует новейшей архитектуры, а искусство более поздних периодов лучше всего подчеркнет историческое архитектурное окружение. Соответственно, репрезентация современного искусства нуждается в неформатном архитектурно-художественном типе образной среды музейного экстерьера и интерьера. Взаимное интегрирование «актуального искусства» и приспособленной к новым условиям исторической архитектуры создает нечто новое не только в самом искусстве, но и в форме его подачи зрителю.

Вследствие этого тенденция трансформировать исторические промышленные здания в музеи, галереи и культурные центры становится особо актуальной и заманчивой. Индустриальные строения, которые утратили по тем или иным причинам свои функции, но остались в структуре города как градостроительные объекты и исторические памятники, сегодня обретают возможность раскрыть свой внутренний потенциал и обрести новую жизнь. Во-первых, популяризация этих построек объясняется новым подходом к преобразованию памятника в культурный или досуговый центр, где нетрадиционное использование индустри-

альных объектов создает особый вид экспозиционного пространства. Во-вторых, промышленные здания часто предлагают значительные и нейтральные объемы, обладающие архитектурной пластичностью, что облегчает их переосмысление и переоборудование в места размещения и экспонирования художественного или тематического собрания.

Таким образом, приспособление индустриальных зданий и строений под музейную функцию является распространенным явлением в наше время: Музей Red Dot Design (Red Dot Design Museum), Эссен, Германия, 1997 г., арх. Н.Фостер; Музей современного искусства (Moderna Museet Malmö), Мальмё, Швеция, 2009 г., архитектурное бюро «Tham & Videgard Arkitekter»; Международный центр кружева и моды (Cité Internationale de la Dentelle et de la Mode de Calais), Кале, Франция, 2009 г., архитектурное бюро «Moatti et Rivier»; Центральный военно-морской музей, Санкт-Петербург, Россия, 2010 г., арх. А.Миронов; Музей судоходства (Scheepvaartmuseum), Амстердам, Нидерланды, 2010 г., арх. Лизбет ван дер Пол; Культурный центр «Ля Фриш де ля Бель де Мэ» (La Frich de la Belle de Mai), Марсель, Франция, 2012 г., архитектурное бюро «ARM Architectures»; Музей архитектуры и дизайна УралГАХА, Екатеринбург, Россия, 2015 г., проектно-реставрационная мастерская «Терем»; ГЦСИ Арсенал, Нижний Новгород, Россия, 2015 г., арх. Е.Асс и др.

Образ индустриальной архитектуры ассоциируется с политехническими, научно-техническими, архитектурными, комплексными, отраслевыми и историческими музеями, но в большинстве своем — это арт-площадки, галереи и центры современного искусства. Становится очевидным, что новейшие общественные и культурные тенденции находят свое отражение в модернизации и реконструкции промышленной архитектуры. Однако «идеальный объект культуры завтрашнего дня» — это не только талантливое воплощение архитектурных и культурологических идей, но главное — это создание модели музея-культурного центра, которая при всех конкретных недостатках и просчетах найдет свое распространение и развитие в будущем» [2, с. 54].

Следующий немаловажный аспект, на который нужно обратить внимание при исследовании данной темы, — это проблема включения сложной многофункциональной системы современного музея, галереи или культурного центра в существующую планировочную и пространственную структуру исторического строения без ущерба самому зданию, если оно представляет собой памятник истории, архитектуры или

культуры. Решение этой задачи, прежде всего, зависит от сохранности и степени ценности архитектурного объекта для нашего времени.

При всех вариантах допустимого подхода к решению этой проблемы можно выделить основные виды памятников архитектуры, определенные спецификой данных исторических сооружений и обусловленные возможностью их приспособления к новой функции.

Первая группа — памятники архитектуры, обладающие ценной, с точки зрения искусства, архитектурой и пространственно-художественной средой, для которых главная цель — сохранить свой уникальный первоначальный облик: Музей д'Орсе (Musée d'Orsay), Париж, Франция, 1978 г., арх. Г.Ауленти; Национальная галерея современного искусства Шотландии (Scottish National Gallery of Modern Art). Проект «Dean Gallery», Эдинбург, Шотландия, 1999 г., арх. Т.Фаррелл; Музей современного искусства (Moderna Museet Malmö), Мальмё, Швеция, 2009 г., архитектурное бюро «Tham & Videgard Arkitekter»; Государственный Исторический музей, Москва, Россия, 2009 г., арх. В.О.Шервуд; Исторический музей (Museo de Historia de Madrid), Мадрид, Испания, 2010 г., архитектурное бюро «Frade Arquitectos»; Национальная портретная галерея Шотландии (Scottish National Portrait Gallery), Эдинбург, Шотландия, 2011 г., архитектурное бюро «PagePark»; Государственный Эрмитаж. Проект «Реставрация и реконструкция восточного крыла Главного штаба», Санкт-Петербург, Россия, 2014 г., арх. О.И. Явейн, Н.И. Явейн и др.

Вторая группа — памятники культурного наследия, не имеющие самостоятельной архитектурно-художественной ценности. Для данных сооружений допускается внесение изменений и дополнений в художественную систему памятника, при этом выборочно или целиком сохраняются интерьер и экстерьер, обладающие исторической ценностью:

Музей современного искусства «K21» (K21 Kunstsammlung), Дюссельдорф, Германия, 2001 г., арх. Ю.Рашдорф; Музей современного искусства «MAC'S», (Musée des Arts contemporains de la Federation Wallonie-Bruxes), Монс, Бельгия, 2002 г., архитектурное бюро «Atelier d'Architecture Pierre Hebbelinck & Pierre de Wit»; Музей Грунинге (Groeningemuseum), Брюгге, Бельгия, 2003 г., архитектурное бюро «51N4E»; Национальная галерея Шотландии (National Gallery of Scotland). Проект «Playfair», Эдинбург, Шотландия, 2004 г., архитектурное бюро «John Miller&Partners»; Культурный центр Лофт Проект ЭТАЖИ, Санкт-Петербург, Россия, 2007 г., арх. Е.Архипенко, С.Архипенко;

Центр современного искусства ВИНЗАВОД, Москва, Россия, 2007 г.; Национальный музей Шотландии (National Museum of Scotland), Эдинбург, Шотландия, 2011 г., арх. Г. Хоскинс и др.

Третья группа — здания и сооружения, не представляющие ценности ни с исторической, ни с архитектурной, ни с художественной точек зрения, кроме материальной, для которых возможно внесение существенных изменений в архитектурную структуру: Галерея Тейт Модерн (Tate Modern), Лондон, Великобритания, 2000 г., арх. Ж.Херцог; Художественный музей «Vendsyssel» (Vendsyssel Kunstmuseum), Хьёрринг, Дания, 2003 г., архитектурное бюро «C.F.Moller»; Музей Макса Эрнста (Брюль, Германия), 2004 г., арх. Томас ван ден Валентин; Коллекция современного искусства Юлии Стошек (Julia Stoschek Collection), Дюссельдорф, Германия, 2007 г., архитектурное бюро «Kuehn Malvezzi Architects»; Центр современного искусства DOX (DOX Centre for Contemporary Art), Прага, Чехия, 2008 г., арх. И.Кроупе; Международный центр кружева и моды (Cité Internationale de la Dentelle et de la Mode de Calais), Кале, Франция, 2009 г., архитектурное бюро «Moatti et Rivier»; Национальный музей Республики Алтай им. А.В.Анохина, Горно-Алтайск, Россия, 2012 г., арх. Е.Г.Тоскин; Галерея «Серпентайн Сэклер» (Serpentine Sackler Gallery), Лондон, Великобритания, 2013 г., арх. З.Хадид и др.

Достаточно ясно, что все вышеперечисленные типологические особенности исторической архитектуры позволяют выявить общие архитектурно-художественные направления в композиционных и функциональных методах современного музейного проектирования, но не стоит забывать, что исторические здания и случаи модернизации обладают бесконечным многообразием, не допускающим формального подхода.

В заключение отметим, что в ходе исследования были выделены следующие типы исторической архитектуры, на базе которых сегодня осуществляется новое музейное строительство:

— исторические музейные здания и сооружения;

— адаптированные памятники архитектуры (дворцы, виллы, усадьбы, замки и др.);

— историческая индустриальная архитектура (заводы, фабрики, электростанции, вокзалы, склады и др.).

При этом была рассмотрена специфика допустимого вмешательства в историческую архитектурную среду, которая, прежде всего,

зависит от сохранности и степени ценности архитектурного объекта для нашего времени.

Архитектура — это всегда отображение современного мировоззрения, а сохранение и преобразование архитектурного наследия — это поиск новаторских приемов и средств эмоциональной выразительности с помощью архитектурно-художественных и архитектурно-планировочных особенностей здания, которые будут отвечать новым запросам и формам функционирования современного музейного комплекса. Благодаря модернизации, реконструкции и расширению исторических зданий, создаются условия для дальнейшей трансформации новых научных и технологических разработок, пригодных для использования в музейном деле. Также данный подход архитектурного проектирования не только значительно расширяет возможности экспозиционной деятельности современного музея, галереи, культурного центра, но и дает вторую жизнь историческому архитектурному объекту, одновременно сохраняя и придавая новую функцию, тем самым закрепляя его место в современной действительности. «Новая жизнь музея демократической эпохи, виртуальная или материальная, определится, в первую очередь, не количеством и не рейтингом произведений, но качеством музейного пространства, атмосферой, которая — неважно, за счет традиционных или сверхсовременных предметов и средств, — откроет путь к эмоциональному и обогащающему расширению чувств» [1, с. 77].

Примечания:

1. Например: Сокровищница Атрея в Микенах (XIV–XIII вв. до н.э.), Святилище Аполлона в Дельфах (VI–II вв. до н.э.), Пергамский и Александрийский музейоны (III в. до н.э.) и др. (цит. по: Майстровская М.Т. Музей как объект культуры. Искусство экспозиционного ансамбля. — М.: Прогресс-Традиция, 2016. — С. 37–39).

2. Например: галерея «Памятники Асиния Поллиона» (38 г. до н.э.), вилла императора Адриана в Дельфах (117–138 гг. до н.э.) и др. (цит. по: там же. — С. 40–49).

3. Например: «церковные» коллекции — аббатство Сен-Дени (1140–1144 гг.), Собор Парижской Богоматери (Нотр-Дам, 1163–1345 гг.), «светские» — Венсенский замок (XIV в.), замок Меэн-сюр-Йевр (XII в.) и др. (цит. по: там же. — С. 51–60).

4. Например: ансамбль Капитолия в Риме (Дворец консерваторов, Новый дворец, Дворец сенаторов) (основан в 1471 г.), коллекции Ватикана, Палаццо

Дукале, Палаццо Веккьо (начало с сер. XIV в.), залы Палаццо Питти (1458–1464 гг.) и др. (цит. по: там же. — С. 78–113).

5. Например: залы Галереи Боргезе (1606–1619 гг.), Зеркальная галерея Версаля (арх. Ж.Ардуэн-Мансар, 1678–1684 гг.), Фарфоровый кабинет Замка Шарлотенбург (1700–1705 гг.), Сокровищница «Зеленые своды» Дрезденского дворца-резиденции (арх. М.Д.Пёппельман, 1723 г.), музей Академии художеств (арх. Ж.Б.Валлен-Деламот, А.Ф.Кокоринов, 1765–1789 гг.) и др. (цит. по: там же. — С. 133–364).

6. Например: Картинная галерея Дворца Сан-Суси (арх. А.И.Брюинг, 1755–1764 гг.) (цит. по: там же. — С. 183–186).

7. Например: Британский музей (Монтегю-хаус, 1759 г.), Стробери-хилл (арх. Т.Питт, 1763 г.), музей Лувр (1793 г.) и т.д. (цит. по: там же. — С. 236–259).

Список литературы:

1. *Дриккер А.С.* Идеальная экспозиция в демократической культуре // Философия музея: учебное пособие / под редакцией М.Б.Пиотровского. — Москва: ИНФРА-М, 2013. — 192 с.

2. *Майстровская М.Т.* Музей в динамике (О взаимосвязи архитектурных форм и социальных функций). Музей и демократия. — Москва, 1997. —148 с. — URL:http://www.museum.ru/future/lmp/web/archive/m-pro_1.pdf (дата обращения: 18.11.19).

3. *Майстровская М.Т.* Архитектура музейная / М.Т.Майстровская // Российская музейная энциклопедия. — В 2 томах. — Том 1. — Москва: Прогресс, «РИПОЛ КЛАССИК», 2001. — С. 48–50.

4. *Майстровская М.Т.* Музей как объект культуры. Искусство экспозиционного ансамбля. — Москва: Прогресс-Традиция, 2016. — 672 с.: ил.

5. *Майстровская М.Т.* Музей как объект культуры. XX век. Искусство экспозиционного ансамбля / Российская академия художеств; Московская гос. художественно-промышленная академия С.Г.Строганова. — Москва: Прогресс-Традиция, 2017. — 680 с.: ил.

6. *Ревякин В.И.* Музеи мира: Архитектура / В.И.Ревякин. — Москва, 1993. — 243 с.

7. *Ревякин В.И.* Проектирование музеев: монография / Гос. ун-т по землеустройству. — Москва: ГУЗ, 2003. — 205 с.

8. *Ревякин В.И.* Современные музеи мира. Учебное пособие / В.И.Ревякин. Государственный университет по землеустройству. — Москва, 2012. — 352 с.