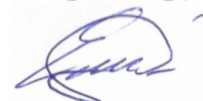


Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования

МОСКОВСКИЙ АРХИТЕКТУРНЫЙ ИНСТИТУТ
(ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ)

На правах рукописи



ЕРМОЛЕНКО Елена Валентиновна

ПРОСТРАНСТВЕННАЯ СТРУКТУРА СОВРЕМЕННОГО МУЗЕЯ

Специальность 05.23.20 - Теория и история архитектуры, реставрация и
реконструкция историко-архитектурного наследия

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата архитектуры

Москва, 2018

Работа выполнена в ФГБОУ ВО «Московский архитектурный институт
(государственная академия)» на кафедре
«Советская и современная зарубежная архитектура»

Научный руководитель

доктор архитектуры, профессор
Павлов Николай Леонидович

Официальные оппоненты:

Дуцев Михаил Викторович
доктор архитектуры, доцент,
ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный архитектурно-строительный
университет», заведующий кафедрой «Дизайн архитектурной среды»
(г. Нижний Новгород)

Родионовская Инна Серафимовна
кандидат архитектуры, доцент,
ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Московский государственный
строительный университет», доцент кафедры «Архитектура» (г. Москва)

Ведущая организация:

Филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» Научно-исследовательский институт
теории и истории архитектуры и градостроительства (г.Москва)

Защита состоится «05» июня 2018 г. в 11 часов
на заседании диссертационного совета Д 212.124.02 при ФГБОУ ВО «Московский
архитектурный институт (государственная академия)», по адресу 107031, г.
Москва, ул. Рождественка, д.11/4, корпус 1, строение 4.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВО «Московский
архитектурный институт (государственная академия)» и на сайте www.marhi.ru

Автореферат разослан «28» апреля 2018 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат архитектуры

С. В. Клименко

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертационное исследование посвящено пространственной организации музейных зданий, построенных или спроектированных в период с начала XX века и по сегодняшний день. В диссертации изучены вопросы становления и развития основных направлений построения внутреннего пространства музея, от самого раннего его предъявления в западноевропейской традиции до современного многофункционального комплекса, представленного разнообразными вариантами архитектурных решений.

Актуальность темы исследования.

На протяжении XX века в культуре практически всех стран мира отмечался резкий рост количества музеев. Известно, что более половины из всех существующих сегодня музеев в мире было создано за вторую половину XX столетия. При этом, только на территории Соединенных штатов Америки находится 17.500 тысяч музеев¹, в то время как более 52% всех новых музеев было построено на территории Европы². К Хадсон писал, что увеличение числа музеев каждые пять лет на 10% происходят "вразрез с экономической логикой и здравым смыслом"³.

Музей как культурный тип насчитывает не более трех веков существования, но столь пристального внимания к его развитию и особенностям практически никогда не было. Впервые в культуре возникла ситуация, когда музей стал важнейшим типом общественного здания. Вокруг проблем музея происходит определенная концентрация специалистов смежных дисциплин. С музеями сотрудничают социологи, философы, искусствоведы, педагоги, художники, дизайнеры, архитекторы, экологи. Такой диапазон исследования позволяет объединять различные знания в некоторое более широкое, культурологическое понимание феномена современного музея.

¹ Pizzocheri, L. *New Museums. A quantitative analysis of the contemporary situation.* – LAP Lambert Academic Publishing, Saarbucher, 2011. P. 30

² Там же, стр. 35.

³ Хадсон, К. *Влиятельные музеи.* – Новосибирск, Сибирский хронограф, 2001. С. 10.

Ежегодно по всему миру проводятся многочисленные исследования, создаются новые программы развития музея. Свое развитие получила одна из ветвей музеологии – музейный менеджмент. Кроме прочего, ретроспективно оглядываясь на музеи последних 30 лет, очевидно, что культурная ситуация в мире "задает" музею, вне зависимости от того, что он экспонирует, определенную программу "соответствия", такую программу, которая работает на привлечение звезд архитектуры для работы над проектами музейных зданий. Достоверно известно, что в современном западном мире существует своеобразный рейтинг архитекторов, специализирующихся на проектировании музеев⁴. Растет количество новых музейных комплексов, интерес к которым увеличивается благодаря нестандартным и ярким архитектурным образам, созданным самими известными мировыми зодчими. Т. Андо, З. Хадид, Д. Либескинд, Т. Ито, Ф. Гери, С. Холл, Д. Чипперфилд, бюро Sanaa, Coop Himmelblau, - имена выдающихся современных архитекторов, внесших в архитектуру музея свое видение пространства известно в профессиональных кругах каждому. Для некоторых мастеров музей стал своеобразной "визитной карточкой". Пожалуй, с уверенностью можно сказать, в современном мире ведущие архитекторы из всех возможных объектов культуры чаще всего обращаются именно к музеям. Эта тенденция охватила Европу, США, страны Азии.

Глобальный междисциплинарный подход в изучении музея как важнейшего и многосложного явления современной культуры резко контрастирует с разрозненными и часто несистематизированными знаниями об особенностях изменений, связанных с трансформацией их пространственной структуры. Архитектура музея и его внутренняя организация сегодня анализируются с позиции стиля или модного направления как одного из способов привлечь внимание посетителей, или же, напротив, с точки зрения совмещения функциональной, технической задачи, а также их социальной роли. Между тем, разнообразие современных музеев, крайняя степень индивидуализации

⁴ Pizzocheri, L. *New Museums. A quantitative analysis of the contemporary situation.* – LAP Lambert Academic Publishing, Saarbucher, 2011. P. 38.

авторского подхода, а также развивающаяся многовариантная пространственная структура новых зданий – все это делает музей важнейшим и интереснейшим объектом для архитектурного исследования.

Степень изученности проблемы.

Изучению пространственной организации музея в отечественном научном знании уделяется мало внимания. Наиболее часто особенности архитектуры музея рассматривают как часть культурной традиции, либо же в рамках стилевой детерминированности.

Безусловной ценностью обладают труды В. И. Ревякина, С. Г. Змеула и Б. А. Маханько. В работах этих авторов особое внимание уделяется развитию технических, функциональных характеристик, отдельно анализируется эволюция систем освещения. Методологические вопросы музейного дела рассмотрены в работах М. Б. Гнедовского.

Музей как общекультурный феномен и, следовательно, архитектура музеев в ее культурологическом аспекте, рассматривается в целом ряде исследований как часть традиции эпохи, времени. Такой антропологический подход можно увидеть в работах Т. Ю. Юреновой, В. П. Грицкевича, Т. П. Полякова, Т. П. Калугиной, О. С. Сапанжи, Т. А. Алешиной. Анализу экспозиционного ансамбля уделяется особое значение в работах К. И. Рождественского, М. Т. Майстровской.

В работах Л.А. Худяковой, А.П. Гозака, И. Н. Захарченко, Е. Н. Мастеницы, А.Г. Раппопорта, Г.И. Ревзина рассматриваются не только основные черты современной архитектуры, но и противоречия между современной архитектурой и первоначальным назначением музея. Архитектурное воплощение социокультурного образа музея анализируется в диссертационном исследовании А.В. Чугуновой. Отдельного внимания заслуживают труды И. А. Куклиновой, посвященные анализу концепции "Воображаемого музея" в работах А. Мальро и объяснение этого феномена через анализ текстов Р. Краусс.

Влияние архитектуры современного музея на человека рассмотрено в недавней диссертационной работе Бакушиной Е. С. "Архитектура музейных зданий второй половины XX - начала XXI века", объектом исследования в

которой является "процесс формирования смысловых моделей эмоциогенности архитектуры музейных зданий". Автор вводит понятие "эмоциогенность" и изучает средства взаимосвязи музейного здания и посетителя, "концептуальные арх-идеи", которые, по мнению автора, влияют на формирование когнитивного восприятия музейного здания.

Учебное пособие, выпущенное в 2015 году Воронежским ГАСУ под редакцией Е. В. Кокориной и А. С. Танкеева, приводит примеры современных музейных зданий, рассматривает теорию музейной коммуникации, предлагает ряд теоретических концепций и научно-практических предложений по формированию современных музейных комплексов.

Новые концепции формообразования, общие для новейшей архитектуры, рассматриваются в трудах А. Н. Шукуровой, А. В. Иконникова, А. В. Рябушина, И. А. Добрицыной, И. А. Азизян, Т. Г. Маклаковой, О. В. Орельской, А. Г. Раппопорта, Ю. П. Волчка, О. И. Явейна, П. П. Зуевой, Н. Б. Маньковской. Общее состояние архитектуры XX века, возможные перспективы развития обсуждаются в работах С.О. Хан-Магомедова, В. Л. Глазычева, В. Л. Хайта, З. Гидиона, Д. Уоткина, Я. Вуека. Параметрическая парадигма и концепции формообразования современного архитектурного пространства рассмотрены в ряде работ Н. А. Сапрыкиной, Д. Л. Мелодинского, Е. В. Барчуговой, Н. А. Рочеговой. Вопросы организации пространства общественных зданий рассмотрены в трудах А. В. Анисимова, А. Л. Гельфонд. Проблемы освоения и сохранения историко-архитектурного наследия выявлены в работах Г. В. Есаулова, И. А. Бондаренко, А.С. Щенкова.

Нельзя не отметить и общекультурные, философские труды, в которых освещался феномен музея. Так, в отдельную группу можно вынести работы П. А. Флоренского, И. Е. Забелина, Н. Ф. Федорова, Ю. М. Лотмана.

В англоязычной литературе более широко освещены вопросы как самой современной архитектуры, так и особенности и практические рекомендации по проектированию музеев. В переводной литературе важное значение имеет работа К. Хадсона.

Особое внимание заслуживают работы А. Розенблатта, в которых даны планы, рисунки, чертежи многих музеев XX века. В труде итальянского исследователя А. Маротта представлена классификация современных музейных зданий из семи групп в зависимости от их особенностей. Попытка введения типологии новых музеев предпринята в трудах исследователей М. Зейгера и М. Кросби. Интереснейшей работой, связующей современную архитектуру и социологию, является труд итальянского исследователя Л. Пиццокери, в котором проводится сравнительный анализ музейного строительства в странах Европы.

В работах Е. Александера, Х. Хоффмана, К. ван Уффелена, Ф. Джодидио, Р. Селфа архитектура современного музея представлена в чертежах, планах, разрезах, демонстрирующих многообразие различных вариантов авторского подхода. Британская исследовательница М. Гибельхаузен в целом ряде работ подробно освещает архитектуру музея, от момента становления до настоящего времени.

Важное значение для диссертационного исследования имеют теоретические работы крупных современных зодчих, в которых они анализируют современную музейную архитектуру. Так, в работах Р. Мейера, Р. Пиано, Т. Андо, Й. М. Пея, Р. Колхаса, П. Цумтора, Д. Чипперфильда и многих других можно увидеть размышления о современном музее и его роли в жизни человека. Важнейшее значение для исследования имеют авторские материалы, публикуемые на персональных сайтах современных архитекторов и проектных бюро.

В сборнике "Философия музея в XXI веке" под редакцией Х. Дженовэйза собраны рассуждения о музее целого ряда крупных исследователей. В профессиональных архитектурных изданиях представлен обширный материал, посвященный музеям, размещенный на страницах регулярных изданий⁵. Международный архитектурный журнал *Speech* № 11/2013 был полностью

⁵ Domus, Architectural Review, Architectural Record, Werk, B+W, Techniques et Architecture, A+U, Architecture, Baumeister, JA и другие.

посвящен музеям; в 2017 году вышел интерактивный номер журнала MOST, освещающий различные аспекты музейной архитектуры⁶.

Важное значение в зарубежных странах приобретают Интернет-ресурсы, посвященные музеям. Практически каждый музей в мире сегодня предлагает виртуальные туры, участие в различных мероприятиях, обучении⁷.

Обзор литературы позволяет утверждать, что в современных научных публикациях существует множество вариантов трактовки причин тех изменений, которые происходили на протяжении последних пятидесяти лет с архитектурой в целом, и с архитектурой музеев в частности. Каждая научная специальность, каждое течение приводит свои версии, свое специализированное видение этих причин.

Так, с культурологической точки зрения появление "неклассических" направлений философии, так называемая смена парадигм, а также революционные открытия в области физики, математики, биологии, привели к существенным изменениям в подходе к теории формообразования⁸.

Философские труды структуралистов, постмодернистов, деконструктивистов, в том числе, Ж. Даррида, Р. Барта, Ж. Дилеза, Ф. Лиотара⁹ и

⁶ Специализированные издания, посвященные музеям, начали появляться еще на рубеже XX века. В 1902 году в Великобритании появился ежемесячный журнал "Museum Journal", а с 1905 года в Германии начал издаваться журнал "Museumskunde", в 1919 году в США появился журнал Американской ассоциации музеев "Museum work". В 1948 году основным международным периодическим журналом стал "Museum". Позднее не менее важным стал и «Museum International». Последние из упомянутых журналов являются международными изданиями, однако помимо них сегодня практически во всех странах мира выходят национальные журналы.

⁷ Отдельного внимания заслуживают такие ресурсы, как: www.24hourmuseum.org, www.research.mla.gov.uk, www.inspringlearningforall.gov.uk, а также сайт американской ассоциации музеев, общества «обучающий музей», культура он-лайн, музей и общество, музеи, библиотеки и архивы, исследовательский центр музеев и галерей и другие. Кроме того, многочисленные организации, такие как Campaign for Learning in museums and galleries (CLMG), Group for education museum (GEM), Research centre for museums and galleries (RCMG) занимаются разработкой новых программ современного музея.

⁸ Имеются в виду Теория относительности, теория Сложности И. Пригожина, Теория

катастроф, Р. Тома, Теория хаоса, Э. Лоренца, новые открытия в области генной инженерии и т.д.

⁹ См. об этом, например: Ж. Делез. Складка. Лейбниц и барокко. – М., "Логос", 1998. – 264 с.; Ж. Даррида. Письмо и различие. – Спб., Академический проект, 2000. – 430 с.; Р. Барт.

ряда других авторов, выступили своеобразным культурным контекстом для новых теоретических концепций и истолкований новейшей практики в архитектуре.

С экономической точки зрения изменения в архитектуре музеев связывают с их переводом на самоокупаемость, что, неминуемо, сказалось на необходимости введения новых дополнительных функций.

В социологическом аспекте утверждение парадигмы "общества потребления" привело к переходу приоритета от научных и образовательных функций к разнообразным функциям "обслуживания" посетителей, вплоть до устройства развлечений, и соответственно к расширению общественных рекреационных пространств¹⁰.

В искусствоведческом аспекте становление и тотальное распространение, так называемой, массовой культуры: "поп-арта" "современного искусства", "концептуального искусства", "актуального искусства", различных видов "инсталляций", "перформансов" и т. п. считается одной из причин трансформаций, произошедших с музеями¹¹. Рост численности музеев, предназначенных в первую очередь для временных выставок различных модных течений, а так же музеев рекламного характера¹² связывают с укоренением установок общества потребления, для которого посещение музея стало совмещаться с понятием: "провести время". Так, исследователи Е. Ю. Андреева, Ю. В. Иванова анализируют музей как символ постмодернистской культуры.

Все перечисленные выше и ряд других сторонних толкований, объясняют эти очевидные изменения со своих позиций, весьма влиятельных, но, по

Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М., Прогресс, 1989. – 616 с.

¹⁰ Подробно в работах V. R. Rayaprolu, D. Alexander, R. Benedikter.

¹¹ В серии статей А. В. Ефимова рассмотрены особенности современных мировых художественных течений, и их влияние на становление современного зодчества.

¹² В данном случае имеются в виду Музей шоколада Нестле, построенный в 2007 году фирмой Rojkind Arquitectos в Мехико; Национальный музей игры (Коллекция М. Стронг), арх. бюро CJS, США и т.д.

существу, внешних по отношению к архитектуре, одна из главных целей которой – построение внутреннего пространства музея.

В профессиональных архитектурных публикациях взаимосвязь общекультурных процессов и архитектурного формообразования наиболее глубоко рассмотрены в работах И. А. Добрицыной, И. А. Азизян, Ч. Дженкса¹³. О фундаментальном значении и влиянии лидеров архитектуры эпохи модернизма на дальнейшее развитие современного зодчества писали А. В. Иконников, О. В. Орельская, М. В. Дуцев, П. Мори, Б. Шульц, Х.В. Хоффман.

В данном научном исследовании впервые системно анализируется собственно архитектурный аспект проблемы – эволюция основных составляющих структуры внутреннего пространства музея в течении второй половины XX - начала XXI века.

Рабочая гипотеза

Несмотря на все кажущееся разнообразие в новаторском построении внутреннего пространства современных музеев, с архитектурной точки зрения, развитие их пространственной структуры можно представить как эволюцию трех ее основных компонентов: пространственного ядра, системы движения и экспозиционного пространства.

Объект исследования – здания музеев XX- XXI веков, а также новейшие и конкурсные проекты музеев.

Предмет исследования – пространственная структура современных музеев.

Цель исследования состоит в определении основных направлений развития построения внутреннего пространства современных музеев.

Достижение поставленной цели требует решения ряда задач.

¹³ Например: И. А. Добрицына. От постмодернизма к нелинейной архитектуре. Архитектура в контексте современной философии и науки. – М., Прогресс-Традиция. 2004. – 415 с.; А. В. Иконников. Архитектура XX века: утопия и реальность. – М., Прогресс-Традиция, 2001-2002. – Т.1. 656с., Т.2. 672 с.; Ч. Дженкс. Язык архитектуры постмодернизма. – М., Строиздат, 1985. – 136 с.

Задачи исследования:

- выделить основные характерные особенности пространственной организации и основных составляющих классического музейного здания;
- определить варианты изменения традиционных приемов организации музейного пространства в современных музеях;
- установить основные направления в развитии построения пространственной структуры современных музеев.

Границы исследования

Основное исследование проведено на материалах современных музейных зданий, временные границы которых определены от начала XX века и до настоящего времени. Вводный исторический экскурс определяется широтой явления, охватывающее понятие "музей". В этой части верхняя хронологическая граница исследования соответствует периоду Античности, из которой, в рамках европейской традиции, произошли "первотипы", легшие в основу современного музейного здания.

Географические границы определяются преимущественно Европой, США и Японией, где на протяжении последних лет строилась значительная часть музейных зданий. В некоторых случаях рассматриваются наиболее характерные музеи, расположенные в Китае или других странах Азии, пространственная структура которых соотносится с предметом исследования.

В границах исследования по содержанию диссертации рассматривается эволюция главных общественных пространств музея, определяющих общее построение его пространственной структуры: центральное общественное пространство, главное русло движения посетителей и экспозиционное пространство.

В границы исследования не входят: специализированные общественные помещения, такие как лекционные залы, библиотеки, буфеты и т.п.; специализированные помещения музейной технологии: хранилища, реставрационные мастерские, помещения научных и административных

работников, помещения инженерно-технического обеспечения и прочие вспомогательные помещения.

Научная новизна исследования.

- в научном исследовании впервые осуществлен широкий комплексный анализ более двухсот наиболее характерных современных музейных зданий и новейших проектов на предмет выявления особенностей построения их внутреннего пространства;
- впервые системно рассмотрены и определены истоки и наиболее характерные авторские варианты современной интерпретации основных составляющих пространственной структуры современных музейных зданий: пространственного ядра, системы движения посетителей и экспозиционного пространства;
- впервые определена роль этих составляющих в образовании ряда направлений в развитии пространственной структуры современных музеев.

Теоретическая и практическая значимость работы.

Научное исследование связано с анализом одного из наиболее востребованных и значимых учреждений культуры, интерес к которому не ослабевает на протяжении более полутора веков. Пространственная организация современного музея впервые рассматривается как собственно архитектурное явление вне возможных социальных, экономических, политических или иных сторонних толкований архитектуры.

Введение в научное знание результатов исследования является важным для понимания архитектурного процесса эволюции пространственной структуры и особенностей развития современных музейных зданий.

Материалы могут быть использованы в различных научно-теоретических программах, посвященных музейной тематике, а также в любых учебных программах, направленных на расширение знаний о музейной архитектуре.

Результаты исследования также могут иметь практическое значение в качестве методических и справочных пособий, предложений по проектированию музеев, в качестве дополнительной научной базы для смежных профессий и, в первую очередь, в системе непрерывного архитектурного образования, рекомендованной ЮНЕСКО и МСА.

Методология и методы диссертационного исследования.

Теоретическая база исследования опирается на мировой опыт в изучении становления, развития и формирования музея как типа здания. Анализ и систематизация знаний, полученных из научных источников, освещающих данную проблематику, является начальным этапом работы.

Графическое исследование базируется на анализе чертежей, планов, разрезов музеев. По возможности проведено натурное обследование ряда новейших музейных зданий, а также интервью с архитекторами, участвующими в их проектировании.

Положения, выносимые на защиту:

- результаты системного анализа эволюции основных составляющих пространственной структуры традиционных и современных музейных зданий: пространственного ядра, системы движения посетителей и экспозиционного пространства;

- определение истоков и вариантов развития основных направлений эволюции пространственной структуры современных музеев.

Степень достоверности и апробация результатов исследования:

Основные положения диссертации отражены в форме публикаций в научных изданиях и сборниках, а также докладах, на научно-практических конференциях, в том числе и международных. Опубликовано 11 статей и тезисов докладов по теме диссертационного исследования, в том числе 4 статьи в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК РФ при Минобрнауки России.

Материалы диссертации опубликованы в сборниках Всероссийской научной конференции НИИТИАГ РААСН (7 и 8 Иконниковские чтения); сборнике всеукраинской научной конференции КНУБА (2011); Международной научно-

практической конференции в Хабаровске (2014, 2015, 2017), в сборниках, выпущенных по материалам Международной научно-практической конференции Тюменского индустриального университета (Тюмень, 2014, 2017); ежегодной Международной научно-практической конференции МАРХИ «Наука, образование и экспериментальное проектирование».

Часть работы, посвященной музеям, опубликована в 2014 году в виде монографии "Музеи конца XX - начала XXI века. Специфика новейшего архитектурного языка", издательство LAP LAMBERT Academic Publishing, Deutschland. Результаты диссертационного исследования внедрены в учебный процесс МАРХИ по кафедре «Советская и современная зарубежная архитектура»: анализ исторического опыта развития и проектирования современных музейных зданий включен в курс лекций для студентов Дневного и Вечернего отделений по курсу "Современная архитектура"; некоторые положения диссертации были использованы в дипломных и магистерских исследованиях студентов на Дневном отделении в группе специализации «Теория архитектуры».

Структура работы

Диссертация состоит из одного тома, в котором содержится введение, четыре главы с иллюстративными материалами, заключение, Приложение 1, расширяющее аналитическую базу Главы I, Приложение 2, содержащее расширенный круг примеров, представленных по персоналиям крупнейших современных архитекторов и архитектурных бюро, и характеризующих широту музейного строительства в современном мире, библиографию (231 наименование), перечень иллюстраций с указанием источников (всего 271 страница).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснована актуальность исследования, раскрыта степень научной разработанности проблемы, определены объект, предмет, границы, поставлены цели и задачи исследования. Сформулирована рабочая гипотеза, определена научная новизна и практическая значимость исследования, приведены

данные по апробации результатов исследования. Описана методология научного исследования. Представлены положения, вынесенные на защиту.

Глава 1. Становление пространственной структуры классического музея посвящена анализу становления музея как самостоятельного типа задания с присущими ему характерными приемами внутренней организации.

Представлен обзор ранних исторических типов пространственных структур, в той или иной степени повлиявших на формирование и становление структуры будущего музея.

Отмечено, что система ценностей и, соответственно, отношение общества к хранению предметов искусства и других раритетов изменялись от эпохи к эпохе. В результате, к XIX веку сложились две основные традиции, связанные с представлением о предметах искусства, о способах их хранения и экспонирования.

В одном варианте произведения искусства с глубокой древности носили сакральную функцию, скрывались от посторонних глаз, хранились как сокровище. К подобным типам относятся архаические храмы, святилища, мусейоны, позднее, монастырские сокровищницы. Типы пространств для подобного скрытого хранения впоследствии приобретали в плане формы близкие к квадрату. Отождествление скрытого хранения с сакральной функцией искусства постепенно легло в основу представления о музее, как о храме. Широкое распространение это отношение получило в XVII-XVIII века, в проектах утопистов Э.-Л. Булле, П. Магу, Н. Тессина, Ж. - Ф. Неффоржа.

В другом варианте с самого начала произведения искусства экспонировались публично как предмет престижа, представляя богатство и власть. К подобным ранним пространственным структурам отнесены стоа, портик, галерея. В эпоху Ренессанса эту традицию продолжили кунсткамеры, а после передачи собраний в государственные коллекции, большая часть предметов стала выставляться в дворцовых галереях и анфиладах залов. Пространства, задачей которых являлась экспозиция предметов искусства, тяготели к протяженному плану. Окончательное закрепление протяженной структуры

экспозиции произошло с появлением схемы Ж. Н. Л. Дюрана, ставшей на долгие годы основной схемой построения структуры музея.

Анализ более 30 ранних публичных музеев выявил основные характеристики их пространственной структуры, такие как: наличие обязательного центрального значимого пространственного ядра, заданной системы движения через экспозиционные залы и оформление этих залов согласно предпочтениям эпохи.

Выявлены основные архитектурные решения пространственного ядра музея. Показано, что в традиционных музеях XIX века пространственное ядро в первую очередь являлось смысловым, идеологически значимым местом, и предьявлялось в виде центрального мемориального зала¹⁴. В другом варианте оно сочетало в себе смысловую и коммуникационную функции и представлялось в виде ансамбля парадной лестницы, часто завершающейся центральным залом музея¹⁵.

Выявлены и систематизированы основные традиционные схемы организации движения в первых музеях. Линейная схема, в основе которой лежит протяженная галерея, имеет свое развитие в Н-, П-образной схеме¹⁶. Отмечено, что музеи, построенные по линейной схеме, как правило, имеют слабо выраженное пространственное ядро. Кольцевая схема, строящаяся вокруг центрального значимого ядра, может развиваться по мере увеличения количества связей между залами¹⁷. Показано, что замкнутый контур одной или нескольких галерей может быть расположен вокруг лестничного марша, парадной залы, внутреннего двора.

¹⁴ Старый музей в Берлине, арх. К. Ф. Шинкель; Британский музей в Лондоне, арх. Р. Смерк; Галерея Старых Мастеров в Дрездене, арх. Г. Земпер; Египетский Национальный музей в Каире, арх. М. Дюнон.

¹⁵ Художественно-исторический музей в Вене, арх. Г. Земпер; Венгерский Национальный музей в Будапеште, арх. М. Поллак; Новый музей в Берлине, арх. Ф. Штюлер.

¹⁶ Старая Пинакотека в Мюнхене, арх. Л. фон Кленце, Музей Прадо в Мадриде, арх. Х. де Вильянуэва, Национальная галерея в Лондоне, арх. У. Уилкинс.

¹⁷ Глиптотека в Мюнхене, арх. Л. фон Кленце, Национальный музей в Праге, арх. Й. Шульц, Альбертинум в Дрездене, арх. К. А. Канцлер.

Констатируется, что построение пространства экспозиционных залов в первых публичных музеях было напрямую связано с организацией маршрута движения посетителей, тогда как декоративное оформление их интерьеров связано с идеологией эпохи.

Совокупность трех пространственных характеристик – центрального значимого ядра, системы движения через экспозиционные залы и их декоративное убранство составляет архитипичное представление о классическом музее, закрепившееся в культуре стран Запада.

К началу XX века музей являлся важной составляющей культурной жизни общества. Однако его типичные пространственные характеристики постепенно теряли свою значимость.

В Главе 2 Пространственное ядро в структуре современного музея проведен анализ эволюции смысла и формы пространственного ядра современного музея. Показано, что во второй половине XX века в построении центрального смыслового и функционального ядра музея произошли очевидные характерные изменения.

В исследовании констатируется, что, несмотря на разнообразие новых схем построения музеев, получивших широкое распространение в XX веке, в их основе, во многих случаях, по-прежнему можно выделить пространственное ядро как важнейший центральный узел. В современных музеях подобное пространство получило название атриума.

Отмечено, что своеобразным переломным моментом в становлении нового типа пространственного ядра в современном музее можно считать музей Соломона Гуггенхайма в Нью-Йорке¹⁸. Показано, что предложенная в середине XX века Ф. Л. Райтом пространственная организация центрального ядра музея с одной стороны закрепила его в структуре музея, а с другой стороны вывела из исторической и идеологической парадигмы, присущей классическим музеям.

¹⁸ О влиянии пространственного решения музея Гуггенхайма на всю последующую архитектуру музеев говорил один из крупнейших зодчих XX века Й. М. Пей.

В результате анализа более пятидесяти музейных зданий, выделено четыре основных варианта предъявления пространственного ядра в современном музее, каждый из которых демонстрирует определенную степень отчужденности его смыслового и пространственного значения от экспозиции музея.

В первом варианте пространственное ядро представлено атриумом со спиральным пандусом по его периметру¹⁹. В основе подобной планировки лежит схема, предложенная в вышеупомянутом музее Ф. Л. Райтом.

Во втором варианте пространственное ядро представляется атриумом с доминирующим в нем лестнично-лифтовым узлом²⁰. В первой главе исследования было выявлено, что в традиционных музеях в пространственном ядре лестница присутствует как функциональное и смысловое наполнение. Отмечено, что в современных музеях в различных вариантах пространственное ядро в виде атриума с узлом вертикальных коммуникаций также может быть как смысловым, так и функциональным, либо же совмещать в себе обе этих роли.

В третьем варианте пространственное ядро выступает как место главной экспозиции архитектуры музея, оформленной в виде сложной пластической композиции из лестниц, пандусов, мостиков, балконов²¹. Отмечено, что подобные атриумы служат для создания особого рода атмосферы, зачастую, делая пространственное ядро зрелищным, "театрализованным", либо же максимально индивидуализированным, демонстрирующим "почерк" архитектора.

¹⁹ Музей Гуггенхайма, арх. Ф. Л. Райт, музей Ханоя, арх. бюро GMP, Музей фонда Ибере Камарго, арх. А. Сиза.

²⁰ MOMA в Сан-Франциско, арх. М. Ботта, Боннефантен музей в Маастрихте, арх. А. Росси, MOMA в Люксембурге, арх. Й. М. Пей, Расширение MOMA Сан-Франциско, арх. бюро Snohetta, Музей искусств в Японии, арх. К. Курокава, Музей искусств Акрона, арх. бюро Coop Himmelblau, Музей в Мехико, арх. Н. Гримшо.

²¹ Новое крыло национальной галереи в Вашингтоне, арх. Й. М. Пей, Новое здание Кунстхалле, арх. О. Унгерс, Галерея Альберта в США, арх. Р. Стаут, Музей Биоразнообразия в Панаме, арх. Ф. Гери, МОСАРЕ, арх. бюро Coop Himmelblau.

Наконец, в четвертом варианте пространственное ядро представлено открытым двором²². В этом варианте отмечена максимальная смысловая отчужденность пространственного ядра от остальной части музея. В ряде случаев, двор-ядро по-прежнему может носить ряд формальных признаков, относящих его к значимому пространству музея. Однако в большинстве музеев двор-ядро становится композиционным центром, теряя свои смысловые качества.

Глава 3. Движение как смысловой и формообразующий фактор в построении пространственной структуры современного музея.

В третьей главе исследования представлены результаты анализа системы движения посетителей как смыслового и формообразующего фактора в развитии пространственной структуры современного музея. Отмечено, что одной из принципиально важных для становления новых схем пространственной организации являлась схема, предложенная Ле Корбюзье в его эскизах Музея неограниченного развития.

Утверждается, что важнейшей особенностью схемы "растущего музея" является обособленность его от окружения, погруженность в себя и замкнутость на внутреннем пространстве. Отсутствие фасадов, пространственного ядра, четко заданная траектория движения, а по сути, и развития музея, влияет на становление последующих схем построения современных музеев.

Выявлены три наиболее широко представленные линии развития системы движения в современных музеях. К первой линии развития относятся музеи, главное движение в которых проходит через экспозиционное пространство²³. Эти музеи взяли за основу идею "растущего" музея Ле Корбюзье, когда

²² Новая галерея в Штутгарте, арх. Дж. Стирлинг, Мемориальный музей в Андалусии, арх. А. К. Баэца, Интерактивный музей в Луго, арх. бюро Nieto Sobejano, Музей в Роверето, арх. М. Ботта, Музей искусств в Сеуле, арх. М. Ботта, музей Префектуры Хего, арх. Т. Андо, Музей Вулканизма, арх. Х. Холляйн.

²³ Музей искусств и архитектуры в Нанкине, арх. С. Холл, Музей искусств в Китае, арх. бюро DNA, Музей Кан Фрамис, арх. Й. Бадиа, Музей естествознания, арх. бюро Tezuka Architects, Музей Аркен в Дании, арх. С. Лунд, Муниципальный музей в Японии, арх. Т. Ито, Музей Нельсона-Аткинса, арх. С. Холл.

собственно траектория движения через экспозиционные залы начинает и завершает пространственную структуру музея.

Во второй линии развития главное движение проходит вне экспозиционного пространства²⁴. Показано, что "Путь" в музее перестает проходить через экспозиционное пространство, при этом, оставаясь основой пространственного построения, и главной доминантой интерьера. Смена контрастных точек зрения, сценарность движения, изменение восприятия пространства через различные архитектурные приемы – все это характеризует индивидуальность зодчего, но крайне далеко от первичной функции музея – экспонирования предметов хранения. В данных музеях экспонируется пространство, а не музейный экспонат. Отмечено, что в значительном числе подобных музеев вновь возникает пространственное ядро, которое, однако, носит скорее аллегорический характер.

Наконец, к третьей линии развития относятся схемы, в которых движение представлено как авторские архитектурные приемы оформления внутреннего пространства²⁵. Всевозможные лестницы, переходы, пандусы, лифтовые узлы и балконы - все это хаотично пересекаясь в пространстве формирует некий образ движения, его стремительности. Эти музеи выступают как арт-объекты. В них элементы движения занимают большую часть внутреннего пространства здания, превращаются в своеобразные "аттракционы" оттесняющие саму экспозицию во второстепенные пространства. Традиционное назначение музея становится второстепенным, его первоначальные функции перестают быть доминирующими.

²⁴ Музеи Т. Андо: в Наосиме, Нариве, Художественный музей Титю, музей Древесины в Хего, Исторический музей Тикацу-Асука; Музей современного искусства, арх. А. Сиза, Матсудай-центр в Японии, арх. бюро MVRDV, Датский Национальный морской музей, арх. бюро BIG.

²⁵ (Национальный музей искусств в Риме, Центр современного искусства Розенталя, Музей искусств Э. и Э. Броуд, все - З. Хадид; Корпус Ф. С. Хамильтона в Денвере, Военно-исторический музей в Дрездене, Новое крыло М. Ли-Чина Королевского музея Онтарио, Д. Либескинда; музей искусств и истории города Ордоса, арх. бюро MAD, Государственный музей штата Луизиана, студия Trahan Architects).

Глава 4 . Развитие структуры экспозиционного пространства.

Глава посвящена анализу изменений, произошедших в структуре экспозиционного зала современного музея. На основе анализа планировочных решений более пятидесяти музеев, выделено два основных направления его развития.

Отмечается, что первое направление развития восходит к концепции свободного плана, универсального пространства, которое предложил в начале 1940-х годов Л. Мис ван дер Роэ именно для музейных зданий. Такое пространство характеризуется созданием единого экспозиционного зала, отсутствием заданного маршрута движения, свободной расстановкой экспозиции. Свободный план более не имел ограничений экспозиционного пространства. В нем отсутствовала стабильно заданная система движения посетителей.

Проведенное исследование показало, что в современной интерпретации подобная концепция нашла свое развитие в музеях, где в свободном экспозиционном пространстве закреплены только узлы вертикальных коммуникаций²⁶. Выявлено, что параллельно с традицией свободного плана развивался обратный процесс - намеренного заполнения экспозиционного пространства стендами и перегородками с последующим их замыканием в сложные структуры. Показано, что в ряде случаев замкнутые структуры формируют целые пространственные группы, которые находят свое проявление на фасаде.

В исследовании установлено, что в современных музеях развитие этой тенденции пошло по двум направлениям, в зависимости от формы внутренних перегородок: замыканием прямолинейных и криволинейных элементов в отдельные залы²⁷. Показано, что постепенно происходило нарастание количества подобных сложных структур и заполнение ими пространства экспозиционного

²⁶ MOMA в Нью-Йорке, арх. бюро SANAA, музей Юмекс в Мехико, арх. Д. Чипперфилд, Кунстхалле Брегенц, арх. П. Цумтор, Музей на острове Тексел, арх. бюро Месапоо.

²⁷ Национальный музей барокко, арх. Т. Ито, Центр современного искусства, арх. бюро Nieto Sobejano, и Музей искусств Пингтама, арх. бюро MAD, Музей первобытной истории в Южной Корее, арх. бюро X-TU, Музей человеческого тела во Франции, арх. бюро BIG.

зала. Выделены две группы музеев - с частичным и со сплошным заполнением некогда свободного экспозиционного пространства.

В музеях с частичным заполнением, различные по форме и очертаниям, размерам и проницаемости перегородки создают подобие "зала в зале". Расположенные внутри свободного плана они, тем не менее, стремятся ввести в пространство закрытые компактные структуры²⁸. Для сплошного заполнения внутреннего пространства характерно полное заполнение объема здания сложными структурами²⁹. Характерной особенностью отмечено то, что подобные сложные структуры, как правило, "проницаемы", за счет использования в качестве перегородок прозрачного стекла. Просматриваясь насквозь как единое универсальное свободное пространство, оно таковым не является. Констатируется, что при четко очерченных внешних стенах и сплошном заполнении вновь происходит возвращение к изначальной, но теперь уже не осевой анфиладной схеме движения через систему экспозиционных залов.

Показано, что в ряде случаев стремление максимально плотно заполнить внутреннее пространство музея отдельными залами привело к тому, что его структура стала имитировать сложную структуру города³⁰. Тенденцию своеобразного "разрастания" пространственной структуры музея можно представить как, своего рода, превращение музея из "мемориального кладбища", каким его видели некоторые деятели конца XIX века в живой развивающийся организм.

Результаты исследования и выводы

1. В диссертационном исследовании проведен анализ построения внутреннего пространства более чем ста пятидесяти зданий и комплексов современных музеев, как осуществленных, так и находящихся на стадии проекта.

²⁸ Музей провинции Гуандун, арх. Э. Мосс, Музей в Милане, арх. бюро Sanaa, новый музей Пьяджо, арх. М. Фуккас.

²⁹ Музей искусств Томихиро, арх. бюро ААТ, Новое крыло музея искусств Толидо, арх. бюро Sanaa.

³⁰ Музей ЛАСМА, Проект Национального музея в Китае, арх. бюро ОМА, Музей Лувр в Абу-Даби, арх. Ж. Нувель.

Развернута и подтверждена гипотеза, согласно которой пространственная организация современного музея берет свое начало в традиционной, классической структуре, сложившейся на территории стран Западной Европы на рубеже XVIII-XIX веков.

2. Констатируется, что к моменту возникновения первых публичных музеев в культуре сложились две основные традиции, связанные с представлением о предметах искусства, о способах хранения и экспонирования. Отмечено, что эти традиции привели к развитию двух самостоятельных типов и приемов организации пространства: центрического и протяженного.

3. В ходе подробного анализа организации внутреннего пространства классических музеев выделены основные устойчивые приемы построения. Главным значимым элементом определено пространственное ядро музея. Показано, что в традиционном музее пространственное ядро в первую очередь являлось смысловым центром и было представлено парадным мемориальным залом, либо же сочетало смысловую и коммуникационную функции и предьявлялось торжественной лестницей. Определены архитектурные приемы представления пространственного ядра во внешнем облике здания.

Раскрыто, что во второй половине XX века в построении пространственного ядра музея произошли значительные изменения. Выявлено, что в значительном числе музейных зданий второй половины XX - начала XXI века пространственное ядро не исчезло, а видоизменилось как в своем смысловом и функциональном значении, так и в комплексе архитектурных решений. Отмечено, что наибольшее значение для формирования новых приемов организации пространственного ядра в современном музее имело здание музея Гуггенхайма, арх. Ф. Л. Райта.

Проанализированы и систематизированы варианты эволюции традиционного пространственного ядра в современных музеях. Выявлено четыре наиболее часто встречающиеся варианта предьявления пространственного ядра в современном музее. Каждый из этих вариантов демонстрирует постепенное

отчуждение пространственного ядра от остальной части музея, и, вместе с тем, утрату его традиционно глубокого смыслового значения.

4. Определена и раскрыта тема движения как смыслового и формообразующего фактора в построении внутреннего пространства современного музея. Отмечено, что в традиционных музеях тема движения присутствовала главным образом функционально, как путь посетителя вдоль анфилады экспозиционных залов.

Обнаружено, что в новое архитектурное пространство современного музея тема движения как абсолютно доминирующая была привнесена Ле Корбюзье в виде концепции "Музея неограниченного развития". В результате проведенного анализа выявлено три основных варианта интерпретации темы движения, которые различаются по степени ее доминирования в архитектуре здания музея.

Констатируется, что в современных музеях существует очевидная тенденция смещения главного русла движения из экспозиционных залов в рекреационное пространство. Апофеозом подобной тенденции являются музеи "арт-объекты", в которых движение представлено как набор пластических форм. Отмечается, что главное музейное пространство все чаще развивается как пространство парка аттракционов.

5. Выявлены и определены изменения, произошедшие в структуре экспозиционного пространства. Обозначены два основных направления его развития восходящие к концепции свободного плана, предложенного для музея Л. Мис ван дер Роэ. Первое направление, приводит к развитию музеев, в которых свободное от стен экспозиционное пространство разворачивается вокруг узлов вертикальных коммуникаций. Второе направление демонстрирует обратный процесс, приводящий от простой расстановки экспозиционных стендов в свободном пространстве к сложным замкнутым пространственным структурам. Квинтэссенцией подобной организации пространства становятся музеи, чьи планы начинают имитировать структуру города.

5. Таким образом, в диссертации установлено, что многообразие архитектурных решений пространственной структуры современных музеев может

быть представлено как эволюция трех основных составляющих этой структуры: изменение смыслового, функционального назначения и самого построения главного пространственного ядра музея, изменение построения системы движения посетителей и изменение структуры экспозиционного пространства.

Каждое из этих направлений так или иначе связано с именем известных мастеров, классиков архитектуры XX века – Ф. Л. Райтом, Ле Корбюзье, Л. Мис ван дер Роэ. Их концепции, иногда даже не до конца реализованные, легли в основу дальнейших поисков и трансформаций в процессе развития пространственной структуры современного музея.

Перспективы дальнейшей разработки темы. Дальнейшее исследование может быть направлено на расширение границ исследования, включение в сферу анализа современных музеев России, а также музеев стран Восточной Европы.

Перспективным направлением можно считать более глубокое изучение архитектуры традиционных музеев XVIII-XIX веков и процесса современной реконструкции крупнейших музеев мира, которая проводилась и проводится на протяжении более полувека.

При дальнейшем развитии темы возможно использовать полученные в данном исследовании выводы для анализа особенностей творческого метода архитектора при проектировании музейного здания. С учетом достоверных данных о том, что в современном мире существует своеобразный рейтинг архитекторов, специализирующихся на проектировании музеев, данное направление исследования кажется целесообразным.

Рекомендации. В современном профессиональном мире тема музейного строительства актуальна уже многие десятилетия. Появление нового музея, поиск новых пространственных решений, нового типа музейной архитектуры каждый раз вызывает значительный общественный интерес. На примере проектов музеев сегодня можно проследить и достижения науки и техники, и мастерство архитектора, и некоторые особенности культурной жизни.

При крайне широком, значительном освещении феномена музея, его культурологического значения, осмыслении присущих ему противоречий, как в

философском русле, так и в русле современного развития общества, осмысление пространственной структуры современного музея чаще всего сводится к попыткам систематизировать музеи либо типологически, либо через отношение в паре "посетитель-экспонат".

Полученные в данном исследовании результаты и выводы позволяют систематизировать логику развития пространственной структуры современного музея, сформулировать результаты научного осмысления процесса ее преобразования. Можно рассчитывать, что результаты и выводы исследования будут полезны в качестве теоретической базы для научных и учебных программ, а также для выработки авторского подхода при проектировании музейных зданий.

Публикации автора по теме диссертации

Работы, опубликованные в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки России:

1. *Ермоленко Е. В.* Пространственное ядро в структуре музея / Е. В. Ермоленко // Международный электронный научно-образовательный журнал "Architecture and Modern Information Technologies" "Архитектура и современные информационные технологии" (АМИТ). – 2017. – №2(39).
Режим доступа: <http://marhi.ru/AMIT/2017/2kvart17/index.php>
2. *Ермоленко Е. В.* Развитие структуры экспозиционного пространства / Е. В. Ермоленко // Международный электронный научно-образовательный журнал "Architecture and Modern Information Technologies" "Архитектура и современные информационные технологии" (АМИТ). – 2017. – № 4 (41).
Режим доступа:
http://www.marhi.ru/AMIT/2017/4kvart17/13_ermolenko/index.php
3. *Ермоленко Е. В.* Й. М. Пей. Пространственные построения в музейных зданиях / Е. В. Ермоленко // Архитектура и строительство Москвы. – 2010. – № 4 (552). – С.54-64.

4. Ермоленко Е. В. Музейный квартал в Вене /Е. В. Ермоленко // Архитектура и строительство Москвы. – 2010. – № 1 (549). – С.57-64.

Публикации в других изданиях:

5. Ермоленко Е. В. Новый музей в Берлине. Монтаж времен / Е. В. Ермоленко // Наука, образование и экспериментальное проектирование. Труды МАРХИ. Материалы научно-практической конференции 12-16 апреля 2010 г. . Сборник статей. – М. : МАРХИ, 2010. – С. 193-197.
6. Ермоленко Е. В. Музейный остров в Берлине. История развития и реконструкции / Е. В. Ермоленко // Вопросы теории архитектуры. Архитектура в диалоге с человеком \ под ред. докт арх. И. А. Добрицыной.– М. : ЛЕНАНД, 2013. – С. 216 - 232.
7. Ермоленко Е. В. Пространственная организация системы движения в современном музее / Е. В. Ермоленко // Архитектура и архитектурная среда: вопросы исторического и современного развития. Материалы Международной научно-практической конференции ФГБОУВО Тюменский индустриальный университет, Институт Архитектуры и Дизайна. – Тюмень, 2017. – С. 68-73.
8. Ермоленко Е. В. Античные прототипы современных художественных музеев / Е. В. Ермоленко // Материалы Пятнадцатой Международной научной конференции "Новые идеи Нового века - 2015". Сборник статей. – Хабаровск, Издательство ТОГУ, 2015. – С. 95-100.
9. Ермоленко Е. В. Музеи конца XX - начала XXI века. Специфика новейшего архитектурного языка / Е. В. Ермоленко // Germany, LAP Lambert Academic Publishing, 2014/ – 95 с.
10. Ермоленко Е. В. Обучающая роль современного музея / Е. В. Ермоленко // Материалы Четырнадцатой Международной научной конференции "Новые идеи Нового века - 2014". Сборник статей. – Хабаровск, Издательство ТОГУ, 2014. – С. 45-52.

- 11.** *Ермоленко Е. В* Проблема пространственного и смыслового ядра в структуре музея / Е. В. Ермоленко // Современная архитектура мира / под ред. Н. А. Коноваловой. – М.-СПб.: Нестор-История, 2014. – С. 346 - 359.

Подписано в печать «03» апреля 2018 г.
Тираж 100 экз.
Отпечатано: ООО "МДМПринт"
119146 г. Москва, Комсомольский проспект, 28