

Современные тенденции в музейной архитектуре

Музейное строительство на сегодняшний день достигло огромных масштабов по всему миру. Например, в одной Германии за последние пятнадцать лет было построено около 400 новых музейных зданий.

Архитектура музейного здания неразрывно связана с музейной концепцией, функционирующей на момент строительства. Облик постройки символически воплощает представления общества о роли музея и ценности тех сокровищ, которые в нем хранятся.

Музейная архитектура начинает свое развитие от храмовых и дворцовых построек, когда коллекция воспринималась, прежде всего, с точки зрения ее утилитарных и декоративных функций. Первые проекты музейных зданий XIX века унаследовали принципы храмовой архитектуры с характерной для нее классической традицией: величественный портик с колоннадой, торжественный вестибюль с монументальной лестницей, высокие потолки, тяжеловесные детали декора, естественное освещение и массивные объемы, по сравнению с которыми человек кажется небольшой частичкой перед несоразмерно огромной «сакральной» ценностью хранящихся здесь предметов.

Отношение к музейной архитектуре кардинально изменилось в XX веке, когда само искусство приобрело неведомые ранее формы воплощения и архитекторы встали перед необходимостью создания неповторимых музейных зданий, приемлемых именно в этом городе, именно для этой коллекции и именно для этих экспонатов¹. С появлением коммуникационного подхода в 1968 году внимание музеологов сфокусировалось на изучении музейной аудитории. В это время активно развиваются основные современные идеи открытости и доступности музейного собрания для посетителя, который становится полноправным членом музейной экспозиции. Сегодня в музейных концепциях акцент ставится не только на приоритет хранения предметов, но и на актуализацию хранимого, во главу угла ставится вопрос «Для кого хранятся коллекции?»², осознается необходимость генерировать новые знания, идеи, духовные ценности, возрастает роль музея в интерпретации культурного наследия и идентификации человека в современном мире. В понятие «музей» включаются новые функции, что влечет за собой развитие и изменение музейной архитектуры. Теперь музей следует не только традиционным формам деятельности, но и видит ценность в новизне и оригинальности архитектурного решения здания и представленных внутри или на открытом воздухе экспозиции и выставок.

Сегодня крупные музеи играют на тонкой грани культуры и аттракциона – разрабатываются маркетинговые стратегии по привлечению большего количества посетителей, устраиваются выставки-хиты, билеты на которые раскупаются за месяц, либо зрители выстаивают часовые очереди, чтобы попасть внутрь. Теперь становится очевидным, что музейная архитектура привлекает посетителя не меньше, чем то, что хранится внутри. Здание в некоторых случаях оказывается главным мотивом, побуждающим человека приехать в тот или иной музей.

¹ Хрусталева М. Дом-музей: история и будущее музейной архитектуры // Музей. - № 6, 2008. – С. 8.

² Никишин Н. Чего хотят и что делают современные российские музеи // Меняющийся музей в меняющемся мире. Конкурс музейных проектов. 30 декабря – 1 марта 2004. – 2004. – С. 48.

Яркими событиями в музейном строительстве, повернувшими внимание общественности к этим вопросам, явились здания музея Гуггенхайма в Бильбао (Френк Герри) и Гетти центра в Лос-Анджелесе (Ричард Майер) 1997 года. Тенденция приглашать для проектирования музея звезд архитектурного олимпа, выявившаяся с 1980-х годов, продолжает набирать обороты и сейчас. Архитектура музея способна повлиять на развитие периферийных, депрессивных районов, как случилось в испанской провинции Бискайя. Ставку на подобный эффект поставили организаторы международного архитектурного конкурса на здание Пермского музея. Вошедший в оборот термин «эффект Бильбао» стал синонимом музейной архитектуры, архитектуры одного здания, которая способна зарядить целый регион позитивной экономической, социальной и культурными силами. Музей в Бильбао, благодаря своему необычному яркому облику, становится настоящим экспрессионистическим жестом в индустриальном городе; титанические формы здания расцвели среди темных промышленных труб.³ Музей становится включенным в экономику страны. «Build It and They Will Pray» («Постройте это, и они заплатят»), - критикует это явление в своей статье Эндрю Фридман.⁴ В проектировании музейного здания ставится новый акцент на создание пространства, способного привлечь посетителей и увеличить доходы учреждения, нежели на показ экспонатов. Эффект Бильбао заключается в трансформации живого города в генератор туризма при помощи новой архитектурной изюминки.

Но по сравнению с Гетти Центром, где располагается коллекция современного искусства, у музея Гуггенхайма в Бильбао нет своей постоянной экспозиции. Его залы заполнены привезенными произведениями искусства и выставками. Как задумывал директор корпорации Гуггенхайм Томас Кренс, выставки путешествуют по всем музеям-спутникам. Музеи проектируются для бесконечных сезонных событий-выставок,⁵ приезд которых сопровождают уже готовые каталоги и пресс-материалы. Музей – лишь временная остановка в этом «гранд туре».⁶ Он предстает перед нами как пространство для сменяющихся друг друга событий, непрерывного диалога с окружением и обществом, подтверждающийся постоянным увеличением посещаемости. Закрытие филиалов в Сохо и Лас-Вегасе и при этом планирующиеся открытия новых в Вильнюсе и Абу-Даби приносят новые настроения в восприятии музея как учреждения преходящего. Тенденция, берущая начало в Бильбао, уже плодится новыми примерами (Kunsthaus Graz Питера Кука и Колина Фурнье, 2003; Contemporary Arts Centre (CAC) Захи Хадид).

Одной из тенденций современности становится образование музейных корпораций, распространяющих свою деятельность по всему миру. Подобную музейную глобализацию демонстрирует корпорация музея Соломона Гуггенхайма, через строительство музеев которого можно изучать историю новейшей архитектуры (помимо приведенных выше примеров стоит отметить Гуггенхайм Сохо (Арата Исодзаки, 1992) и Гуггенхайм Лас-Вегас (Рем Коолхас, 2001). На сегодняшний день корпорация музей Гуггенхайма имеет свои отдельные здания в Нью-Йорке, Венеции, Бильбао, Берлине и строящиеся комплексы в Абу-Даби и Вильнюсе.

³ Zeiger M. New museum architecture. Innovative buildings from around the world. – 2005. - С. 8.

⁴ Там же. – С. 9.

⁵ Калугина Т.П. Художественный музей как феномен культуры. – СПб, 2001. – С. 187.

⁶ Zeiger M. New museum architecture. Innovative buildings from around the world. – 2005. – С. 11.

Корпорация в американском понимании этого слова – система, включающая в себя производства и организации самого различного профиля, объединенные одним брендом, единой стратегической системой управления.⁷

Музейная корпорация может включать в себя помимо издательской, выставочной, образовательной деятельности и сувенирного производства, также и гостиничный, туристический бизнес, ресторанные комплексы, производство в сфере дизайна и др.

Музей современного искусства (МоМА) в Нью-Йорке следует по этому пути. Рассматривая его историю – от 1939 года, когда Филип Гудвин и Эдвард Стоун разместили музей на West 53 Street, вплоть до открытия нового здания Йошио Танигучи в ноябре 2004 года – важно обратить внимание на реконструкцию Филипа Джонсона в 1964 году. Его проект предусматривал включение в архитектуру музея значительных помещений для кафе и магазина, что ознаменовало меняющееся отношение музея к предлагаемым им товарам. В этом событии проявилась важная тенденция в музейном строительстве – создание специального пространства для привлечения посетителей и их покупательной способности. Сегодня МоМА располагает несколькими крупными магазинами как внутри своего здания, так и за его пределами. Логотипом музея украшены всевозможные товары: от плакатов, брелков и открыток до предметов мебели, посуды и одежды. Музей сделал ставку на уникальность не только экспонируемой коллекции, но и на эксклюзивность выставляемых на продажу предметов, заказав их изготовление именитым дизайнерам, среди которых Марк Ньюсом, Филип Старк, Карим Рашид и др.

Деятельность МоМА представляет образцовый пример, когда музей или музейная корпорация, как и любая другая успешная компания, объединены одним запоминающимся брендом (маркой). Создавая определенный набор ассоциаций, связанных с символом компании, бренд создает имидж на международной арене, связанный с качеством предлагаемых услуг и товаров. Логотип музея становится его лицом, и нередко архитектура самого здания, так или иначе, предстает здесь в той или иной роли. Иногда сам силуэт музейного здания оказывается помещен на логотип, ведь яркая архитектура способствует узнаваемости; в других случаях сама архитектура обыгрывает логотип в своих целях. Так, например, выигрывая проиллюстрировал свой временный переезд в здание фабрики МоМА, пока на Манхэттене шли работы по реализации нового проекта Танигучи. Большинство посетителей добиралось в музей района Квинс по эстакаде, на которую взбираются поезда нью-йоркского метро. Отсюда открывается первый взгляд на музей, при котором видны выкрашенные в черный цвет тумбообразные объемы на крыше здания. Тумбы служат фоном к беспорядочно разбросанным белым полосам, напоминающим формы кубизма (что отсылает к представленным в музее работам этого направления). В определенный момент, перед приближением поезда к зданию, полосы выстраиваются в легко читаемый логотип – МоМА, чтобы при полной остановке поезда опять разломаться в абстрактные формы. Этот остроумный прием архитектора Майкла Малцана подчеркивает транзитный статус музея.

Отчетливо наметилась другая тенденция в музейной архитектуре – «деиндустриализация» искусством. Бывшие заводы, электростанции, промышленные зоны осваиваются и реконструируются под музеи и галереи современного искусства. Tate Modern в Лондоне (Херцог и де Мирон, 2000), разместивший свою коллекцию современного искусства в бывшей лондонской теплоэлектростанции,

⁷ Гимельштейн Я. Музейное дело в рамках феномена Новой культурной политики и теории корпоративизма // <http://museum.philosophy.pu.ru/old/triambos.html>

поразил общественность искусным превращением промышленного здания в яркую площадку для современного искусства. Примеру Tate Modern последовали Battersea Station (сейчас в процессе реконструкции) в Лондоне, бывшие промышленные кварталы Ливерпуля и Манчестера, галерея White Cube, находящаяся в здании бывшей электростанции. Четыре цилиндрических объема венских газгольдеров конца 19 века, в 2001 году разместили в себе не только жилой блок, офисы частных и общественных организаций, многочисленные рестораны и кафе, студенческое общежитие, но также и городской архив Вены, выставочную площадку, концертный зал и кинотеатр. Контраст тяжелых промышленных интерьеров и благоустроенной зеленеющей территории создает новое пространство со своей особенной эстетикой, побуждающей устройство новых кластеров по всему миру.

Музейное здание сегодня – не просто хранилища раритетов, но самостоятельные произведения искусства, которые становятся такими же объектами показа, как и хранящиеся в них коллекции. Архитектура музея становится новой площадкой для истеблишмента. С тех пор, как строительство центра Гетти обошлось в один миллиард долларов, становится очевидным, что инвестиции в искусство могут не ограничиваться покупкой «статусных» произведений. Грамотное дотирование средств на проект музея может служить хорошей PR-компанией для частного лица либо крупной компании. На Западе затраты на строительство обычно делят между собой муниципальные власти и частные структуры.

Направленность современного музея на активную работу с посетителями, его заинтересованность в генерировании культуры настоящего и повышение культурного уровня населения приводят к возрастанию роли его образовательной функции. Музейные программы направлены на преодоление пассивно-созерцательных форм посетителя, на активацию его творческого потенциала и ассоциативного мышления.⁸ Внутри музея создаются образовательные центры, клубы, кружки, организуются лекции, творческие вечера и др. Музей преобразовывается в форум, где кипит жизнь и рождаются новые идеи. Для организации пространства такого музея требуется создание новых помещений. Например, проект реконструкции Bellevue Arts Museum в Сиэтле, выполненный Стивеном Холлом в 2005 году, был разработан исходя из его образовательной миссии. Архитектура музея, помимо предусмотренных в нем выставочных галерей, отводит значительные площади для аудиторий, керамической и художественной студий, библиотеки. Центральный атриум обладает возможностью для проведения здесь мероприятий различного характера. Атриумы – настолько характерная конструкция для музейной архитектуры, что Коолхас шутливо называет все подобные музеи «atrium-ridden» (оседланные атриумом), тогда как Холл характеризует это пространство как о «social condenser» (социальный конденсатор), оценивая его потенциал в способности построить и объединить сообщество людей.⁹

Стремление музея участвовать в жизни людей и быть вписанным в контекст современности и городской среды зачастую отражается и в его архитектурном облике. Музей современного искусства Сент-Луиса (Allied Works, 2002) неразрывно связан со своим городским окружением. Мягкая дугообразная линия бетонной стены направляет движение взгляда к углу здания, сталкивает с оживленной улицей и подводит к светящемуся входу, предлагая зайти внутрь. Ломая барьер между музеем и городом, два огромных окна прорывают пространство стены. Первое открывает вид из экспозиционных залов, второе символически освещает аудиторию образовательного отдела,

⁸ Мастеница Е.Н. Новые тенденции в развитии музея и музейной деятельности // <http://museum.philosophy.pu.ru/old/triambos.html>

⁹ Zeiger M. New museum architecture. Innovative buildings from around the world. – 2005. – С. 15.

программа которого носит название «Новое искусство по соседству». Концепция здания нашла выражение в архитектурной метафоре и демонстрирует идею музея быть связанным с поощряющим образование и развитие городом.

Таким образом, мы увидели, как деятельность современного музея нашла отражение в музейном строительстве. Спроектировать музей - большая удача для архитектора, говорящая о признании его таланта обществом и позволяющая увековечить имя автора. Музей сегодня выступает в качестве проекта не только общественного значения, но и проекта авторского. Яркое архитектурное решение может привлечь туристические потоки, но в то же время значительно усложнить реализацию музейной деятельности, например, экспозиционной (как в случае с изгибающимися стенами и наклонного пола в нью-йоркском Гуггенхайме – не самое удобное решение для развески картин). Идеальный проект музейного здания отвечает требованиям как внешним – оригинальность, неповторимость и новационность облика, так и внутренним – функциональность.

Список использованных источников

1. Bellevue Art Museum. About us. Our mission // http://www.bellevuearts.org/about_us/index.htm
2. Белоголовский В. МоМА транзит или архитектурный театр Майкла Малцана // "Новое русское слово". - Нью-Йорк, июль 2002.
3. Богнер Д. Музеологическая концепция новой Пермской государственной художественной галереи // Музей. – 2008. - №6.
4. Богнер Д. Направления развития музейной сферы в Европе и мире // Меняющийся музей в меняющемся мире. Конкурс музейных проектов. 30 декабря – 1 марта 2004. – 2004.
5. Гимельштейн Я. Музейное дело в рамках феномена Новой культурной политики и теории корпоративизма // <http://museum.philosophy.pu.ru/old/triambos.html>
6. Ильина А. Где посмотреть на мечту архитектора? // Собственник. Журнал о людях и домах. – Сентябрь, 2006.
7. Мастеница Е.Н. Новые тенденции в развитии музея и музейной деятельности // <http://museum.philosophy.pu.ru/old/triambos.html>
8. Музеи новой эры // Музей. – №7, 2008.
9. Никишин Н. Чего хотят и что делают современные российские музеи // Меняющийся музей в меняющемся мире. Конкурс музейных проектов. 30 декабря – 1 марта 2004. – 2004.
10. Пешкова Ю. Стекланный шалаш. Обновленный Еврейский музей в Берлине // Weekend. - № 66(42), 30.11.2007.
11. Раппапорт А. Герцог и Де Мерон меняют лицо. Свое и Лондона // Архитектор. - 03.08.2006.
12. Томмасо Маринетти. Манифест футуризма // <http://www.proza.com.ua/print/?3070>
13. Толстова А. Современное искусство стало больше, чище и прозрачнее. Новое здание МоМА в Нью-Йорке // Коммерсантъ. - № 217(3056), 19.11.2004.
14. Фролова Н. «Алтарь мира» в центре политической борьбы // http://www.archi.ru/foreign/news/news_current.html?nid=1846&fl=1
15. Хрусталева М. Дом-музей: история и будущее музейной архитектуры // Музей. - № 6, 2008.

Список использованной литературы:

1. Jodidio Philip. Architecture now! Vol. 2 – Hong Kong, Cologne, 2007.
2. Montaner Josep, Oliveras Jordi. The museums of the last generation. – London, New York, 1986.
3. Музей. Bernaskoni. – М., 2008.
4. Zeiger M. New museum architecture. Innovative buildings from around the world. – London, 2005.
5. Калугина Т.П. Художественный музей как феномен культуры. – СПб, 2001.