

УДК 72

## ТИПЫ МОДЕРНИЗАЦИИ МУЗЕЙНЫХ КОМПЛЕКСОВ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

Федотова Н.Ю.

*Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова,  
Москва, e-mail: 06.08.77@mail.ru*

Сегодня музей выступает не только хранителем прошлого, но и как центр активной коммуникации. Следовательно, появляется необходимость в ультрасовременных моделях организации музейной деятельности и всего музейного пространства. В настоящее время по всему миру можно наблюдать увеличивающийся интерес к модернизации, реконструкции и реставрации музеев. Основным аргументом к этому являются: необходимость дополнительных пространств, технико-технологические усовершенствования, возросшее количество посетителей, повышенный интерес к «информационности особого рода» и новые функции присущие современным музеям. Тенденции к расширению диктуют свои условия и требуют включать современные структуры в исторические комплексы. Их главной целью является создание новых площадей, которые бы не только подчеркивали единство, красоту и архитектурную целостность музея, но и способствовали решению задач, связанных с экспонированием произведений искусства, образовательной деятельностью и работой с посетителями.

**Ключевые слова:** музей, архитектура, типы модернизации

## THE TYPES OF MODERNIZATION OF MUSEUMS COMPLEXES IN THE LATE XX AND XXI CENTURY

Fedotova N.Y.

*The Stroganov Moscow State Academy of Arts and Industry, Moscow, e-mail: 06.08.77@mail.ru*

Today, the museum is not only the guardian of the past, but also as a center of active communication. Consequently, there is a need for cutting-edge models, the organization of museum activities and all the museum space. At present, all over the world can be seen growing interest in the modernization, renovation and restoration of museums. The main argument for this are: the need for additional space, technical and technological improvements, increased the number of visitors increased interest in «information of a special kind», and the new features inherent in modern museums. Tendencies to expand dictate their conditions and demand include modern structures in historical complexes. Their main aim is to create new space, which not only emphasizes the unity, beauty and architectural integrity of the museum, but also contributed to the solution of problems related to the exposure of works of art, educational activities and work with visitors.

**Keywords:** museum, architecture, types of modernization

Древнеримский архитектор Витрувий писал в своем трактате «Десять книг по архитектуре»: «Все (архитектуру) должно делать, принимая во внимание прочность, пользу и красоту» [1, с. 14]. Из чего можно сделать вывод, что архитектор при модернизации музеев должен учитывать не только архитектурные и функциональные особенности, но и экономические и социальные требования и запросы.

При создании проекта происходит поиск пространственной организации, основанной на новых технических, технологических, организационных возможностях и стилистических художественных тенденциях. Архитектор реализует в проекте свое авторское видение современного музейного комплекса. «Музей – это еще не здание, а здание – еще не музей» [2, с. 85].

Пространственная организация нового проекта может зависеть от нескольких факторов: технико-экономической рациональности, максимальной пользы увеличенного пространства и формальной организации экспозиции.

Рассмотрим наиболее распространенные сегодня варианты решений архитектурно-художественной модернизаций музейных объектов, определенных спецификой существующих зданий.

При реконструкции существующих музеев были опробованы различные приемы строительства, которые сохраняются в практике до настоящего времени. Одним из самых распространенных способов организации дополнительных функциональных пространств – «Скрытые резервы». Этот тип модернизации музейных объектов заключается в выявление скрытых архитектурных возможностей здания и их дальнейшего использования. Таким образом, происходит фактическое увеличение функциональных пространств, что является решением основной проблемы для современного музея.

Наиболее крупные и известные музеи нашего времени построены более ста лет назад, и, как правило, композиционное решение этих музейных зданий второй половины XIX – начала XX века имеет монументальное решение.

тальный характер и репрезентативный вид. Большинство музеев этого периода эклектичны, в стилистике характерных для того времени форм ренессанса и классицизма. При всей своей уникальности, эти здания со временем приходится реконструировать и реставрировать, так как они находятся в тесной взаимосвязи с элементами системы музея – фондами, экспозицией, различными видами коммуникации, которые должны постоянно совершенствоваться.

Историческая архитектура диктует свои условия и структуру, планировки и конструкции здания. В большинстве случаев реконструкции огромную пользу приносят «атриумные» пространства, вокруг которых группируются основные помещения музейных зданий. Создание стеклянного атриума в историческом здании – достаточный сложный проект, но за счет него полезная площадь музея значительно возрастает. Как правило, традиционная планировка музейного здания, сформировавшаяся еще в XVIII веке, предусматривала систему пересекающихся галерей в форме греческого креста. Это создавало структуру с внутренними дворами, что было необходимо для равномерного освещения залов музея. Со временем, в XIX веке, эти внутренние дворы начали застеклять, но их использовали для технических нужд. В конце XX века настал период переосмысления этих зон, и активные попытки их функционального использования для обще-музейных пространств или для экспозиционных площадей. Таких примеров множество: Государственный Исторический музей в Москве (зал временных выставок и служебные помещения), Третьяковская галерея (Зал Врубеля), Государственный Русский музей в Санкт-Петербурге (внутренние дворы зданий Михайловского дворца) и др.

Важным моментом модернизации музейных комплексов является использование подземного уровня архитектуры зданий. Эти пространства дают ряд возможностей для расширения, начиная с технических и служебных помещений и заканчивая входом-выходом из музея. Использование этих площадей дает большую свободу для реализации авторских планов, но если только при этом не страдает историческая архитектура музейного сооружения.

По этому типу были расширены и реконструированы здания многих крупных музеев по всему миру: музей Лувр в Париже (арх. М. Пей, 1993 г.), музей Эрмитаж в Санкт-Петербурге (арх. Н. Явейн, 2014 г.), Национальная галерея в Лондоне (арх. Скотт Браун и Роберт Вентури, 1991 г.), Государственный Русский музей

в Санкт-Петербурге (арх. М.А. Филиппов, 2002 г.), Государственный Исторический музей в Москве (арх. Шервуд, 2003 г.), Британский музей в Лондоне (арх. Норман Фостер, 2000 г.), музей Альбертина в Вене (арх. Штайнмайер, Машер, 2003 г.), Новое здание музея Центрального военно-морского флота в Санкт-Петербурге (арх. А. Миرونю, 2010 г.), галерея Тейт Модерн в Лондоне (арх. Херцог и де Мерон, 2000 г.), музей Орсе в Париже (АКТ-архитектор, 1978 г.), Центр современной культуры «Гараж» (2008 г.) и др.

При рассмотрении различных подходов к этому типу модернизации представляет интерес музей Орсе в Париже. Он расположен на левом берегу Сены в здании бывшего Орлеанского вокзала, построенного по проекту архитектора Виктора Лалу к открытию Всемирной выставки 1900 года. Проект был разработан архитектурной группой АКТ-архитектор и дизайнером Гае Ауленти, которые реконструировали здание заменив функциональные назначения большого перронного нефа, боковых и верхних галерей, комплекса служебных помещений вокзала и особняка Отеля Друо. Модернизация и реставрация исторического здания осуществлялась введением в его конструкцию современных материалов с повышенными функциональными качествами, отвечающими высоким технологическим требованиям современной экспозиции. Этот музей демонстрирует иной подход в проектировании музейной архитектуры, когда под музей было приспособлено существующее здание, которое имеет символическое значение и находится в исторической части города. Это пример реконструкции и модернизации не музейного здания, а памятника архитектуры XIX века, которое приспособили под музейную экспозицию. Адаптация под музей памятников архитектуры и культуры не предназначенные для этого, является распространенным явлением в наше время. Сюда можно включить: галерею Тейт Модерн в Лондоне (арх. Ж. Херцог и П. де Мерон) – здание электростанции; Центр Авангарда, Еврейский музей и Центр толерантности в Москве – «Бахметьевский гараж» (арх. К. Мельников и В. Шухов), Музей истории Москвы – «Провиантские склады» (арх. Ф. Шестаков) и др.

Примером постоянной модернизации и расширения существующего исторического здания в течение всего своего существования является Национальная галерея в Лондоне. Последний грандиозный проект был создан архитектурным бюро Скотта Брауна и Роберто Вентури в 1989 году, который представлял собой в первую очередь

расширение и модернизацию восточного крыла здания. Новое крыло представляет собой удивительное архитектурное решение вписанное в классические архитектурные формы. Использование современных технологий позволили улучшить условия для посещения музея и его коммуникационную деятельность.

Еще один пример модернизации с помощью, так называемого типа – «Скрытые резервы», представляет проект Нормана Фостера по реконструкции Большого двора Британского музея, который был реализован в 2000 году. Архитектор, за счет перекрытия внутреннего двора исторического здания, не только приобрел новые функциональные пространства, но и приятно удивил посетителей сложными архитектурными формами, которые контрастируют с исторической архитектурой и тем самым привлекают внимание посетителей.

Второй тип модернизации условно назовем: «Новый музейный объект». Этот тип модернизации построен на симбиозе старой и новой архитектуры за счет введения новой архитектуры в историческое пространство. Перед архитекторами в этом случае возникает сложная задача – не нарушить целостность исторической архитектуры и при этом максимально внедриться в нее. Гармонизация образа осуществляется либо в жесткой противоположной стилистике, либо в тандеме с историческим зданием. Примеры этого типа модернизации музейных комплексов разнообразны и любопытны, так как это всегда неожиданные варианты архитектурных решений.

Примерами введения новых архитектурных зданий в историческое пространство являются: Государственный Исторический музей, «Музей Отечественной войны 1812 года» в Москве (арх. И.Ю. Минаков, 2012 г.), музей Лувр «Отдел исламского искусства» в Париже (арх. М. Беллини 2012 г.), музей Альбертина в Вене (арх. Х. Холляйн, 2003 г.), «Форум Гумбольдта», Берлинский дворец (арх. Ф. Стелла), музей Шиаду в Лисабоне (арх. Жан-Мишель Вильмонт, 1994 г.), Музей Естествознания в Лондоне (арх. Т. Поусон и К. Уильямс, 1996 г.), Центр Современного искусства P.S.1 в Нью-Йорке (арх. Ф. Фишер, 1997 г.), Бруклинский музей (арх. А. Исодзаки, Джеймс Стюарт Польшек, 1992 г.), Музей Естествознания в Роттердаме (арх. Эрик ванн Эгераат, 1995 г.) и др.

Ярким примером второго типа модернизации может послужить проект «Отдел исламского искусства» архитектора Марио Беллини 2003–2012 годов, который является самым большим архитектурным вме-

шательством в музей со времен проекта «Большой Лувр» 1993 года. Этот проект отличается экстравагантностью замысла – необычный творческий подход к конструктивным элементам здания, использование новых организационных и технических возможностей, а также современных материалов. Архитектор решил не только функциональные задачи, но и проблеме художественного образа, который не делает здание сугубо утилитарной постройкой, а превращает его в произведение архитектуры большой эмоциональной силы. Новый павильон Исламского искусства с переливающейся волнами крыши, состоящей из позолоченных металлических фрагментов, вызывает в памяти самые различные экзотические метафоры на арабскую тему. Форма «золотого покрывала» продиктована логикой проекта. Этот «новый музейный проект» выступил в жестком противопоставлении с окружающим его пространством представив современное направление архитектуры и характерные для нее формы, материалы и фактуры.

Новый музей в Берлине, находящийся в уникальном музейном комплексе между рекой Шпрее и каналом Купферграбен, является примером слияния новой и старой архитектуры. Здание обрело новое архитектурное решение после модернизации под руководством английского архитектора Дэвида Чипперфильда в 2009 году. Сохранившиеся части музея были дополнены элементами современной архитектуры. Результатом реставрации явился уникальный диалог между архитектурой классицизма и современными архитектурными принципами.

Выставочный и образовательный центр – «Форум Гумбольдта» в Берлинском дворце будет модернизирован по проекту итальянского архитектора Франко Стелла. Основная задача проекта – реконструировать три фасада исторического памятника не нарушая барочного стиля здания, а четвертый, обращенный к реке Шпрее, будет выполнен в современном стиле. Под крышей дворца разместятся Этнологический музей и Музей азиатского искусства, Центральная и Земельная библиотеки Берлина, а также научное собрание Университета им. Гумбольдта.

Примером использования не музейного здания служит Центр Современного искусства «P.S.1» в Нью-Йорке, который размещается в заброшенном здании общественной школы с 1976 года. Так как коллекция постоянно растет, то было решено пристроить просторную наружную галерею для демонстрации масштабных арт-объектов. В 1997 году «P.S.1» вновь открылся для пу-

блики после реконструкции под руководством архитектора Фредерика Фишера

Музейные комплексы, расширяющиеся за счет постройки новых отдельно стоящих зданий, можно отнести к третьему типу модернизации условно называемый – «Новый корпус». Это новое отдельно стоящее здание независимое от исторической архитектуры, но объединенное с ней в единый музейный комплекс.

Освоение новых функциональных пространств в исторической архитектуре, модернизация за счет строительства нового строения – объекта или здания-корпуса и самостоятельного здания, дает возможность музею трансформироваться и развиваться, а значит идти в ногу со временем, отвечая новым запросам и формам функционирования музейного комплекса – в качестве современного культурного центра. Создание каждого нового художественного и культурного центра на базе и собрании старого исторически сложившегося музея делает понимание нашего современного мира более компетентным, а пребывание в нем более комфортабельным и увлекательным, интересным и эмоционально насыщенным, что и является основой задачей модернизации музейных объектов.

В свою очередь архитектурно-художественное решение этих новых зданий-корпусов может строиться на различных подходах к их гармонизации. Это может быть аналогичная стилевая основа или современное здание, обладающее или включающее отдельные реплики на историческое здание. Как например, пристройка Национальной галереи в Лондоне (арх. Р. Вентури), где архитектура старого здания XIX века перекликалось с новой постройкой – некими гармоничными пропорциями, масштабами, и даже стилизованными архитектурными деталями. Или же новое здание, новый корпус музея может иметь остро, кардинально противоположный характер своей архитектуры и в этом случае их сочетание строится на контрастном принципе. Так например, построен новый корпус Еврейского музея в Берлине (арх. Д. Либескинд), где небольшое историческое здание выстроенное в XVIII в. в стиле барокко, а современный корпус является примером остро авангардной архитектуры, облицованной металлом, с хаотично расположенными световыми прорезами, которые делают здание музея, похожим на огромный загадочный ангар.

Примером модернизации за счет пристройки нового объекта может служить: пристройка для американского искусства в Музее изящных искусств в Бостоне (арх. Н. Фостер, 2000 г.), новые корпуса зда-

ния Картинной галереи в Штутгарте (арх. У. Базеле, 2002 г.), Еврейский музей при Берлинском музее (арх. Д. Либескинд, 1998 г.), Национальный музей «Центр искусств имени королевы Софии» в Мадриде (арх. Ж. Нувель, 2008 г.), «Восточное крыло Главного штаба», музей Эрмитаж в Санкт-Петербурге (арх. Н. Явейн, 2014 г.), Инженерный корпус Третьяковской галереи (арх. И. М. Виноградский, Г.В. Астафьев, Б.А. Климов, 1989 г.), здание Новой Пинакотеки в Мюнхене (арх. Александр фон Бранки, 1981 г.), Новейшая Пинакотека в Мюнхене (арх. С. Браунфельс, 2002 г.), «Цистерны», Тейт Модерн в Лондоне (арх. Ж. Херцог) и др.

Пинакотека в Мюнхене, представляющая собой целый ансамбль музейного квартала, может служить примером такого типа модернизации. Огромные коллекции «Старой Пинакотеки», одной из самых известных галерей мира, которую построил архитектор Лео фон Кленце (1826–1836 гг.), требовали новых экспозиционных пространств и в 1981 году архитектором Александром фон Бранком был реализован проект «Новая Пинакотека». Здания расположены друг напротив друга и представляют музейный комплекс, который включает в себя ренессансное палаццо и современное здание, несущее отдельные реплики на историческую постройку. Главной задачей проекта было: найти гармоничную связь с архитектурой здания «Старой Пинакотеки», спроектировать здание с учетом специфики коллекции и создать органичное архитектурное пространство.

Новый этап модернизации Пинакотеки – проект «Новейшая Пинакотека», был задуман в 1992 году и выполнен в 2002 году архитектором Штефаном Браунфельсом. Этот новый корпус предназначался для собрания искусства XX века, а следовательно требовалось своеобразное архитектурное решение. Архитектор оригинально интерпретировал классические элементы архитектуры в создании внешнего облика и пространства современного музея, используя при этом аналогичную стилевую основу Старой и Новой Пинакотек.

В 2005 году галерея Тейт Модерн возобновила расширение своих экспозиционных площадей. Руководителями проекта вновь стали архитекторы Жак Херцог и Пьер де Мерон, что и при модернизации ТЭЦ. В данном проекте было решено построить не только новый корпус, но и найти применение подземным цистернам для топлива создавая условия для их нового использования. Архитекторы решили сохранить индустриальный характер строения и сочетать

его с экспозицией, которая рассчитана для самых сложных в восприятии видов современного искусства: видео-арта и перформанса. Брутальную фактуру поверхности промышленных стен подчеркивают вставки из нового бетона и необработанные пробитые дверные проемы. Это дает свободу пространству от общепринятых норм и способствует созданию оптимальных условий восприятия современного искусства.

Примером отечественного опыта модернизации музейных комплексов, по принципу «Новый корпус», служит Государственная Третьяковская галерея. Первый корпус, а именно двухэтажный особняк, был построен во второй половине XVII века в Лаврушинском переулке, к которому постепенно добавлялись другие здания для размещения растущей коллекции. Проект реконструкции и расширения был реализован в 1989 году. Необходимость модернизации была вызвана нехваткой экспозиционных площадей и аварийным состоянием зданий (слабые фундаменты, затопленные подвалы, износ инженерных конструкций и перекрытий и др.).

В 1981 году началась крупномасштабная реконструкция. В ней участвовали архитекторы И.М. Виноградский, Г.В. Астафьев, Б.А. Климов, которые поставили перед собой цель – сохранить исторический облик ансамбля. Так в 1985 году появился новый корпус – депозитарий, который вместил в себя собрания как из основной экспозиции, так и из храма-запасника. Здание было построено при сотрудничестве русских и зарубежных специалистов с использованием современных строительных технологий. Основная задача проекта – ультрасовременное инженерно-техническое оснащение всех залов корпуса и способность свободного перемещения экспонатов в другие корпуса.

В 1989 году был введен в эксплуатацию инженерный корпус в котором размещались не только экспозиционные залы, но и конференц-зал, лекционный зал, детская изостудия, технические службы, инженерное оборудование обеспечивающее технические потребности всего музейного комплекса. Проект реконструкции Третьяковской галереи несет в себе глобальные изменения в композиционных и функциональных подходах, которые принесли большой вклад в развитие отечественного опыта модернизации музейных комплексов.

Приведенные выше примеры были отобраны из большого разнообразия проектов

и построек последних лет. Они показывают архитектурно-художественные направления поисков в композиционных и функциональных подходах модернизации и реконструкции музейных зданий. В результате чего первоначальный образ музейного объекта видоизменяется, что способствует его адаптации к современному образу, делая его понятным и притягательным для посетителя. Современный музейный комплекс характеризуется концептуальной, образной и пространственной выразительностью музейных форм, нашедших реализацию в многочисленных музейных объектах, представляющих собой выдающиеся архитектурные сооружения конца XX – начала XXI века, при оптимальном функционально-технологическом качестве и требованиях современного музея. «Архитектура – всегда отражение некой картины мироздания, некой жизненной философии. Но не в меньшей степени она является проекцией технического прогресса, каких-то социальных моментов и т.д. У нас была задача взять старое и внести в него новую функцию» [3] – сказал автор проекта «Реставрация и реконструкция восточного крыла Главного штаба» архитектор Никита Явейн. И быть может, в этом заключается архитектурно-художественная модернизация музея, но при этом не следует забывать, что все это помогает осуществлять главные задачи музейного института – собирать, хранить, изучать и экспонировать памятники материальной и нематериальной культуры.

#### Список литературы

1. Витрувий. Десять книг об архитектуре: Пер. с лат. Изд. стереотипное – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2014. – С. 14.
2. Ревякин В.И. Проектирование музеев: монография / Гос. ун-т по землеустройству. – М.: ГУЗ, 2003. – С. 85.
3. Интервью с Никитой Явейном. <http://www.studio44.ru/>
4. Музеи мира в XXI веке: реконструкция, реставрация, реэкспозиция. Museums of the 21 Century restoration, reconstruction, renovation: материалы международной конференции 20–22 октября 2008 года / Гос. Эрмитаж; науч. ред. А.А. Трофимова. – СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2010. – 188 с.
5. Музей и новые технологии // На пути к музею XXI века / Сост. и науч. ред. Никишин Н.А. – М.: Прогресс-Традиция, 1999. – 216 с.
6. Ревякин В.И. Современные музеи мира. Уч. пос. / Гос. ун-т по землеустройству. – М.: ГУЗ, 2012. – 352 с.
7. Contemporary Museums: architecture, history, collections / Chis van Uffelen – Braun Publish, Csi, 2010. – 512 p.
8. Rolland A-S. De nouveaux modeles de musees? Formes et enjeux des creations et renovations de musees en Europe XIX-e – XXI-e siècles / Anne-Solene Rolland. – P.: L'Harmattan, 2008. – 339 p.