

УДК: 727.7

ББК: 85.11

А43

DOI:10.18688/aa166-8-69

Н. Ю. Федотова

Принципы взаимодействия исторической и современной архитектуры при модернизации музейных комплексов конца XX – начала XXI века

В то время как музей предназначен для хранения и экспозиции художественных ценностей, его архитектура, отражающая стилистические и технические возможности своей эпохи, сама собой представляет культурную и художественную ценность. Это особенно важно учитывать в процессе модернизации музейных зданий, связанной, с одной стороны, с ростом музейных фондов, а с другой — с увеличением потока посетителей. «...Дуализм современных музеев состоит в том, что они призваны сохранять дух ушедшего времени и в то же время не отставать от вызовов современной жизни» [3, с. 66]. Бесспорно, историческая архитектура представляет собой большую ценность, однако современное зодчество имеет не меньшее значение для общего воздействия на зрителя, так как архитектура — это индикатор художественного познания мира [2; 7].

При модернизации музейных комплексов не существует единой архитектурно-строительной программы, но, несмотря на это, можно выделить основные принципы взаимодействия исторической и современной архитектуры. Для начала перечислим основополагающие константы строительства, не связанные со стилистическими особенностями.

Современная музейная архитектура уделяет особое внимание ритмическим соотношениям части и целого во внешнем облике и внутреннем пространстве здания, а также сочетанию старых и ультрасовременных материалов. Эти критерии сосуществования старого и нового — масштаб, структура и материал — не только гармонизируют архитектурный облик самого музейного комплекса, но и помогают добиться его гармонизации с исторической городской средой [4].

Рассмотрим наиболее распространенные сегодня принципы взаимодействия исторической и современной архитектуры при модернизации музейных объектов.

Первый, или «нюансный», принцип осуществляется за счет созвучия различных стиливых форм архитектуры, которые не нарушают единство архитектурного образа музея. Следует отметить, что модернизация по такому принципу отнюдь не означает буквальный повтор исторического памятника, но опирается на аналогичную стиливую основу. По такому же «нюансному» принципу строится современное здание музея, включающее отдельные реплики исторических строений.

По «нюансному» принципу, в целом наиболее востребованному, были расширены и модернизированы многие музейные комплексы по всему миру: Музей португальского языка в Сан-Паулу, Бразилия (архитектор П. Мендес да Роша, 2005 г.); Музей изящных искусств в Бостоне, США (архитектурное бюро «Фостер и партнеры», 2010 г.); Музей Шапольона в Фижаке, Франция (архитекторы А. Моатти и А. Ривьер, 2007 г.); Музей современного искусства «Токийский дворец» в Париже, Франция (архитектурное бюро «Лакатон и Вассал», 2001 г.); Новый музей в Берлине, Германия (архитектор Д. Чипперфилд, 2009 г.); «K21» Штендехаус в Дюссельдорфе, Германия (архитектурное бюро «Кисслер + партнеры», 2002 г.); Национальный археологический музей в Галле, Германия (архитектор А. Вебер, 2008 г.); Музей Шопена в Варшаве, Польша (архитектурное бюро «Миглиоре + Серветто», 2010 г.); Национальная художественная галерея в Амстердаме, Нидерланды (архитектурное бюро «Крус и Ортис», 2013 г.); Музей Штеделя во Франкфурте, Германия (архитектурное бюро «Шнайдер + Шумахер», 2012 г.); Музей Макса Эрнста в Брюле, Германия (архитектор Томас ван ден Валентин, 2004 г.); Дом-музей Мартина Лютера в Эйслебене, Германия (архитектурное бюро «Спрингер и архитекторы», 2002 г.) и др. [8; 9].

Одним из наиболее выразительных примеров данного принципа можно считать Национальный музей Прадо, в стенах которого собраны шедевры мирового искусства из богатейших коллекций монархов Испании.

В 1785 г. архитектор Хуан де Вильянуэва подготовил проект комплекса Академии наук в окрестностях Прадо де Сан Херонимо по заказу Карла III, который, следуя веяниям эпохи Просвещения, хотел создать Дворец науки, открытый для широкой публики. Историческое здание музея было спроектировано архитектором в неоклассическом стиле, сочетающем в себе величественность и монументальность, а также обладающем магией классической гармонии и сдержанности. К сожалению, строительство здания Вильянуэвы не было закончено и возобновилось лишь после Наполеоновских войн с помощью вновь взошедшего на престол Фердинанда VII. Король одобрил идею создания общедоступной картинной галереи и профинансировал реконструкцию внутренних помещений с учетом их нового предназначения. Таким образом, в ноябре 1819 г. для посетителей открылась Главная галерея Испании, или Королевский музей картин [5].

При всей уникальности этого строения со временем его приходится модернизировать, что связано с необходимостью постоянно совершенствовать всю систему музея — фонды, экспозицию, различные виды коммуникаций. Так, в 1954–1956, а затем в 1964–1968 гг. здание Вильянуэвы было модернизировано с целью увеличения экспозиционных площадей. В 1981 г. был открыт филиал музея в бывшем бальном зале дворцового комплекса — Касон дель Буэн Ретиро, но это лишь на время решило проблему расширения музея, который уже многие десятилетия нуждался в новых хранилищах и выставочных пространствах.

В 1995 г. Министерство культуры Испании организовало международный архитектурный конкурс. Комиссия была поражена безграничной фантазией архитекторов и оказалась не готова пойти на полную реконструкцию внутреннего убранства неоклассического здания. В 1997 г. была разработана основа для будущего расширения музея — «музографический план», который устанавливал порядок расположения

экспонатов музея в старом и новом многофункциональных зданиях. Также был представлен макет неизвестного автора, который наряду с частичным использованием старого фундамента крытой галереи церкви Святого Иеронима (территория монастыря ордена Святого Иеронима) определял проектное задание таким образом, что деятельность приглашенных архитекторов сводилась к компоновке фасадов и обустройству внутреннего убранства в соответствии с требованиями. В наибольшей степени соответствующим заданной программе жюри признало проект Рафаэля Монео, который был реализован в 2007 г. [6].

Следуя предоставленному «музеологическому плану» проекта, архитектор разработал новое здание «Херонимос» с учетом специфики градостроительного плана территории в районе церкви Святого Иеронима, расположенной за главным корпусом музея и частично принадлежащей ему. Монео удачно реконструировал примыкающую к церкви историческую крытую галерею внутри современного строения. При этом экстерьер памятника архитектуры можно наблюдать со стороны улицы Руис де Аларкон благодаря широким сводчатым окнам нового здания. Таким образом, удалось согласовать современное архитектурное пространство с исторически сложившейся средой. Элементы фасада не вступают в резкий контраст с колоритом окружения, а масштабные соотношения, близкие с историческим зданием, не нарушают общую композицию музейного комплекса. Выбор материала отделки также способствует усилению цветового единства нового здания и старой застройки. Лишь оригинальная находка архитектора — монументальная конструкция бронзовых дверей, созданных скульптором Кристиной Иглесиас и служащих дополнительным входом в новый корпус, придает зданию ультрасовременный акцент. В этом многофункциональном корпусе разместились фонды музея, реставрационные мастерские, фотолаборатории, специализированная библиотека, кабинет рисунков и эстампов, лекционный зал, а также два зала для временных экспозиций.

С помощью промежуточного строения, находящегося частично под землей, архитектор объединил первый этаж и подвалы главного корпуса с новой постройкой «Херонимос». В нем расположились два дополнительных входа с кассами, камера хранения и гардероб, приемный вестибюль, книжный магазин, кафе и служебные помещения. Зодчий разместил видимую часть постройки параллельно зданию «Вильянуэва», отделив ее «световым двориком», являющимся источником дневного освещения интерьера и демонстрирующим историческую архитектуру, а на крыше расположил смотровую террасу с боскетами, гармонизировав ее с ландшафтом музейного комплекса.

В рамках проекта Рафаэль Монео также реконструировал спроектированные ранее галереи, выходящие на бульвар Пасео дель Прадо, арочные своды первого этажа и верхнюю колоннаду исторического корпуса подчеркнув единство, красоту и архитектурную значимость здания «Вильянуэва».

Нюансированное взаимодействие архитектуры исторического и современного зданий — это прекрасный пример преемственности развития архитектурного облика музейного комплекса. Расширение Национального музея Прадо не изменяет композиционный строй и архитектурный облик исторического сооружения в неоклассическом стиле. При этом не следует забывать, что проект Рафаэля Монео решил ряд актуальных внутримузейных задач, что является главной целью модернизации.

Второй, или «контрастный», принцип — более яркий, поскольку здесь противопоставляются архитектурные стили различных эпох. Новое здание или новый корпус музея по характеру своей архитектуры абсолютно противоположны исторической постройке, а контраст между разными стилями способствует более сильному эмоциональному восприятию архитектуры. Образцы применения этого принципа разнообразны и, как правило, представляют собой неожиданные варианты сочетания архитектурных стилей.

Примерами обращения к «контрастному» принципу являются: Современный еврейский музей в Сан-Франциско, США (архитектор Д. Либескинд, 2008 г.); Музей кружева и моды в Кале, Франция (архитекторы А. Моатти и А. Ривьер, 2009 г.); Музей современного искусства метрополии Лилля в Вильнев-д'Аск, Франция (архитектор М. Готран, 2010 г.); Еврейский музей в Берлине, Германия (архитектор Д. Либескинд, 1999 г.); Военно-исторический музей в Дрездене, Германия (архитектор Д. Либескинд, 2011 г.); Океанариум в Штральзунде, Германия (архитектор Э. Райхель, 2008 г.); Музей современного искусства в Мальме, Швеция (архитекторы Т. Хенссон и В. Хенссон, 2009 г.); Музей Стеделейк в Амстердаме, Нидерланды (архитектурное бюро «Бентхем Крауэл», 2011 г.); Художественный музей в Целле, Германия (архитектурное бюро «Аренс и архитекторы», 2006 г.); Музей Родена в Сальвадоре, Бразилия (архитектор Н. Кон, 2006 г.); Канадский музей природы в Оттаве, Канада (архитектор Д. Эварт, 2010 г.); Музей современного искусства в Монсе, Бельгия (архитектурное бюро Пьера де Вита, 2002 г.) и др. [8, 9].

Одним из ярчайших примеров «контрастного» принципа может служить Национальный музей «Центр искусств имени королевы Софии» в Мадриде, в котором разместились коллекция современного искусства.

В историческом здании музея, построенном итальянским архитектором Франческо Сабатини в 1769 г., изначально располагалась общественная больница. Ее возвели на месте монастырского приюта XVI в. у южной границы города. При конструировании здчий опирался на проект монастыря Эскориал (1563 г.), что привело к созданию масштабного кубического строения в стиле эрререско, отвечавшего требованиям к архитектурным сооружениям того времени (монументальность архитектуры подчеркивала столичный характер постройки). На протяжении строительства проект останавливался по причине нехватки средств, поэтому на первичном этапе была воздвигнута лишь часть внутреннего двора.

В XIX в. была осуществлена надстройка дополнительного этажа и присоединены боковые крылья, что разрушило пропорции оригинального проекта здания. Противоречивый образ обеспечил ему известность в качестве объекта для множества авангардных проектов: от реставрации в 1980-х гг. до установки в 1991 г. стеклянных лифтов в стиле хай-тек (архитектор А. Ритчи).

В 1999 г. очередное расширение музея было поручено архитектору Жану Нувелю, который не только решил внутримузейные задачи, но и разработал градостроительный узел, сделав музей средоточием основных городских магистралей. Историческая часть здания музея осталась неизменной, но к ней пристроили новый корпус, состоящий из трех строений, каждое из которых заняло отдельное место в общем проекте. Тем са-

мым были решены различные функциональные задачи современного центра искусств. В южной части нового корпуса отведено помещение для библиотеки и медиатеки, территория для ресторана и прочих объектов общественного питания предусмотрена в западной части музея, а крыло для временных выставочных программ располагается в северном строении.

Новый корпус музея ограничивается трапециевидным основанием и объединяется крышей со световыми окнами, которые позволяют варьировать освещение внутреннего пространства. Нестандартный план распределения строений корпуса создает в некотором смысле внутренний беспорядок, характерный для старинных городских построек с переходящими один в другой внутренними двориками и коридорами. Крытый атриум — одна из ключевых деталей цельного широкомасштабного творения Нувеля — стал местом для общественных мероприятий и городских встреч.

Архитектурно-стилевое решение проекта построено на контрасте — излюбленном приеме испанского зодчества. Выразительные стены карминного цвета, оригинальная конструкция перекрытий и обширное застекление выделяются на фоне строгого фасада исторического здания. Жан Нувель отказался от подражания деталям исторической архитектуры и создал собственный архитектурный язык. С помощью новых форм зодчий выявил гармонию в простоте и строгости линий здания Сабатини и тем самым привел задачи и функции современного музея в соответствие с историческим стилем сооружения.

Приведенный выше пример удачного сосуществования старой и новой архитектуры музея является и образцом включения современной крупной постройки в историческую структуру города. В результате реконструкции Жан Нувель вывел здание музея на центральный проспект, что подчеркнуло его принадлежность к традиционной испанской культуре в контрастном соединении с новейшей архитектурной формой.

В настоящее время модернизация музейного здания — это не только разработка наилучшего архитектурного решения для удовлетворения острой потребности музея в дополнительных площадях, поддержание внешнего вида музея, его инфраструктуры и эксплуатационных систем, но и воплощение лучших достижений мировой архитектурной мысли. Один из крупнейших искусствоведов Б. Р. Виппер считал, что «стиль в архитектуре — это эпоха» [1, с. 277]. В современном мире глобализации и стремительного технического развития «застывшая музыка музейона» — это образ пространственно-пластического синтеза различных стилей, обеспечивающего идеальное художественное единство. Несомненно, историческая структура является исходной точкой для модернизации музейного здания, однако синтез стилей помогает придать архитектурному образу особую выразительность. Таким образом, историческая архитектура продолжает жить, а современная помогает реализовать всесторонние потребности новой эпохи.

Литература

1. Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. — 3-е изд. — М.: Изд-во В. Шевчук, 2010. — 368 с.
2. Иконников А. В. Архитектура XX века: Утопии и реальность. Т. 2 / Под ред. А. Д. Кудрявцевой. — М.: Прогресс-Традиция, 2002. — 672 с.

3. *Перес Санчес А. Э.* Прадо. — М.: АСТ, 2000. — 238 с.
4. *Ревякин В. И.* Современные музеи мира. Учебное пособие / Государственный университет по землеустройству. — М., 2012. — 352 с.
5. *Юренева Т. Ю.* Художественные музеи Западной Европы: История и коллекции. Учебное пособие. — М.: Академический проект; Триста, 2007. — 414 с. + цв. вкл. (48 с.).
6. *Moleon P.* El Museo del Prado. Biografía del edificio. — Museo Nacional del Prado, 2011. — 239 p.
7. *Reshaping Museum Space — Architecture, Design, Exhibitions / S. MacLeod* (ed.). — London: Routledge, 2005. — 241 p.
8. *Self R.* The Architecture of Art Museum: A Decade of Design: 2000–2010. — Routledge, 2014. — 308 p.
9. *Uffelen C.* Contemporary Museums — Architecture, History, Collections. — Braun Publishing, 2011. — 512 p.

Название статьи. Принципы взаимодействия исторической и современной архитектуры при модернизации музейных комплексов конца XX – начала XXI века.

Сведения об авторе. Федотова Наталья Юрьевна — аспирант. Московская государственная художественно-промышленная академия им. С. Г. Строганова, Волоколамское шоссе, д. 9, Москва, Российская Федерация, 125080. 06.08.77@mail.ru

Аннотация. В статье выделены, исследованы и проанализированы основные принципы взаимодействия различных стилевых направлений архитектуры при модернизации музейных комплексов. Первый, или «нюансный», принцип осуществляется за счет созвучия разнообразных стилей, не нарушающего цельность архитектурного образа музея. Модернизация по такому принципу не является буквальным повтором исторического памятника, но может иметь аналогичную стилевую основу. Второй, или «контрастный», принцип — более яркий, поскольку отражает художественное мировоззрение современной эпохи. Стилистика архитектуры нового здания контрастирует с исторической постройкой. Представленные принципы рассматриваются на конкретных примерах из зарубежной практики (Национальный музей Прадо, Национальный музей «Центр искусств имени королевы Софии»). Автор анализирует объемно-планировочные, конструктивные и технические решения музейных объектов, их функциональное значение и художественный образ.

Ключевые слова: музей; архитектура; модернизация; реконструкция; Национальный музей Прадо; Национальный музей «Центр искусств имени королевы Софии».

Title. Principles of Interaction between Historic and Contemporary Architecture during the Modernization of Museums: Strategies of the 20th–21st Centuries.

Author. Fedotova, Natalia Iurevna — Ph. D. student. Moscow State Stroganov Academy of Industrial and Applied Arts, Volokolamskoe shosse, 9, 125080 Moscow, Russian Federation. 06.08.77@mail.ru

Abstract. The article analyzes the key principles of interaction between various architectural style trends during modernization of museum complexes. The first (“nuance”) principle represents the consonance of various architectural styles that do not break the uniformity of an architectural image of the museum. This principle of modernization does not mean a duplication of the historic building; it is about using the same stylistic frame. The second (“contrasting”) principle is the most outstanding one because it represents the artistic spirit of contemporaneity. Architecture of a new building or museum site represents the style contrastively juxtaposed to historic premises. The modernization principles are reviewed using examples of international experience (Prado National Museum and Reina Sofia National Art Center). The author analyzes the space-planning, design, and technical solutions of museum facilities, their functional value and artistic character.

Keywords: museum; architecture; modernization; refurbishing; Prado National Museum; Reina Sofia National Art Center.

References

- Cerver F. A. *The Architecture of Museums*. New York, Arco for Hearst Books International Publ., 1997. 191 p.
- Gautrand M. (ed.) *Museum Architecture and Interior Design*. Hong Kong, Design Media Publ., 2014. 256 p.
- Ikonnikov A. V. *Arkhitektura XX veka: Utopii i real'nost' (20th-Century Architecture: Utopias and Reality)*, vol. 2. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2002. 672 p. (in Russian).
- Iureneva T. Iu. *Khudozhestvennye muzei Zapadnoi Evropy: Istoriia i kollektsii (Art Museums of Western Europe: History and Collections)*. Moscow, Akademicheskii Proekt, Trista Publ., 2007. 414 p. (in Russian).

- Kalugina T. P. *Khudozhestvennyi muzei kak fenomen kul'tury (A Museum of Art as a Cultural Phenomenon)*. Saint-Petersburg, Petropolis Publ., 2008. 244 p. (in Russian).
- Krauel J. *Nouvelle architecture des musées*. Barcelone, Links Books Publ., 2013. 300 p. (in French).
- MacLeod S. (ed.) *Reshaping Museum Space — Architecture, Design, Exhibitions*. London, Routledge Publ., 2005. 241 p.
- Maistrovskaia M. T. *Museum Architecture. Rossiiskaia muzeinaia entsiklopediia (The Russian Museum Encyclopedia)*, vol. 1. Moscow, Progress RIPOL KLASSIK Publ., 2001, pp. 48–50 (in Russian).
- Maistrovskaia M. T. *The Museum Image in the Museum's Function (to the Perception Typology). Iazyki kul'tur: Obraz — poniatie — obraz: sbornik statei (Languages of Cultures: Vision — Idea — Vision: Collected Works)*. Saint-Petersburg, Russkaia khristianskaia gumanitarnaia akademiia Publ., 2009, pp. 367–394 (in Russian).
- Moleon P. *El Museo del Prado. Biografia del edificio*. Madrid, Museo Nacional del Prado Publ., 2011. 239 p. (in Spanish).
- Piotrovskii M. B. (ed.) *Filosofiia muzeia (Museum Philosophy)*. Moscow, INFRA-M Publ., 2013. 192 p. (in Russian).
- Reviakin V. I. *Proektirovanie muzeev (Museum Designing)*. Moscow, Gosudarstvennyi universitet po zemleustroystvu Publ., 2003. 205 p. (in Russian).
- Reviakin V. I. *Sovremennye muzei mira (Modern Museums of the World)*. Moscow, Gosudarstvennyi universitet po zemleustroystvu Publ., 2012. 352 p. (in Russian).
- Reviakin V. I. *Sovremennaia zarubezhnaia arkhitektura (Modern Foreign Architecture)*. Moscow, Gosudarstvennyi universitet po zemleustroystvu Publ., 2013. 124 p. (in Russian).
- Rolland A. S. (ed.) *De nouveaux modes de musées? Formes et enjeux des créations et renouveau de musées en Europe XIX-e – XXI-e siècles*. Paris, Harmattan Publ., 2008. 339 p. (in French).
- Self R. *The Architecture of Art Museum: A Decade of Design: 2000–2010*. Routledge Publ., 2014. 308 p.
- Trofimova A. A. (ed.) *Muzei mira v XXI veke: rekonstruktsiia, restavratsiia, reekspozitsiia: materialy mezhdunarodnoi konferentsii 20–22 oktiabria 2008 goda (Museums of the 21st Century: Restoration, Reconstruction, Renovation: Proceedings of the International Conference, 20–22 October 2008)*. Saint-Petersburg, Hermitage Publ., 2010. 188 p. (in Russian).
- Uffelen C. *Contemporary Museums — Architecture, History, Collections*. Braun Publ., 2011. 512 p.
- Vipper B. R. *Vvedenie v istoricheskoe izuchenie iskusstva (Introduction to the Historical Study of Arts)*. Moscow, Izdatel'stvo V. Shevchuk Publ., 2010. 368 p. (in Russian).