

# Архитектурный дизайн выставочных комплексов на примере галерей современного искусства

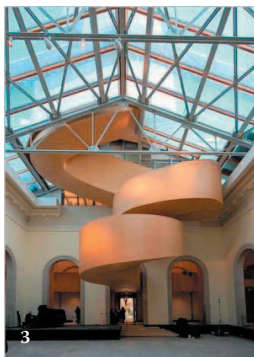
ЕЛЕНА ОЛЬХОВСКАЯ, ЕКАТЕРИНА ГАМАЛИЯ

В современной архитектуре много экспериментируют с формой, намного больше, чем с чем-либо иным. Это явление породило эпоху знаковых зданий, которую архитектурные критики называют «эффект Бильбао». По словам британского архитектора Д. Чипперфильда, такая архитектура не всегда радикально нова по содержанию. В этом смысле, скажем, Центр Помпиду в Париже оказывается принципиально новым в концепции устройства внутренних взаимосвязей по сравнению с новым по форме Музеем Гуггенхайма в Бильбао при традиционном контексте его сущности.

Как правило, внутреннее пространство галерей и музеев современного искусства целостно, его развитие происходит плавно, выставочные помещения и вестибюль связаны между собой системой лестниц и переходов, которые иногда выступают в качестве доминирующего архитектурного элемента. Таким образом, разные уровни выступают в качестве отдельных элементов, объединенных в целостную систему внутреннего пространства. Пример — здание музея Сальвадора Дали в Санкт-Петербурге (Флорида, США), детище архитектурного бюро ХОК (НОК) (рис. 6); Художественная галерея Онтарио, созданная Фрэнком О'Тери (рис. 3); Кальмарский музей искусства в Швеции, разработанный

шведской компанией Tham&Videgard Hansson Arkitekter (рис. 4). Довольно часто внутреннее пространство сосредоточивается вокруг внутреннего двора-вестибюля, пронизывающего все здание и освещающее его естественным освещением. Этот принцип, внедренный Ф. Л. Райтом в Музее С. Гуггенхайма, воплощен в проекте галереи Centercity (Чеонан, Южная Корея) архитектурным бюро UNStudio (рис. 1); Национальной галерее Гренландии в Нууке архитектурным бюро BIG (рис. 2); Музее Эрже (Herge) в Лувен-ля-Нёв (Бельгия) архитектурным ателье Кристиан де Портзампарк (рис. 5). Архитектурная фантазия Захи Хадид усложняет внутреннее единое пространство, заставляя его змеиться живой лентой в разные стороны (проект музея Макси в Риме, Италия; (рис. 7).

Помимо основного принципа построения внутреннего пространства в Музее Дали разработана концепция функциональных потребностей, основная из которых — необходимость защитить коллекцию от частых опасных ураганов на западном побережье. Это здание — пример использования геодезической геометрии: специальная структура состоит из более чем 900 треугольных стеклянных панелей, формирующих выпуклости, названные «Иглу» (the Igloo) и «Энигма» (the Enigma).

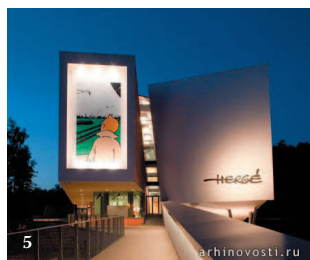


Для музеев и галерей современного искусства характерна структура, которая осуществляет взаимосвязь внутреннего и внешнего пространства при помощи стеклянных конструкций разнообразной формы и модификации, что представляет интерес с точки зрения дизайна архитектурной среды. Рассмотрим некоторые из наиболее выразительных.

*Новый Кальмарский музей* (Швеция) расположен в пространстве городского парка Ренессанс. Архитектурная форма музея представляет собой компактный четырехуровневый объем,

который создает в парковой среде вертикальную композицию. Интерьер музея предполагает множество вариантов размещения экспозиции и имеет два главных выставочных пространства: большой зал, одна сторона которого полностью остеклена (что позволяет визуально связать внутреннее пространство с наружным), и галерея верхнего этажа, которая освещается верхним светом, благодаря чему зрительно увеличивается высота потолка (рис. 4).

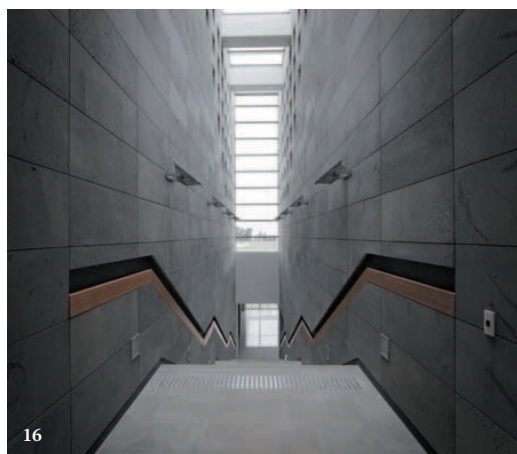
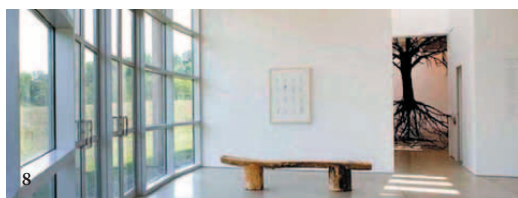
*Музей искусств* (Jeju Provincial Art Museum) в Йондонге (Южная Корея) разработан архитек-



торами из бюро Gansam Partners. Здание музея полностью окружено водой, архитектурная форма представляет собой пространственную систему колонн и стеклянного объема, а водная гладь отражает интерьер, который в ней отражается: тем самым за одни деньги посетитель получает как бы две архитектурные формы. Архитектурно-планировочное решение предусматривает площадь для внешних экспозиций и мероприятий, а также открытый театр (рис. 16).

В симбиоз со средовым дизайном в последнее время вступает экодизайн, а некоторые реги-

ональные музеи и галереи современного искусства организуют архитектурное пространство именно таким образом, чтобы органично ввести в него произведения нового вида искусства — искусства среды (лэнд-арт). Выставочный центр Чарльза Б. Бененсона (Charles B. Benenson Visitors Center & Gallery) в США построен с учетом экологических принципов, экспозиционное пространство которого демонстрирует работы лэнд-арта и зеленой скульптуры. Центр представляет собой сооружение из стекла и дерева, оснащенное зеленой крышей, системой сохра-



нення тепла і масивом із сонячних батарей. На прилегаючій території в 200 кв. м виставляються більше 75 інсталяцій — скульптури і произведения лэнд-арта (рис. 8).

*Пэришський музей мистецтва* (Parrish Art Museum) в Саусхемптоні (США) — приклад екологічно стійкого і економічно вигідного дизайну. Нове будівля музею, створене за проектом бюро Herzog & de Meuron, представляє собою амбар і складається з двох одноетажних частин, розташованих паралельно по відношенню друг до друга і з'єднаних коридором. Вынос даху створює простір для відпочинку відвідувачів на свіжому повітрі. Архітектори обрали конструкцію, ідеально відповідальну ландшафту місцевості, підкреслюючи природну красу природи і місцевих архітектурних традицій (рис. 9).

Новий східний крило *Музею мистецтв Клівленда* (Cleveland Museum of Art) в США

розроблено архітектурним бюро Rafael Vinoly Architects як впровадження нової архітектури в історичне середовище. Архітектори використовували наступні принципи дизайну: збільшили внутрішнє простір, прибравши частину додаткових приміщень, передбачили внутрішній двір, покритий склом і сталлю, навколо якого організується все простір музею. Музей має два рівні, в одному з яких розміщується вестибюль, в іншому — експозиційні площі (рис. 11).

Новий будівля *Музею Маххі* (Маххі) в Римі продовжує тему інтеграції в історичне міське середовище. Архітектурна форма достатньо спокійна: в північному крилі відкриваються округлі лінії стін основних галерей; в південній частині м'які, майже шовковисті бетонні форми приховані за старою фабрикою, приміщення якої було трансформовано в галерею для тимчасових експозицій.



ций. Только входная часть с нависающей бетонной коробкой напоминает авторский стиль Захи Хадид (рис. 7).

Необычный концептуальный подход к проектированию галерей современного искусства заявлен на многочисленных архитектурных конкурсах. Архитектурное агентство Arquitectum организовало конкурс London'2008 по созданию мобильной архитектурной галереи, которая могла бы перемещаться по воде, чтобы «собирать» по дороге зрителей. Идея такого архитектурного объекта символизирует динамичность современного города и мобильность его жителей.

Принципиально новый подход к построению пространства можно наблюдать в *Галерее Conncourse* (Оклахома-Сити, шт. Оклахома, США), которая представляет собой систему туннелей и мостов, соединяющих 23 здания в центре города Оклахома-Сити про-

тяженностью три четверти мили. Компания Elliott + Associates Architects осуществила реконструкцию туннелей Conncourse, в конце 2007 г. предложив новые корпуса лестниц, подобные спуску в метро, ярко окрашенные порталы и различные цвета каждого туннеля, что предлагает помимо декоративной и смысловую нагрузку, являясь наглядным приёмом навигации. Одна из галерей используется как экспозиционное пространство для художественной выставки (рис. 10).

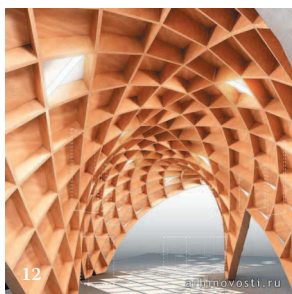
Открытый конкурс на разработку нового павильона для *Музея актуального искусства* (Museum of Contemporary Art) в Риме выиграло бюро Odile Decq Benoit Cornette. Дизайн-концепция произведения строится на тесной взаимосвязи с окружающей средой и колористике. Прозрачный передний и задний фасады здания соединяют архитектурное пространство как с историческим центром города,



так и с природой. Пространство павильона выходит во двор, ранее принадлежавший старинной пивоварне. Новый и старый входы находятся на разных уровнях, предусмотрена терраса и общественная площадь с фонтаном и рестораном. В дизайне активно используется цветовой контраст — фойе, в котором поместили ярко-алую аудиторию, окрашено в матовый черный цвет, с черным базальтовым полом, один из выставочных залов окрашен в белый цвет с черным стальным потолком и пустыми черными рамками для художественных работ (рис. 15).

Во второй половине XX в. зародилась практика приспособлять заброшенные или осво-

бодившиеся большие производственные площади под выставочное пространство. Такой тип архитектурного пространства носит название лофта («loft»). Характерные черты лофта: высокие потолки, обилие света и нестандартный дизайн интерьера с использованием оставшихся старых деталей. Хрестоматийным примером лофта является знаменитая «Фабрика» Энди Уорхолла. Международные экспозиции крупных арт-проектов нередко проводят именно в такого типа пространствах: в 2005 г. экспозиция XXVI Международной биеннале графического искусства была развернута в огромном здании старой табачной фабрики в городе Любляна (Словения); в 2008 г. на тер-



ритории бывшей табачной фабрики в городе Роверето (Италия) в рамках «Манифеста 7» был представлен проект «The Principle Hope».

Региональные галереи реконструируют и небольшие производственные объекты. В 2000-м Херzog де Мерун (Herzog de Meuron) трансформировал здание электростанции в галерею *Тейт Модерн* (Tate Modern) в Лондоне. Сотрудники архитектурного бюро UN Studio разработали дизайн заброшенного форта для выставки «Побег» (Retreat). Дизайнерская концепция включает скульптуру, мебель и навигацию по выставке, светоотражающие элементы искажают пространство, тем самым придавая новую походку художественным работам.

В рассмотренных примерах можно наблюдать по меньшей мере две магистральные тенденции современного проектирования музеев современного искусства, которые непременно подчинены контемпорарному движению. Первая тенденция берет основу в практике современных художественных тенденций создания оригинальной архитектурной формы, которая бы оказывалась под стать произведениям, которые в ней экспонируются. Вторая тенденция, базируясь на более прагматическом подходе, основывается на принципах приспособления старых зданий, преимущественно промышленной ориентации, под новую функцию. Оригинальность этих тенденций состоит, пожалуй, прежде всего

в том, что и первый, и второй подходы нацелены на создание такого художественного решения архитектурной формы, в которой пространство для проведения функции является как бы подчиненным по отношению к экспонируемым произведениям. Архитекторы будто бы утверждают свое право на создание контемпорарной архитектурной формы, которая бы могла прочи-

тываться зрителем как еще одно произведение современного искусства (не архитектуры), при этом неся все ценные качества, которые присущи именно архитектурной форме. Быть может, в этом архитектор самоощущается не только как равный художнику по творческой смелости, но даже в чем-то превосходящим его по масштабу художественного решения.

1. Официальный сайт новостей российской архитектуры: <http://archi.ru>.
2. Гольдштейн А. Ф. Френк Ллойд Райт. — М., 1973.
3. Уорхол Э. Философия Энди Уорхола (от А к Б и наоборот) = The philosophy of Andy Warhol (from A to B and back again) / Пер. с англ. — М., 2001.
4. Кантакьюзино Ш., Брандт С. Реставрация зданий / Пер. с англ. — М., 1984.

**Анотація.** Стаття репрезентує дослідження архітектурного дизайну виставкових комплексів на прикладі галерей сучасного мистецтва.

**Ключові слова:** дизайн архітектурного середовища, сучасне мистецтво, lend-art, архітектурний простір.

**Аннотация.** Статья представляет исследование архитектурного дизайна выставочных комплексов на международном примере галерей современного искусства.

**Ключевые слова:** дизайн архитектурной среды, современное искусство, lend-art архитектурное пространство.

**Summary.** The article presents a study of architectural design exhibition complexes in the international example of modern art galleries.

**Keywords:** architectural design environment, modern art, lend-art architectural space.