

ПЕРСПЕКТИВНІ НАПРЯМКИ ПРОЕКТУВАННЯ ЖИТЛОВИХ ТА ГРОМАДСЬКИХ БУДІВЕЛЬ

СПЕЦІАЛЬНИЙ ВИПУСК

***АРХІТЕКТУРА ТА БУДІВНИЦТВО УКРАЇНИ
В НОВИХ СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНИХ УМОВАХ***



ЛИТЕРАТУРА

1. Цайдлер Е. Многофункциональная архитектура /Пер. с англ. А.Ю.Бочаровой; Под ред. И.Р.Федосеевой – М., 1988.
2. Голубев Г.Е. Многоуровневые транспортные узлы. – М., 1981.
3. Мейтленд Б. Пешеходные торгово-общественные пространства /Пер. с англ. А.Р.Анисимова; под ред. И.Р. Федосеевой. – М., 1989.
4. Привалов И.Т. Многофункциональные комплексы общественных центров как средство интенсификации использования территории: Автореф. дис... канд. арх. 18.00.02./ЦНИИЭП жилища, 1985.
5. Репин Ю.Г. Интегрированные архитектурные комплексы (Типологические основы интеграции объектов среды обитания в условиях крупнейшего города): Автореф. дис... докт. арх.: 18.00.02/ЦНИИЭП жилища, 1992.
6. Ежов С.В. Архитектура общественно-торговых комплексов (формирование информационно-распределительных пространств). – К., 1988.
7. Абызов В.А., Куцевич В.В. Архитектура общественных зданий с гибкой планировкой. – К., 1990.

*А.А.Харитонова, архитектор
ОГАСА*

СОЦИАЛЬНО- КУЛЬТУРНЫЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЦЕНТРОВ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

Культурная общность людей проявляется в нравах и обычаях, заимствованных народами друг у друга в течение многих веков, а также в облике природы, претерпевшем процесс аккультурации в художественные формы, нашедших выражение, в частности, в скульптурном изображении человека, церкви, Бога. Следует рассмотреть беспрецедентный феномен значения музеев в общественной и культурной жизни стран, как постоянно действующего общественного института. Об этом свидетельствует динамика роста количества музеев, которую можно проследить на примере некоторых стран. Так, в Мексике в 1968 году был 191 музей, а через 20 лет – уже 511, причем примерно десять из них разместились в новых зданиях.

Имидж новых зданий музеев и его специализация находят выражение в архитектурном решении. Изменения, которые претерпели музеи, т.е. рост их числа и более активное участие в культурной жизни общества связаны с определенными техническими, экономическими и социальными факторами. Прежде музей с его строгим наружным и внутренним убранством был далеким от земных интересов общества «храмом муз»; человек испытывал перед ним чувство благоговения.

Коллекционирование произведений искусства все больше превращается в вид коммерческой деятельности, осуществляемой в условиях равенства культурных и экономических факторов и составляющих часть всеобщей системы, где на спрос и предложение влияют реклама, средства массовой информации и другие способы оказания воздействия на человека. Музей же не только по-прежнему выступает в роли «политического института, способствующего утверждению научного, культурного и общественного престижа страны» *, но и обрели дух конкуренции и стали деловыми учреждениями, способствующими индустрии туризма, увеличивают доходы и повышают престиж города.

Архитектурное решение музейных зданий начинает играть очень важную роль, ведь чтобы осуществлять новую для них функцию, музеи должны служить своего рода рекламой города, публику должно привлекать не только собрание, но и его здание. Музей Гугенхайма в Бильбао (1991-1997г.г.) Фрэнка О.Гери, лидера деконструктивизма, воплотил интересы заказчика в престижности, которая значила гораздо больше, чем финансовые затраты. Отдельные элементы здания прихотливо изгибаются, создавая таинственный облик, криволинейные титановые покрытия на металлическом каркасе перетекают от горизонтальности к вертикали. Эти решения стали возможны после возникновения методов компьютерного моделирования.

Прототипом таких пространственных фантазий можно считать здание сиднейской оперы (архитектор Уотсон), где формы трех парусов продиктованы не функциональными требованиями, а образными ассоциациями. Не взирая на огромные финансовые затраты, это здание выполнило свою задачу и стало символом не только города Сиднея, но всей Австралии – именно благодаря этому силуэту парящих над океаном белоснежных оболочек-перекрытий.

В Музее динозавров архитектора Кишо Куракавы также применена интегрированная архитектурная форма, в которой невозможно разделить понятие «стена» и «крыша»; это гигантское яйцо – метафора, символ и, вероятно, вызов ортодоксальному мышлению.

Например, в 2002 году Евросоюзом выделено 70 млн. ЕВРО на развитие культурного туризма Испании, которые призваны переориентировать «пляжный» отдых страны на строительство новых центры современного искусства, счет выделенных средств.

Музеи не только содействуют укреплению важной сферы социальных услуг, но также стал средством коммуникации, общественным центром и инструментом демократизации культуры, сохранив за собой и просветительскую функцию. «Архитектор создает произведение искусства,

которое в свою очередь предназначено и для произведений искусства, и для людей»*. Творческий подход архитектора в значительной степени обеспечивает успех любого проекта; в настоящее время они все чаще работают в содружестве с хранителями и другими специалистами, которым лучше знакомы как проблемы музейологии вообще, так и потребности музеев. Междисциплинарные контакты стали возможны благодаря новым течениям в музейологии и изменениям в отношении музейных работников и архитекторов к обществу. По словам знаменитого архитектора Артура Эрикссона, «архитектура музея имеет огромное значение, так как она способна определить саму структуру музея. Необходимо принимать в расчет не только такие аспекты, как экспонаты, местоположение музея, организация пространства, техническое и иное оборудование, но также физическую и социальную среду, окружающую тех, кто видит здание, посещает его».

Связь между зданием и его культурной функцией особенно ясно и очевидно прослеживается именно в музеях современного искусства (прежде всего в тех зданиях, которые признаны архитектурными шедеврами).

Строительство музеев служит удовлетворению общественной потребности, что объясняет рост их числа, их роскошь и великолепие. Современные музеи появились в результате произошедших в шестидесятые годы процессов: 1. утверждения музейологии как науки; 2. изменения целей музеев и путей их достижения; 3. использование музеями таких дисциплин, как коммуникация, информатика, педагогическая психология, семиотика и т.д.; 4. совершенствование методов консервации, применение методов музейного планирования; 5. роста научно-технического прогресса.

В музее Гугенхайма Ф.Л.Райтом создана атмосфера сопереживания. По словам куратора фонда Соломона Р. Гугенхайма баронессы Хиллы фон Рибей, для создания «храма духовности, монумента» необходим был архитектор – «борец, обожающий пространство, творческая личность, экспериментатор и мудрый человек». В 1943 году в Нью-Йорке это был один из первых значительных заказов в области всей современной архитектуры. Ф.Л.Райт говорил о своем проекте: «Ничего более современного, не отягощенного деталями и нетрадиционного вы не видели. Ничего более идеального для цели которую вы поставили. Так много того, что поначалу может шокировать или оскорбить. Новый тип сокровищницы для произведений искусства, сокровищницы, которая будет пристанищем для жителей города».

Архитектура спирали настолько мощна, что мысль об экспонируемых картинах приходит уже как нечто вторичное, само здание является наиболее ценным экспонатом музея. Ядро музея современной живописи – атриумное пространство с пандусом, имеющим уклон-3 /. Это один из немногих примеров пространственного построения интерьера, позволяющего из любой точки обозреть экспозицию. В составе помещений имеются кино- и конференц-залы, обсерватория, лаборатории, мастерские, кафе и административные комнаты.

Спираль как основная форма построения пространства встречалась в эскизах Ле Корбюзье для международного центра искусств в Эрленбахе на р. Майне.

Одним из важнейших культурных начинаний за рубежом, превзошедшем по своему значению множество отдельных инициатив, является проект создания в парижском районе Бобур крупного культурного центра с официальным названием «Национальный центр искусства имени Жоржа Пампиду в Париже». Он был отобран на открытом международном конкурсе. Члены жюри – известные архитекторы Оскар Нимейер, Филипп Джонсон и Виллем Зандберг поддержали самый смелый из представленных проектов. По замыслу авторов – итальянца Ренцо Пиано и англичанина Ричарда Роджерса – центр предстает перед посетителями в виде металлической клетки, наполненной стеклом и прозрачным пластиком, чтобы обнажить коммуникационные и информационные системы, сделать их видимыми. Перед зданием центра расположена обширная платформа – площадь для массовых мероприятий под открытым небом. Центр объединил несколько учреждений: музей декоративного искусства, которые превратились в центр художественного проектирования с постоянной экспозицией последних разработок, мастерской сравнительных исследований, выставками архитектурных и градостроительных проектов и т. п. Здесь же разместился музей современного искусства, деятельность которого дополнена выставочными мероприятиями, экспериментальная галерея для демонстраций.