

стройка, периметр которой и играет роль многофункционального барьера между частным внутриквартальным, дворовым пространством и публичным пространством улиц.

В современном жилищном строительстве в Украине существует ряд проблем, основанных на недостатке правовой базы и юридического инструментария. Эти проблемы оказывают значительные помехи в устойчивом развитии города и его компонентов на всех этапах реализации и эксплуатации зданий. Но данные проблемы также могут быть нивелированы методами проектирования, соответствующими устойчивому развитию города. Прогнозирование и предупреждение конфликтных ситуаций на этапе проекта возможно при соблюдении трех основных принципов формирования социального пространства: 1) дифференциация зон ответственности; 2) соблюдение принципа добрососедства; 3) устойчивое социальное зонирование территории. Данные принципы распространяются на все масштабы городского проектирования, от градостроительного, территориального уровня до типологии жилых ячеек.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Монтян Т. Занепад українського житлового фонду: просте пояснення причин // Українська правда, <http://www.pravda.com.ua/articles/2012/04/18/6962933/>
2. Земельний кодекс України. Глава 17. Добросусідство, <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/2768-14/page4>
3. Джекобс Д. Смерть и жизнь больших американских городов / Пер. с англ. — М.: Новое издательство, 2011. — 460 с.
4. Города для людей / Ян Гейл; Изд. на русском языке — концерн «КРОСТ», пер. с англ. — М.: Альпина Паблицер, 2012. — 276 с.

УДК 725.212.061.4

*А. О. Кадурина, Е. И. Янченкова*

## ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЕЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА КАК ЦЕНТРА ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Современное искусство становится глобальным, поэтому необходимы новые, мировые центры современного искусства. Постепенно вырабатывается новый язык искусства, он все больше приобретает «поколенческий», а не национальный или региональный характер.

Музей становится центром, который собирает искусство со всего мира, из ближних и дальних стран, и затем распространяет его по разным галереям, он становится изменчивым соединением истории и современности, искусства прошлого и сегодняшнего дня.

*Цель* работы — проанализировать принципы формирования музея современного искусства и охарактеризовать художественный процесс в нем.

*Задачи работы:*

1. Проанализировать понятие современного музейного центра Европы.
2. Определить принципы формирования внутреннего и внешнего пространства музея.

Большинство западных музеев современного искусства переняли некоторые характерные черты самого первого хрестоматийного Музея современного искусства в Нью-Йорке — МоМА (Museum of Modern Art). МоМА был основан в 1929 году Альфредом Барром, который был его первым директором и идейным вдохновителем.

В 1947 году МоМА подписал с нью-йоркским музеем «Метрополитен» (1880 г.) договор, по которому произведения, по мере перехода из разряда современных в разряд классических, должны были передаваться из МоМА в «Метрополитен». Если бы это соглашение продолжало действовать, МоМА потерял бы огромную часть работ, ставших теперь «классикой» современного искусства. Но через шесть лет договор был расторгнут.

Позже, в начале 90-х, именно проблема постоянного расширения коллекции и нехватки выставочных площадей стала основным толчком для создания новых филиалов. Они были посвящены как искусству прошлого, так и искусству современному. Сегодня современное искусство отвоевывает все новое и новое пространство в поисках новых подходов.

Многочисленные споры и разговоры о том, каким должен стать музей современного искусства в начале нового тысячелетия, привели к некоторым новшествам. Одним из самых противоречивых и неожиданных ходов стал новый, тематический, а не традиционный хронологический принцип формирования коллекции. Новый, более тонкий и во многом провокационный подход позволял сочетать работы, относящиеся к разным эпохам и направлениям [1].

Центр современного искусства (ЦСИ) является искусственной средой, но, тем не менее, пока не изобретено лучшего пути собирать и выставлять подлинные, самобытные произведения и фрагменты искусства для общего осмотра. Целью ЦСИ является знакомство людей с развитием новых художественных форм, воспитание художественного вкуса.

Современное искусство множественно, сложным образом соединяет традиционную живопись, скульптуру и графику, включает в себя инсталляцию, фотографию, искусство представления, концептуальное искусство, электронное искусство, медиа-арт и средовое искусство. Тесные связи между различными видами искусства призваны создавать новые концепции визуальной культуры. Новое искусство нуждается в особом фоне и окружении, в пространстве, способном вместить художественные работы, диаметрально противоположные по форме [2].

Для современного искусства понятие художественного процесса является ключевым. Художественный процесс, несмотря на всю сложность предмета, может быть представлен в виде последовательности «простых» действий: создание произведений искусства, организация выставки, рецензирование, коллекционирование, документирование; описания субъектов процесса (художник, критик, галерея, музей, центр современного искусства, журнал); критериев оценки

субъектов и их действий (талантливо, качественно, профессионально, ново, актуально, точно); результатов художественного процесса (формальные открытия, внешнее влияние, критика или воздействие на общество); источников финансирования (государство, спонсоры, частные коллекционеры, посетители выставок).

Однако наличие всего вышеперечисленного не является ни необходимым, ни достаточным условием создания художественной среды. Функциональное взаимодействие отдельных объектов современного искусства — важнее полноты списка. Объединение их в единую среду предполагает наличие общих связей на языке современного искусства.

В начале XX века оказалось, что одновременно живет несколько поколений художников, чьи имена уже стали историей искусства. Человеческая жизнь не стала длиннее, но стала интенсивнее: теперь на отрезке времени, равном продолжительности жизни одного поколения, парадигма искусства успевает смениться 3–4 раза.

Когда появился музей Современного Искусства, когда в музей впервые стали попадать работы еще живых художников, в художественном мышлении произошли сдвиги не менее масштабные. Разумеется, будущее, ради которого художник работает сегодня, по-прежнему остается главной его целью. Но у художника впервые появилась возможность еще при жизни получить «официальные гарантии» того, что присутствие в этом самом будущем ему обеспечено.

Музей представляет собой довольно пластичный организм. Эта система оказалась способна не только адаптироваться ко всем переменам, но и органично включать в себя любое явление, изначально направленное на ее разрушение [3].

Существует мнение о том, что на сегодняшний день — музей принципиально не актуален, ибо занят «обслуживанием вечности». Музей — это место, где основной аудиторией являются школьники, посещающие музеи исключительно в рамках школьных экскурсий, люди преклонного возраста и туристы. Музей не часто дает информационный повод поговорить о себе, несмотря на то, что наполнен предметами, представляющими невероятную ценность для ценителей и коллекционеров [4].

По исследованиям английского искусствоведа Гуда, слово «музей» из всех случаев применения его в англоязычных текстах только в 20 % имеет положительный характер. Во всех других случаях это слово является синонимом к словам неподвижный, статичный, нудный, монотонный, неинтересный, сухой, невыразительный и сдержанный, пронизательный, размытый, непонятный, мертвый, неживой, несознательный.

Что же касается современных тенденций развития музейного дела, то одной из наиболее существенных Фридрих Вайдахер, профессор музеологии в Австрии, считает перенесение центра внимания работы музеев с предмета на общество.

Изменение в отношении общества к музеям, конечно, произошло не само по себе, а только с осознанием того, что в современном мире культура играет чем дальше, тем более весомую роль не только в социально-политическом, но и в экономическом развитии. Это, в частности, связано с постиндустриальным типом экономики, когда информация и впечатления становятся товаром, а также с так называемой революцией досуга.

Как свидетельствуют статистические исследования, у жителей современных городов в течение последнего десятилетия увеличивается объем свободного вре-

мени и возрастает потребность в его содержательном наполнении. В ответ на возможность больше времени расходовать на досуг возник сектор творческой экономики (или «экономики впечатлений»), который формируется на стыке классической «чистой» коммерции и «чистой» культуры. Эксперты констатируют, что у современных городов, регионов и целых стран есть один главный ресурс — жители или человеческий капитал: их талант, мастерство, изобретательность, стремление, мотивации, воображение и творчество, поскольку бывшие местные факторы, в частности сырьевые ресурсы, теряют свое значение.

Соответственно, становится нормой превращение промышленных зон в многофункциональные культурные центры, нацеленные на содержательный и качественный досуг.

Необходимо оживить статическую картинку содержательными экскурсиями и использовать новые идеи в постановках и оформлении музейного пространства. Например, экспозиционные узлы, предусматривающие тактильный контакт. Для людей с тонким музыкальным слухом обеспечить звучание экспонатов. Человеку с математическим складом ума важны ясные и точные формулы, схемы, графики. В таком случае хорошо использовать мультимедийные средства. Кинестетикам (а это, преимущественно, дети) важно рассмотреть предмет со всех сторон, почувствовать музейное пространство через движение [5].

Анализ такой интересной темы, как музей современного искусства, в системе современной прогрессивной архитектуры ставит вопросы об отношении архитектора к исторической и природной среде, о поиске границ между естественным и искусственным, вымышленным и реальным. Проблемы модернизации архитектуры музея, сценария ее развития, взаимодействия, несомненно, являются актуальными на сегодняшний день [6].

Целью архитекторов современности является внедрение музея современного искусства (МСИ) в повседневную социально-культурную жизнь общества, стимуляция выхода музейного дела на новый уровень [7].

Целью анализа проектного метода строительства МСИ является обоснование его уникальности и степени влияния на современное понимание архитектуры [6].

Задача архитектора — сформировать у зрителя объёмное, образное представление о музее современности и пробудить к нему интерес.

Методы решения этих задач и достижения целей таковы:

- Выставка должна представлять собой комплексную концептуальную экспозицию, по стилистике ориентированную на современные формы художественного мышления.

- Акцент должен быть на эмоциональной стороне зрительского восприятия, через которое можно актуализировать имидж как отдельных музеев, так и в целом Мира Музея для широкой публики.

- Сознательная субъективность, заложенная в принципы отбора и интерпретации экспонатов, построения образа музея современности будет содействовать возникновению полемики, активного осмысления и обсуждения выставки музейными специалистами и зрителями [7].

Сценарий экспозиции современного музея разворачивается по принципу «путешествия», предполагающего знакомство с новыми «территориями» для свершения максимума «открытий» индивидуально для каждого зрителя: от со-

вершенно незнакомых явлений до необычного ракурса в восприятии давно привычного. К примеру, в проекте Музея Экспериментальной Архитектуры архитектурного бюро R&Sie Architects сценарий отталкивается от места, в котором предстоит запроектировать пространство: один из дворов между историческими зданиями, не имеющий внятной формы, становится определяющим фактором для развития сценария, повествующего о том, что и как происходит с этим местом (рис. 1, 2).

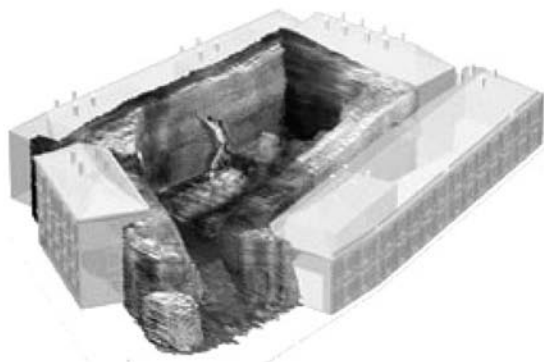


Рис. 1. Перспектива проекта Музея



Рис. 2. Ассоциативная иллюстрация к проекту

Первый пункт сценария: «Двор сгруппирован из стеклянных брусков (рис. 4) для генерации, склеивания и размывания существующих зданий как потенциального Тела без Органов. Внутри толщины стекла находятся пути лабиринты и общественные пространства...» (рис. 3). Сценарий этого проекта состоит из пяти пунктов [6].

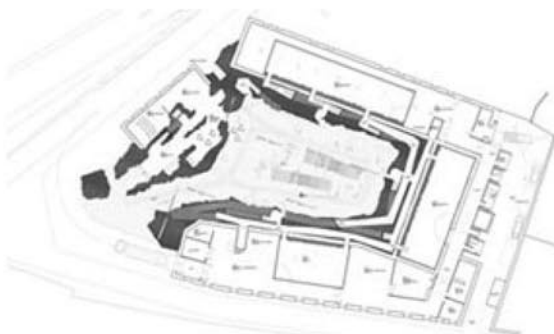


Рис. 3. Планы первого этажа

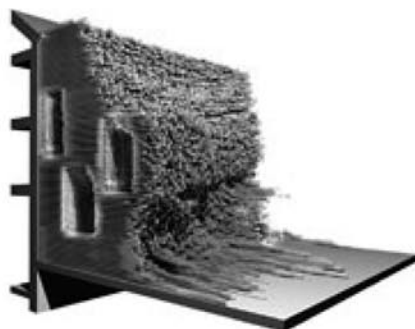


Рис. 4. Внутренняя структура

По принципам организации музейного пространства с учетом особенностей сценариев процесса МСИ имеет следующую классификацию:

1. Ряд отдельных павильонов, объединенных общей идеей (например, Немецкий Океанографический Музей, арх. Behnisch Architekten (рис. 5, 6, 7)).

2. Система чередования открытых и закрытых пространств с вовлечением ландшафта (например, Музей Лувр в Объединенных Арабских Эмиратах, дизайнер Jean Nouvel (рис. 8, 9)).

3. Единый стационарный комплекс с организацией внутренних распределительных проходов — галереи, атриумы (например, Музей современного искусства в Хельсинках, Финляндия, арх. Стивен Холл (рис. 10,11)) [8].

4. Трансформирующийся объект, с гибкой конструкцией и планировочной схемой для различных видов сценариев процесса (например, конкурсный проект музея Средиземноморского современного искусства на набережной в Кальяри, архитектор Заха Хадид (рис. 12,13)).

Здания музеев современного искусства демонстрируют комплексный подход к архитектуре с учетом исторических факторов места и времени [4].

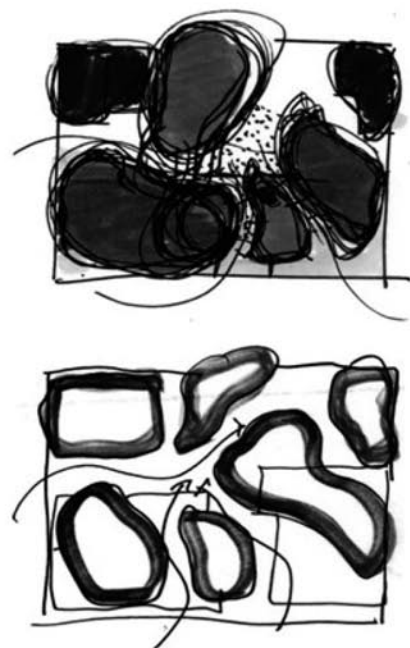


Рис. 5. Идея и ассоциативная иллюстрация



Рис. 6. План первого этажа



Рис. 7. Перспектива

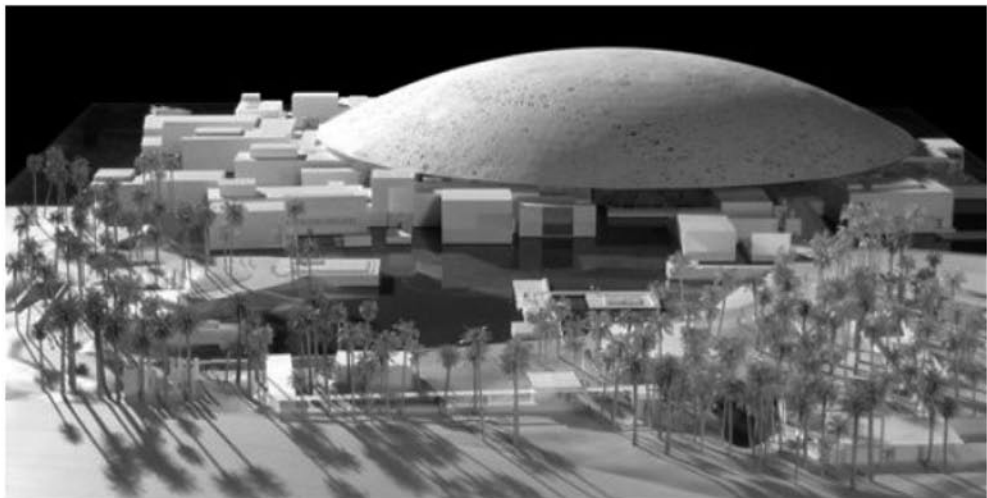


Рис. 8. Макет

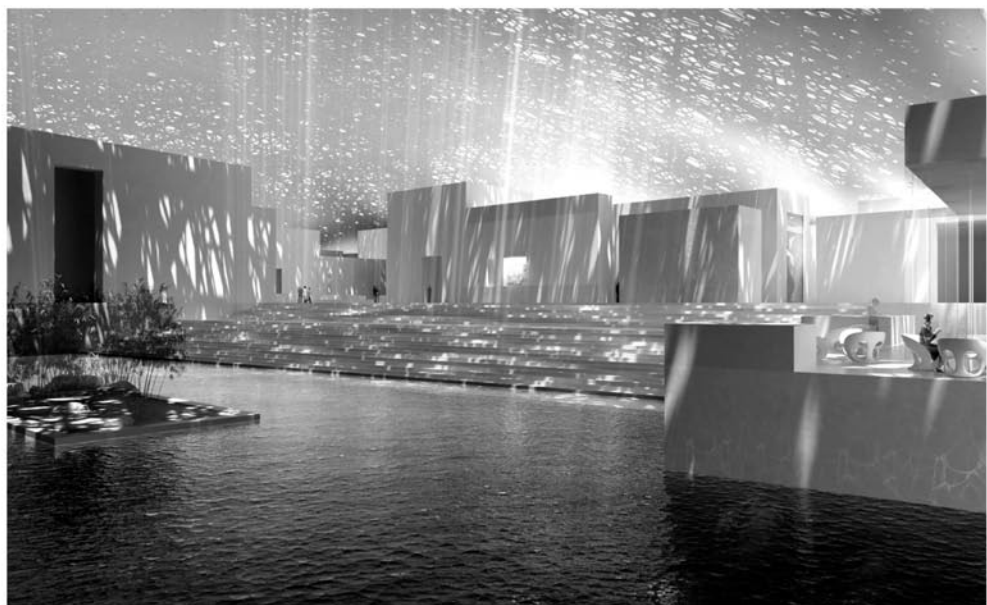


Рис. 9. Сочетание интерьера и ландшафта

**Вывод:** Современные музеи западной Европы достигли своего статуса в результате последовательного применения стратегического планирования, проектного менеджмента, убедительного изменения отношения к посетителю и позиционирование музея как живого культурного центра [5].

Произведения искусства не могут быть просто разделены в традиционные коллекции и выставочные активы. Центр современного искусства должен выглядеть



Рис. 10. Единый комплекс музея



Рис. 11. Внутренний зал-галерея



Рис. 12. Единый комплекс музея



Рис. 13. Внутренний зал-галерея

как уникальная сцена для проведения лекций и дискуссий, демонстрации фильмов, танцев и литературных постановок, общественных событий театральной и музыкальной жизни, являясь центром визуальной культуры [2]. Ведь «музей — театр, в котором играют вещи» (Е. Розенблюм [5]).

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. <http://www.snob.ru/selected/entry/2093>
2. А. А. Харитоновна. Исторические аспекты возникновения центров (музеев) современного искусства // Региональные проблемы архитектуры и градостроительства. Сборник научных работ. Выпуски № 5–6. Состояние и перспективы развития. — Одесса: Астропринт, 2003. — С. 129–134.
3. [http://old.russ.ru/journal/odna\\_8/97-10-10/gelman.htm](http://old.russ.ru/journal/odna_8/97-10-10/gelman.htm)
4. <http://www.archidom.ru/article-929.html>
5. <http://bottega-magazine.com/opinion/read/447/>
6. [http://archvuz.ru/numbers/2007\\_4/ta7](http://archvuz.ru/numbers/2007_4/ta7)
7. <http://www.museums.karelia.ru/agency/script.shtml>
8. Philip Jodidio. 100 contemporary architects. — China: Taschen GMBN, 2007. — 408 с.