

ОДЕСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ БУДІВНИЦТВА ТА
АРХІТЕКТУРИ

Архітектурно-художній інститут
Кафедра архітектури будинків та споруд

ДИПЛОМНА НАУКОВА РОБОТА НА ТЕМУ:
**«Архітектурне формування музейно-виставкових
комплексів»**

З розробкою проекту на тему:
«Музейно-виставкового комплексу у місті Одеса»

Дипломниця: ст. гр. АБС 622 –м (н)_____Рудакова М.Р.
Науковий керівник: к.т.н. доц. _____Харітонова А.А.

Одеса 2021

Зміст

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1: ПЕРЕДУМОВИ РОЗВИТКУ ТА ЕВОЛЮЦІЇ АРХІТЕКТУРИ МУЗЕЙНО-ВИСТАВКОВИХ КОМПЛЕКСІВ.....	8
1.1. Соціально-економічні передумови формування музейних комплексів	8
1.2. Історичні етапи розвитку будівництва і проектування музейних комплексів за кордоном та в Україні	15
1.3. Сучасний досвід проектування та будівництва музейно-виставкових комплексів	28
Висновки по розділу 1	36
РОЗДІЛ 2: АНАЛІЗ АРХІТЕКТУРНО-ПЛАНУВАЛЬНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ МУЗЕЙНО-ВИСТАВКОВИХ КОМПЛЕКСІВ.....	37
2.1. Класифікація музейних комплексів	37
2.2. Прийоми розміщення музейнів в структурі міста.....	47
2.3. Аналіз функціонально-планувальних та архітектурно планувальних рішень музейних комплексів	59
Висновки порозделу 2	67
РОЗДІЛ 3: ПРИЙОМИ АРХІТЕКТУРНО-ПЛАНУВАЛЬНОГО ФОРМУВАННЯ МУЗЕЙНО-ВИСТАВКОВИХ КОМПЛЕКСІВ.....	69
3.1. Прийоми архітектурно-просторових та об'ємно-композиційних рішень музейних комплексів	69
3.2. Основи архітектури внутрішнього простору музейних комплексів з урахуванням психології сприйняття	74
3.3. Моделі архітектурно-планувальної організації музейних комплексів	79
Висновки по розділу 3	91
ВИСНОВОК	93
Використана література.....	100

ВСТУП

В кінці ХХначале ХХІ ст. архітектура музейних будівель стала надзвичайно різноманітною і багатофункціональною. Сьогодні стало очевидним, що її роль вже не зводиться до того, щоб просто вміщати в себе колекції. Сьогодні актуальним стає вивчення взаємозв'язку архітектури музейного будівлі зі специфічними запитами сучасного музею. У зв'язку з цим в статті розглядається принцип розробки методу формування смислових моделей в музейній архітектурі, який будується на створенні нових підстав породження візуальних образів, через реалізацію архітектурних сценаріїв візуальних практик, які формуються на чуттєво-емоційних типах взаємозв'язку людини з навколишнім світом.

Зміни, що відбуваються у нашій свідомості на межі ХХ-ХХІ століть, змінюють умови формування соціокультурного середовища, а в ньому зміст і форми діяльності музею. У зв'язку з цим візуалізація способів сприйняття культурно значущої інформації набуває значної ролі в сучасному суспільстві. Візуалізація пов'язана також з бурхливим розвитком масових комунікацій, що здійснює істотний вплив на різні сфери життя людини і суспільства. Сучасна цивілізація нестримно змінює навколишнє середовище. Технічний прогрес, випереджаючи гуманістичний розвиток, визначає динаміку процесів глобалізації. Впродовж всього лише одного життя змінювалося декілька культурних епох, глобальний світ вимагає пошуку нових підходів до вирішення завдань збереження культурної ідентичності. На межі століть зміни, події в світі визначили звернення до інститутів, культурних цінностей людства, що традиційно були засобом збереження. Найважливішим завданням цих інститутів став пошук можливостей активної участі у вирішенні проблем глобального світу, пошук шляхів швидкої реакції на його зміни. У світі, який постійно змінюється, музеї як індикатор відчують і переживають істотні трансформації в своєму змісті і діяльності. Звідси очевидно, що музейна

діяльність набуває більшого соціокультурного значення: зростає роль музеїв у збереженні й інтерпретації культурної спадщини, в складних процесах соціальної адаптації і культурної ідентифікації, в освітньому процесі, в організації дозвілля. Сучасні музеї набувають іншого змісту і форми, вони стають центрами освіти, комунікації, культурної інформації і творчих інновацій. У сучасному світі традиції як культурний феномен, як спосіб життя, організації сьогодення і майбутнього значною мірою втрачають своє значення. Минуле стає важливим фактором розвитку самопізнання людства. Цінність минулого полягає в тому, що воно є призмою бачення майбутнього. Якщо немає минулого і перспективи майбутнього, то немає і сьогодення. Сьогодні, на жаль, відбуваються порушення спадковості між поколіннями, втрачаються стійкі зв'язки між різними культурами, розвивається відчуженість між представниками різних народів, соціальних верств і груп, що, на нашу думку, приводить до міжкультурних конфліктів. Велику стурбованість викликають різні прояви зниження культурно-нормативної бази, що може стати однією з причин гальмування цивілізаційного розвитку[1].

У свою чергу розвиток промишльості в XVIII-XIX століттях сприяло появлешаю нового суспільного явища, такого як виставка. Виставкою називають публічну демонстрацію досягнень людства в одній або декількох областях його діяльності (економіці, науці, техніці, культурі, мистецтві, а також інших областях суспільного життя). Поняття може позначати як сам захід, так і місце проведення цього заходу. Розрізняють виставки: місцеві, національні, міжнародні та всесвітні, а також загальні, охоплюють всі галузі людської діяльності спеціалізуються або присвячені тільки одній області діяльності. До останніх, відносяться художні, промислові та сільсько-господарські виставки. Необхідність проведення такого роду заходів зросла внаслідок розвитку міжнародних, науково-технічних, економічних і культурних зв'язків, обумовлених створенням світового ринку. За експозицією

предметів мистецтва та промислової продукції можна судити про ступінь розвитку країни, з стоянні її економіки і культури.

Музей як інституція на сучасному етапі функціонує та розвивається завдяки різноманітним напрямкам діяльності, серед яких наукова, просвітницька, методична робота, комплектування фондів, робота з відвідувачем, набуває розвитку рекламна та креативна галузі. Одним з найбільш поширених, дієвих щодо залучення аудиторії та популяризації музею серед напрямків в усі часи була виставкова робота. Виставкова діяльність є оперативною формою участі музею у сучасному житті, яка разом з тим дозволяє розширити експозиційні можливості музею та залучити нові категорії відвідувачів.

Музейно-виставковий комплекс є системою взаємозалежних факторів, що впливають на відвідувача і задовольняють його культурні та соціальні потреби. Традиційна роль таких комплексів полягає в створенні для людини можливості вибору різних видів спілкування, пізнання, відпочинку, розваги, творчості. Це одна з необхідних умов соціального розмаїття в даний час. Отже, такий тип споруд повинен включати в себе павільйони відповідної архітектури, експозиції в даних павільйонах і на відкритих майданчиках, зону проведення науково-практичних конференцій, розвинену транспортну інфраструктуру, зону рекреації, а також систему помещеній для обслуговування відвідувачів. Також ще на етапі проектування для забезпечення більш ефективного функціонування виставкових комплексів необхідно передбачити можливість їх розширення.

Актуальність. Проектування сучасних музейно-виставкових будівель багато в чому визначає архітектурний образ, який будується за законами мистецтва. Синтез історичної та сучасної архітектури трансформує і створює нову форму, зміст і образ. Сучасне розуміння музею, як установи для зберігання та демонстрації культурних й історичних цінностей співвідноситься з його експозиційно-виставковою роботою та її глибоким і

правильним інформаційним наповненням. Необхідність створення нових виставок, що відповідають сучасному рівню усвідомлюється нині все гостріше.

Метою дослідження є вивчення та аналіз особливостей архітектурного формування музейно-виставкових комплексів, їх призначення та виявлення напрямків їх вдосконалення та подальшого розвитку.

Задачі дослідження:

- Вивчити історію виникнення та розвитку музейно-виставкових комплексів;
- Проаналізувати сучасній вітчизняний та зарубіжний досвід проектування та будівництва музейно-виставкових комплексів;
- Дослідити типологію музейно-виставкових комплексів;
- Виявити містобудівні особливості музейно-виставкових комплексів;
- Виявити основні фактори, що впливають на архітектурне формування музейно-виставкових комплексів;
- Дослідити особливості функціонально-планувальної та архітектурно-просторової організації та принципи формування сучасних музейно-виставкових комплексів;
- Сформувати основні принципи музейно-виставкових комплексів;
- Розробити рекомендації щодо організації внутрішнього середовища сучасних музейно-виставкових комплексів;

Об'єкт дослідження: музейно-виставкові комплекси.

Предмет дослідження: архітектурно-просторова організації та принципи формування музейно-виставкових комплексів.

Методи дослідження: робота проводилась комплексно з використанням наступних методів:

- Вивчення літературних джерел та інтернет ресурсів;

- Метод порівняльного аналізу вітчизняного та зарубіжного досвіду при проектуванні та побудові музейно-виставкових комплексів та закладів;
- Систематизація результатів наукових досліджень, літературних та інформаційних джерел;
- Графоаналітичний метод;
- Структурний аналіз архітектурної організації об'єктів дослідження.

Наукова новизна: в роботі вперше були визначені особливості та передумови розвитку музейно-виставкових комплексів. Виявлено фактори, що впливають на архітектурне формування даних об'єктів. Розглянуто особливості функціонально-планувальної та архітектурно-просторової організації виставкових комплексів. Визначено сучасні напрямки розвитку музейно-виставкових комплексів. Запропоновано рекомендації щодо створення унікального внутрішнього простору комплексів для залучення більшої кількості відвідувачів.

Практична цінність роботи: полягає в можливості використання розроблених пропозицій для архітектурного проектування музейно-виставкових комплексів.

РОЗДІЛ І

ПЕРЕДУМОВИ РОЗВИТКУ ТА ЕВОЛЮЦІЇ АРХІТЕКТУРИ МУЗЕЙНО-ВИСТАВКОВИХ КОМПЛЕКСІВ

В розділі систематизуються інформація про дослідження проблеми формування музейно-виставкових комплексів, аналізуються вітчизняний та закордонний досвід проектування, будівництва та експлуатації закладів музейного та виставкового призначення.

1.1 СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ФОРМУВАННЯ МУЗЕЙНИХ КОМПЛЕКСІВ.

Сучасний світ по суті багатовимірний: в ньому перетинається незліченна безліч прагнень, дій, мотивів і образів, виражених в різноманітних формах. Його багатовекторна розвиток опосередковано етнічними, соціальними, історичними, лінгвістичними, а також іншими контекстами, що створює чималі труднощі для наукової рефлексії. У соціальних і гуманітарних науках фігурує бурхливий розвиток теорій і практик, зайнятих переосмисленням проблем різноманіття, багатоскладний і інакшості культур, а також традиційних та інноваційних культурних процесів, та явищ. Музеологія (музеєзнавство), як молода формується наука також розвивається в руслі магістральних напрямків сучасної гуманітаристики. Музей в різні періоди культурних зрушень і соціальних трансформацій був і залишається інституцією, для якої зберігання і передача соціокультурного досвіду, а також розуміння цінностей минулого і сенсу справжнього, є іманентною і необхідним. На думку сучасних дослідників, в музеї панорамне бачення

досягається не тільки в рамках профільних наукових дисциплін, а й виявляється результатом перетину, зокрема, ідеологічного, наукового і художнього дискурсів, глибоко осмислених в процесі музейної діяльності. Місія сучасного музею - це головне, що він може сказати про себе своїм реальним і потенційним відвідувачам і партнерам, а також суспільству в цілому. [2]

Заклади культури та мистецтв виступають ваговою складовою туристичної інфраструктури, надають значний вплив: на формування туристичної привабливості регіонів країни. Екскурсійні послуги, що надаються музеями, є невід'ємною складовою комерційного туристичного продукту та глобальної індустрії туризму. [6]

В останні роки в різних країнах світу можна спостерігати широкий розмах будівництва музеїв, пов'язаний насамперед з тим, що швидкий науково-технічний прогрес прискорив моральне старіння існуючих будівель. В даний час, в наявності всі хвороби зростання музею. Обмежений в своєму розвитку занадто жорсткими рамками структурної побудови музей ламає їх. Така ломка не тільки результат модернізації експозиції, вона свідчить про глибокі зрушення в музейшом справі в цілому.

Вже на протязі багатьох століть музей - це установа, що займається збиранням, вивченням, зберіганням і експонуванням предметів - пам'яток природної історії, матеріальної і духовної культури, головним завданням якого є просвітницька та популяризаторська діяльність.

Наука і техніка не тільки органічно входять в поняття "культура", але і в чималому ступені визначають її зміст. Наукове знання створює основу для безперервного розвитку продуктивних сил суспільства, впливає на всі соціальні процеси, на вирішення глобальних проблем людства. У цьому полягає фундаментальний внесок науки і техніки в культуру.

Культура майбутнього будується на фундаменті, заложе'шом в минулому. Це накопленний протягом багатовікової вибрали колективний досвід народу, його знання, вміння, традиції. Прагнення зберегти свою

самобутність змушує народи зберігати з покоління в покоління накопичені культурні цінності. Величезну роль в цьому грають музеї. [2]

Музей як феномен культури був створений в багатополлярному світі для трансляції гуманітарних цінностей. Можливості формування культурного вибору, якими володіє музей сьогодні диктують пошуки дієвих методологій для реалізації цієї функції.

Головне призначення музею - створення і поширення суспільно-корисних благ. Виникнення і розвиток культури неможливо уявити без трансляції людського досвіду від покоління до покоління у всій його повноті, що спочатку обумовлено онтологічною потребою в збереженні єдності людського роду, як основної умови його виживання. І технології цієї трансляції необхідно вивчати і удосконалювати.

Создание теории «идеального музея», как центра изобразительного искусства, который должен быть музеем-школой, с высоким уровнем научной широты и полноты, было выдвинуто еще в XIX веке русским философом Н.Ф.Федоровым, придававшим деятельности музеев величайшее значение, рассматривая их не только как образовательное учреждение, но и как нравственно-воспитательное, определяющее цели человеческой деятельности и потому широко актуальное. Вопрос создания музейной науки в Украине сегодня остается открытым. Общие перспективы развития центров современного изобразительного искусства в нашей стране требуют теоретических исследований в области музейной архитектуры, которые позволят дать научно обоснованные ответы на многие проблемы.[5]

Настав час будувати нові музейні будівлі, які відповідали б цілям установи і зпохе. [6] Так у Франції музейна справа було реорганізовано в 1945 році спеціальним урядовою постановою: наш / тональні музеї опинилися під управлінням держави, решта - у веденні муніципальних влади, різних фондів, шкіл, громадських організацій і приватних осіб. Зріс інтерес відвідувачів до масових видовищ. Справжнє паломництво викликали періодичні виставки, порівняно недавно з'явилися, але вже стали звичним явищем, вони швидко увійшли в практику музеїв, залучили відвідувачів і дозволили зміцнити економічне становище. Міністр культури Франції Жак Лонн вдало порівняв тисячу музеїв з тисячею перехресть, який підкреслив, що публіка хоче постійно бачити все нові твори мистецтва і науково-технічні типи-шоу. [7]

Варто відзначити безпрецедентний феномен значення музеїв і центрів образотворчого мистецтва в суспільному і культурному житті країн, як постійно діючого громадського інституту. Про це свідчить динаміка зростання кількості музеїв і поява центрів образотворчого мистецтва, яку можна простежити на прикладі деяких країн. Так, наприклад, в Мексиці в 1968 році був 191 музей, а через 20 років - уже 511, причому приблизно десять з них розмістилися в нових будівлях. [5] В Україні ж динаміка зростання кількості музеїв наступна: у 1985 р налічувалося 175 музеїв, а в 2004 р їх кількість збільшилася до 422. [4] На сьогоднішній день в Україні налічується понад 500. [8] В даний час зростає не тільки кількість музеїв, і зростає динаміка кількості відвідувачів музеїв. Так, з 1992 року кількість відвідувачів зросла з 165 тис. Осіб до 240 тис. Осіб на рік. Згідно з офіційними даними, вікова структура відвідувачів музеїв України така: 55% - учні та студенти, 45% - дорослі відвідувачі. [4] Говорячи про Україну, також слід зазначити розподіл музеїв країни по профілю (в порядку убавання): художні (224), етнографічні (137), історичні та археологічні (67), літературні (43), галузеві (16), краєзнавчі (8), природні (5). [4]

У наші дні існує цілий ряд визначень музею, що значною мірою пояснюється складністю і багатолікістю самого феномена. ХХ століття подарувало людству нові типи музеїв, прийшло усвідомлення того, що зберігати і експонувати можна і потрібно не тільки предмети, але і характерне для них оточення, різні фрагменти історико-культурного середовища, види людської діяльності. З'явилися музеї під відкритим небом, в основі яких - не традиційна колекція предметів, а пам'ятники архітектури і народного побуту, представлені в своєму природному оточенні.

Найважливішою особливістю музеїв ХХІ В. проявляється в їх багатofункціональності. Сучасний музей - це не тільки науково-освітня установа, що поєднує в собі відбір, реставрацію, зберігання і експозицію історико-культурних цінностей. Сьогодні музей - це складна, багаторівнева система, яка вирішує ряд соціально значущих завдань, серед яких все більш помітні позиції займає художня організація дозвілля, інтеграція пізнавальної, розважальної і художньої ствершеної творчої функції.

Таким чином важливо виділити наступні соціально-економічні фактори, впливають на формування музейних комплексів (Рис. 1):

- формування туристичної привабливості в регіоні країни (затвердження наукового, культурного та громадського престижу України);
- еволюція колекціонування в вид комерційної діяльності (трансформація функцій);
- музей, як засіб комунікації, інструмент демократизації культури (підтримка державної програми);
- музей, як громадська установа (збереження та передача соціокультурного спадку);
- формування наукового світогляду сучасних людей (основна задача музею – формування особистості);

- розширення міжнародних контактів, міжнародні виставки;
- соціальна роль мистецтва в світовому процесі перетворення дієності (формування світосприйняття);
- творчість на науково-технічна діяльність, як рухаюча сила економічного прогресу (руйнування перешкод між культурою та економікою);
- моральне старіння існуючих будівель, розширення функцій музею (рівноцінність вигляду будівлі та музейних експонатів);
- виникнення науки музеології (аналіз музейної діяльності та її розвиток).

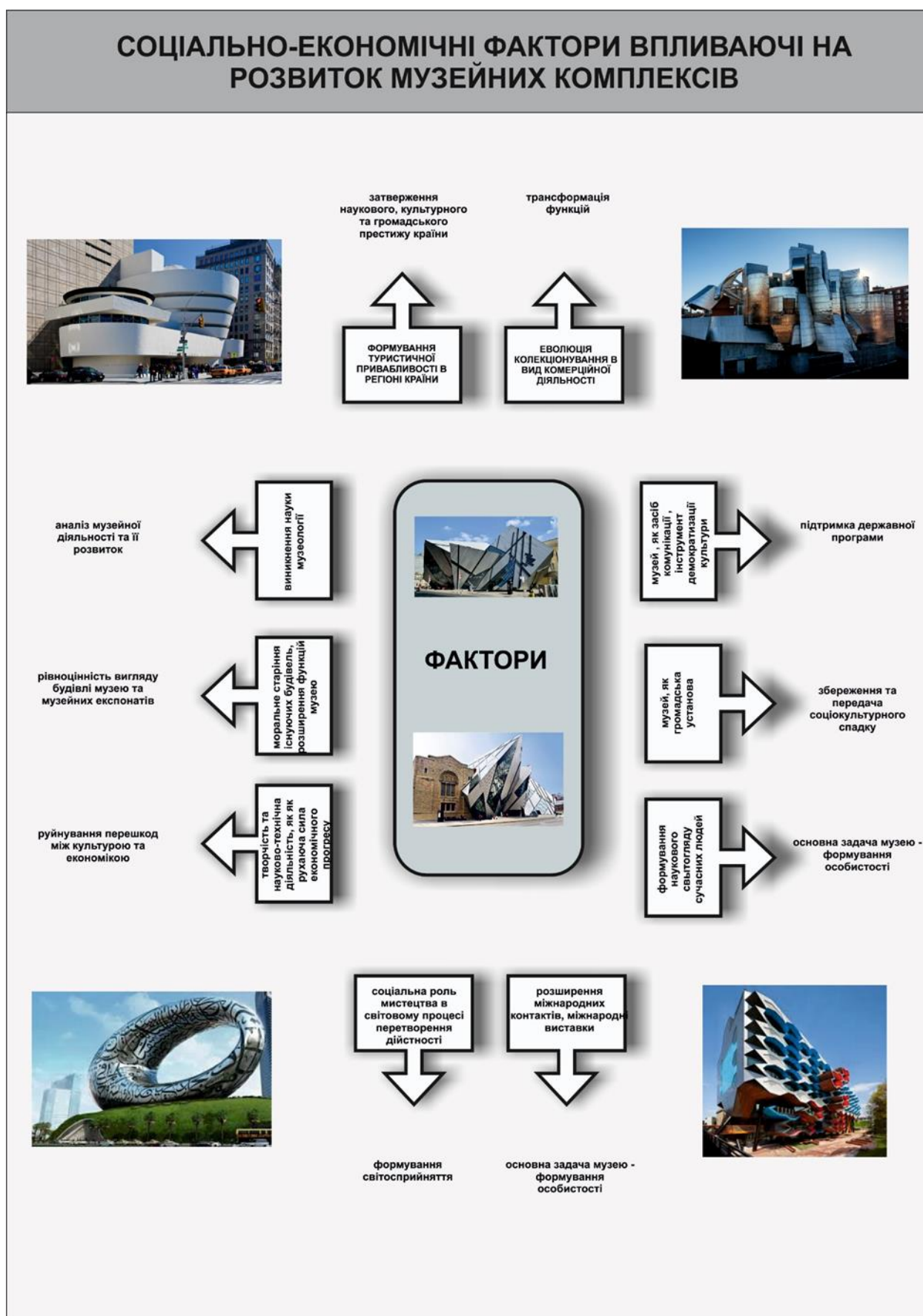


Рис. 1. Соціально-економічні фактори, впливаючі на формування музейних комплексів

1.2. ІСТОРИЧНІ ЕТАПИ РОЗВИТКУ АРХІТЕКТУРИ МУЗЕЙНО-ВИСТАВКОВИХ КОМПЛЕКСІВ В УКРАЇНІ ТА ЗА КОРДОНОМ.

Термін музей походить від грецького «*музейон*», що означає храм муз. Музи шанувалися древніми як богині-покровительки наук, мистецтв і поезії. Музейон власне і призначалися для занять і змагань в мистецтвах і науках.

Музеї - це культурно-освітні та науково-дослідні заклади, призначені для вивчення, збереження та використання пам'яток природи, матеріальної і духовної культури, прилучення громадян до надбань національної і світової історико-культурної спадщини.

Основними напрямками музейної діяльності є культурно-освітня, науково-дослідна діяльність, комплектування музейних зібрань, експозиційна, фондова, видавнича, реставраційна, пам'яткоохоронна робота.

Музеї подібні до книжок: такі як Лувр, Ермітаж, Прадо, скидаються на багатотомні зібрання, інші - присвячені певній людині, важливій події, окремій галузі знання - подібні до окремих томів. Проте, великі чи малі, вони мають одну спільну рису - сюди людина приходить поповнити свої знання, збагатити уявлення про минуле, перекинути місток із сьогодення в майбутнє. А для цього потрібно доступно розказати про складні історичні явища через яскраву, змістовну експозицію, зберігаючи при цьому її високий науковий рівень. Історично так склалося, що виникнення музеїв пов'язано з так званою "суспільною музейною потребою", яка з'являється вже в ранні періоди розвитку суспільства. Якщо дослідити, що являло собою "музейне" ставлення до об'єктів навколишнього світу на самих ранніх етапах, то з'ясується, що його не можна пов'язувати тільки з накопиченням матеріальних цінностей. Зберігали, скоріш за все, ті предмети, які були пам'яттю, своєрідними доказами (документами), що підтверджували соціальний або професійний стан людини у суспільстві.

Починаючи з найдавнішої елліністичної культури, музейон були святилищами, або храмами муз, споруджували на честь мистецтв. Олександрійський музейон (ок.200г.до н.е.) був частиною палацу; будівлю з прекрасними мармуровими залами, потрапити в яке могли тільки обрані, було пов'язано зі знаменитою Олександрійською бібліотекою і призначалося для занять науками і мистецтвом. Музейні будівлі, зберегли ряд принципів архітектури і в даний час, були поширені в древніх єгипетських, перських і вавилонських культурах. У Пергамі (Мала Азія) був споруджений музей з багатою галереєю скульптур: в Мікенах в скарбниці Атрея, побудованої 4 тис. Років тому. У стародавньому Римі колекції творів живопису і скульптури вже в I ст. до н.е. становили невід'ємну частину кожного багатого палацу.[5]

Найдавніші скарбниці, розташовані на території Греції, відносяться до VI століття до н.е. ; вони стали першими прототипами зборів творів мистецтва, в основному предметів із золота. До їх числа відносяться: скарбниця в Мікенах, скарбниці массілійцев і сіфносцев в Дельфах, які за своєю архітектурою виконані в манері, властивій іонійському зодчества. У будівлях поєднувався ордер, частково замінений фігурами каріатид і багата декоративне оздоблення фриза, фронтона і стін - перед якими як би відступає на другий план рішення тектонічних завдань, і виявляється пишність драпіровок і строкате забарвлення, що дає чисто декоративний ефект. І в архітектурі і в скульптурі проявляється прагнення висунути декоративний елемент на перше місце.

Вважається, що Парфенон, який був втіленням інтелектуального і духовного розквіту Афін епохи Перикла, був створений як храм однієї статуї богині-покровительки міста Афін - предметом особливого поклоніння. Будівництво Парфенона з 463 по 447 р.р. до н.е. велося під керівництвом архітектора Іктіна Калликрата і скульптора Фідія.

Архітектурне рішення храму відрізняється простотою, видимий в перспективі з північно-західного кута Акрополя, піднятий на піднесений

майданчику він був видозмінений автором периптер доричного ордера з П - подібним в плані обходом. Це органічно завершувало внутрішній простір і посилювало значення центрального нефа з розташованої в ньому скульптурою. Такий прийом, вперше застосований Иктином і підкреслювали значення цілі (кімнати зі статуєю) як кульмінаційного пункту всієї композиції, з'явився найважливішим кроком у розвитку монументальної архітектури інтер'єру, інтерес до якого з плином часу неухильно зростає. Двох'ярусне внутрішня колонада мала виконувати важливу роль в масштабній характеристиці інтер'єру - вона підкреслювала незвичайні розміри центрального простору (ширина 19 метрів, проліт між колонами 10 метрів) з грандіозною статуєю Афіни Парфенос, висотою 12 метрів. Передбачається, що центральна частина приміщення мала світлове отвір, а також створювалися виняткові світлотіньові ефекти через вхідний співаю при висвітленні статуї, виконаної з золота і слонової кістки; багатство можливих рефлексів мало підсилювати вироблене нею враження.[5]

Прикрашають Парфенон скульптури - не просто декоративне оформлення, а органічна частина конструкції будівлі скульптурний ансамбль із зображенням міфів про народження Афіни і суперечці Афіни з Посейдоном за володіння землею Аттики. У 1801-1803 р.р. велика частина скульптур Парфенона була знята і переправлена до Лондона, де вони зберігаються в Національній галереї до сьогоднішнього часу.

Акрополь не є застиглим у часі храмом мистецтва, сучасні музейні будівлі один за одним з'являються на його схилах. Музей цивілізації Акрополя архітектора Канн Циніки повторює обриси напівкруглих древніх амфітеатрів, розташованих поблизу; музей Мистецтв вписаний в рельєф лаконічними пластинами стін. «Новий музей Акрополя» рішенням уряду Греції відновлений до будівництва. Згідно з проектом американського архітектора Бернар Чуми, головний експозиційний зал виконаний в пропорціях Парфенона; він піднятий над нижче розташованими приміщеннями музею так,

щоб по його скляному периметру відкривався вид на сам Парфенон. Головний зал передбачає експозицію скульптур, які передбачається повернути з Британського музею.[5]

Середні століття мали свої «Мірабіліт», де збиралися предмети образотворчого мистецтва. Ці художні скарби палаців художніх предметів почали виникати вже в XIV столітті в Італії, потім у Франції, Англії, Німеччини. У ренесансних міських палацах - палаццо Італії безліч залів оббудовується навколо внутрішнього двору і з'єднувалися відкритими галереями; у Франції і Англії - галерея знайшла більш розвинені форми. Перший поштовх в свідомості до зміни сформованого і резиденцій вельмож пізніше перетворилися в І «кабінети» або картинні галереї. Колекції стереотипу музею мистецтв, як протяжної анфілади галерей, дали розкопки, вироблені в Римі, Геркулануме, Помпеї, що дали таку кількість шедеврів, що для їх зберігання і демонстрації (в Ватикані) потрібні були спеціальні приміщення. Це сформувало сучасні типи музеїв, які існують як самі по собі, так і, розвиваючись і доповнюючи різними функціями, перетворилися в центри сучасного образотворчого мистецтва.

Італійський ренесанс, що зберіг в приватних зібраннях культурні пам'ятки стародавнього світу і середніх віків, зажадав і зведення спеціальних галерей, які повторюють прийоми палацових інтер'єрів. Це ще не було створенням особливого архітектурного простору, а тільки лише самостійним місцем для показу колекцій. Першу всесвітньо відому галерею з прекрасними картинами, скульптурами і різьбленими мармуровими виробами заклали у Флоренції Медічі, доручив архітектору Вазарі скласти проект палацу Уффіці. Моделлю для перших музеїв послужили палацові зали з галереями; новий архітектурний прийом послужив зразком в будівництві, і поширився в багатьох країнах світу: східне крило палацу Уффіці (1581 г.), галереї Саббонето в Гонзаго (1560г.), Лувр (1540г.), Тауер (1500) і т.д. В кінці XV і початку XVI століть було покладено початок заснуванню знаменитих колекцій

Ватиканського музею, який значно пізніше, в 1737 році був оголошений власністю держави.[5]

У 1595 році за розпорядженням короля Генріха IV почалося зведення «Великий галереї», яка поєднала комплекс Лувру і палац Тюільрі, що простягнулася вздовж набережної р.Сене на 300 метрів. Зі збільшенням пишності французького двору, перебудовувався протягом століть Лувр, який виник на місці фортеці XII століття; розрослися колекції живопису. Спочатку, характерний пам'ятник французького відродження з чітким членуванням поверхів, прикрашений напівколонами і пілястрами коринфського ордеру, статуями і барельєфами, побудований в XVI столітті архітектором П'єром Леско і скульптором Жаном Гужоном, мав квадратний двір (Куркаре), до якого в XVII столітті був Пристоїть «Павільйон годин»Лемерсьє.

У XIX столітті за розпорядженням Наполеона I що зводять корпусу в північній частині, уздовж вулиці Ріволі (Персьє і Фонтен); за проектом архітектора Вісконті, прилаштовуються дві галереї, завдяки яким частина двору починаючи від арки Карусель, набуває витягнуту форму. Зараз в одній з бічних галерей знаходиться головний вхід в музей - під'їзд Денон (Денон був головним директором музеїв в роки Першої імперії). Корпуси Лувру, що зводилися в XIX столітті спеціально для музею, нудні і безликі. Їхня основна перевага в тому, що вони не псують зовнішній вигляд ансамблю. Зі старих палацових приміщень найбільш цікаві зал Каріатид і галерея Аполлона. Зал Каріатид, що знаходиться в корпусі Леско, - самий старовинний зал Лувру (XVI століття) призначений для демонстрації античної скульптури; свою назву зал отримав від чотирьох каріатид роботи Жана Гужона, виконаних в традиціях античних майстрів, які мали велике значення для ренесансної Франції.[5]

Галерея Аполлона зберегла атмосферу палацового життя XVII століття. Після пожежі 1661 року вона була реставрована Ліво, а внутрішня обробка

виконана законодавцем художніх смаків того часу - Шарлем Лубреном. На стелі серед орнаментальних мотивів, ваз, гірлянд, амурів розмістилися чотири декоративні панно, присвячених богу Аполлону, під виглядом якого зазвичай славився король Людовик XIV. У центрі галереї в скляних вітринах на оксамитових подушках лежать прикрашені дорогоцінними каменями корони, кільця, шпаги, предмети культу - частина знаменитої королівської колекції коштовностей (в неї входив алмаз «Регент» в 137 карат, привезений з Індії). Галерея Аполлона добре пристосована для демонстрації предметів прикладного мистецтва і абсолютно не підходить для експозиції живопису. Париж довгий час грав роль культурної столиці, законодавця моди - так що галереї і пасажі поширилися по всій Європі. У 1753 р приватна колекція, передана державі лікарем Слоаном, започаткувала підставі Британського національного музею. Англійський парламент санкціонував відкриття державного музейного закладу, доступного широкому загалу. Постійна експозиція оновлюється, в музеях все частіше організуються змінні виставки.[5]

Виникнення кунсткамер - наступний етап в історії музейних експозицій. У Німеччині «камери для предметів мистецтва і рідкостей» не були суто науковими і призначалися для занять, зберігання і демонстрацій різних художніх колекцій рідкісних предметів. Зборів розросталися, поки не перетворилися в хаотичне безсистемне нагромадження. Подальшим кроком на шляху вдосконалення експозиційної діяльності було впорядкування колекцій за видами.

У XVIII столітті колекції «чудес світу» починають поділятися на спеціальні збори. У Дрезденському музеї вперше з'явилися окремі зали для скульптур, гравюр зброї, фоліантів. Колекції художніх в'творів, експонати природничих наук, предмети мінералогії та геології, оптики і фізики групувалися для тематично спрямованих виставок. Така систематизація вимагала особливих знань, тому деякі з колекцій перебували у віданні Академії наук. Російська Академія наук мала прекрасно обладнаної

кунсткамерою в Петербурзі (1718-1734 рр., І. Маттарнові, І. Земцов, Н. Гербель, Г. Кіавері), Це було перше спеціально побудоване музейний будинок в Росії, Експозиційні зали були доповнені обсерваторією і залами для наукових засідань.[5]

На рубежі XVIII -XIX ст. більшість музеїв було відкрито для широкої публіки. З 1792 р зібрання творів мистецтв Відня стали доступні для будь-якого користувача з «чистою взуттям». У суботу та неділю Центральний музей мистецтв Лувра з 1796 року брав всіх бажаючих ознайомитися з його колекціями. Огляд супроводжувався лекціями в античних залах. Британський музей був відкритий в 1810 р для вільного відвідування три дні на тиждень. Розвиток філософії, поширення гуманістичних, ідеалів поставило перед музеями нові завдання: просвіта публіки, розширення кола знань шляхом ознайомлення з мистецтвом інших країн. Тільки представлені публіці в експозиції колекції можуть стати справжнім об'єктом вивчення. Але, як і раніше до творів мистецтва зберігалось ставлення тільки як до елемента прикраси.

У XIX ст. аматорський інтерес до рідкісних предметів і пам'ятників старовини перетворився в інтерес науковий. Твори античності були оголошені школою сучасного мистецтва, особливо в живопису. Повсюдно затверджувалася точка зору на музеї як на громадські установи, службовці науці, дослідникам і освіті широкої публіки.

Численні музеї, що з'явилися в Європі в XIX ст., Як і перші музеї XVIII ст., Влаштовуються в галереях, зовні нагадували палаци. Галереї можуть оточувати двір, двір може бути розділений поперечним будівлею (таке рішення прийнято Вісконті і Лефуелем для нового Лувра). Двори зазвичай забудовуються. Ідея перекриття центрального двору для експозиції скульптур визначає новий план, який впливає з попереднього. Галереї прикрашені ліпниною, статуями, як в «Салоні-каре» або залі «Семи камінів» в Луврі.

Інтер'єри мають верхнє освітлення і імпазантно оформлені; парадні сходи займають в будинках центральне положення.[5]

Інша тенденція музейного будівництва витікала з відносини до музеїв як до освітнім центрам, коли музей розглядався як якийсь «вівтар освіти». Таким уявляли собі музей архітектори фон Кленце і Шинкель. Різноманітна система різних за величиною приміщень без проміжних шляхів евакуації в принципі відповідає і сучасним музейним вимогам. У 1816 році фон Кленце побудував Гліптотеку, а в 1830 році - пінакотеку в Мюнхені. Трохи раніше його сучасник Шинкель створив Старий музей в Берліні. Третім проектом фон Кленце було будівлю Нового Ермітажу в Ленінграді, здійснене в 1839-1851 рр. Н. Єфімовим.

У Новому Ермітажі - анфілада парадних залів, але по організації характеру архітектурного побудови-це справжній музей зі спеціальними галереями античної скульптури, залами Тиціана і Рембрандта, з верхнім світлом, з реставраційними майстернями і бібліотекою, В ХІХ в. основною вимогою до будівлі музею стає рівноцінність архітектури і експонованих предметів. Музей повинен бути твором мистецтва, гідним художніх цінностей, які в ньому зберігаються і які раніше служили прикрасою творами мистецтва, архітектори стали приділяти більше уваги власне виставковим залам.

Організаторам музеїв потрібно було шукати відповіді на безліч важливих питань. Чи слід музею показувати тільки ретельно підібрані шедеври або він повинен як наукова установа збирати найбільш повні колекції? Який прийняти принцип в розміщенні експозицій-за видами мистецтв або епох? Чи слід поруч з оригінальними творами поміщати репродукції картин, що належать іншим музеям, а поруч з оригіналами - копії? Чи слід передбачити при музеї лекційні зали і кімнати для занять студентів та учнів шкіл? Ці ідеї поступово знаходили практичне втілення в музеях. Щоб відповісти інтересам можливо широкого кола відвідувачів, крім загальних залів передбачалося пристрій спеціальних галерей для шедеврів. Предмети,

що представляють документальний інтерес, стали зберігатися в залах, доступних тільки фахівцям. «Палацові інтер'єри» відповідають стилю експонованих предметів.[5]

Історично, для організації музеїв використовувалися також: середньовічні фортеці, вежі і арсенали; культові споруди - церкви, храми, капели, мавзолеї; палацові споруди - палаци, замки, палати, замські резиденції, галереї, ермітажі і т.д.; реконструйовані промислові і муніципальні будівлі; приватні будинки та парки.

Таким чином, для зібрань і експозиції творів мистецтва використовувалися найрізноманітніші типи споруд: від древніх міст-музеїв до галерей в приватних будинках.

Середина минулого (XX) століття стала революційною в переосмисленні об'ємно-планувальної організації будівель, що експонують твори образотворчого мистецтва. Саме поняття - «сучасне мистецтво», що з'явилося на початку XX століття, вимагає особливого оточення, так як художні роботи сучасного образотворчого мистецтва відрізняються за формою і змістом. Стався прорив в області конструювання за рахунок відмови від копіювання.

З'явилися центри сучасного образотворчого мистецтва, які об'єднують кілька функцій, є кращими спорудами для колекціонування і виставки творів мистецтва; виступають в якості посередника між художниками, аудиторією і суспільством; функціонують як багатосторонній динамічний інститут, як активний культурний центр, до складу якого безліч міждисциплінарних художніх програм.

Початок будівництва музеїв збіглося з часом, коли потреби капіталістичного виробництва дали поштовху розвитку природознавства, а вироблені розкопки в Римі, Помпеях і ін. Древніх містах дали величезну кількість шедеврів образотворчого мистецтва. Тоді у Ватикані були побудовані спеціальні приміщення для їх демонстрації, які перетворилися в

свого роду музейний квартал. Це апартаменти Борджія, капела Нікколіні, бібліотека, пінакотека, Сикстинська капела, Єгипетський і Етрусська музеї, станці Рафаеля (гобелени за творами Рафаеля), галерея гобеленів і галерея географічних карт.

Відмінною рисою музеїв ХХ століття стало більш широке використання штучного освітлення, яке забезпечує можливість функціонування музею ввечері. Виняткову важливість штучне світло придбав для організації внутрішнього простору художніх музеїв. Раніше перед проєктувальником ставилося завдання вирішити основну виставкову площу з природним освітленням, що зумовлювало розміщення залів на верхньому поверсі, а інших приміщень нижче. Інша важлива зміна пов'язана з широким застосуванням кондиціонування повітря, яке дало архітектору велику свободу дій, не кажучи вже про більшу ефективність роботи самого музею і більшого комфорту для відвідувачів. Якщо на початку нашого століття будівлі музеїв рідко обладналися навіть простими вентиляторами, а через десять років з'явилася приточно-витяжна вентиляція, то в 30-х роках вже багато музеїв мали постійний цілорічний температурно-вологісний режим.[5]

В основі колекції Лувра - колишні королівські збори, націоналізовані колекції монастирів і приватних осіб; спочатку - королівський палац, зведений на місці старого замку в 16-19 ст. (Архітектори П. Леско, Л. Ливо, К. Перро та ін.; скульптурний декор Ж. Гужона, оформлення інтер'єрів Ш. Лебрена і ін.). Лувр (Louvre) є пам'яткою архітектури і найбільшим музеєм Парижа, одна з архітектурних домінант історичного центру міста.

Художній музей у Луврі був заснований в 1791 році; він містить багаті зібрання східних старожитностей, давньоєгипетського, античного і західноєвропейського мистецтва. Збори поповнювалося за рахунок трофеїв наполеонівських походів, закупівель в різних країнах, численних пожертвувань. Особливо багата картинна галерея. Серед шедеврів Лувру: древнеаккадская «Стела царя Нарамсина», давньоєгипетська статуя

переписувача Каї, давньогрецькі статуї «Ніка Самофракийская» і «Венера Мілоська», твори Мікеланджело, «Мона Ліза» (або «Джоконда») Леонардо да Вінчі, «Сільський концерт» Джорджоне, «Мадонна канцлера Ролена» Лна ван Ейка, твори П. П. Рубенса, Рембрандта, Н. Пуссена, А. Ватто. Ж. Л. Давида, Е. Делакруа, Г. Курбе та ін. В 60-70 роки в різних країнах світу можна спостерігати значний розмах будівництва музеїв, пов'язаний, перш за все з тим, що швидкий науково технічний прогрес прискорив моральне старіння існуючих будівель. Музей, обмежений в своєму розвитку занадто жорсткими рамками структурної побудови, ламає їх.[5]

Основні періоди формування об'єктів, що експонують твори образотворчого мистецтва: 1-й період - поява древніх скарбниць і сховищ предметів образотворчого мистецтва, які стали першими прототипами зборів творів мистецтва; 2-ий період - пристосування будівель різного призначення під музеї образотворчого мистецтва; 3-й - період пристрій спеціальних галерей для показу предметів образотворчого мистецтва в палацових будівлях; 4-й період - будівництво перших спеціалізованих мистецьких музеїв відкритих публіці в Західній Європі і на Україні; 5-й період - формування центрів образотворчого мистецтва.

Сучасний музей представляє собою не просто сховище реліквій і місце їх експонування, різноманіття його функцій включає також збирання і систематизацію колекцій, проведення науково-дослідницької роботи, пропаганду мистецтва. У безлічі проблем, пов'язаних з будівництвом художніх музеїв, завжди виділяють два істотні моменти: як специфічними засобами архітектури виховувати в людині почуття прекрасного і розширювати його пізнання і як розробити програму, домогтися цілісності архітектури та експозиції. Нові музеї образотворчих мистецтв зазвичай невеликі, добре бачаться і присвячені окремій темі, наприклад творчості одного скульптора або зборам одного колекціонера, так як існує чисто кількісний межа для повноцінного показу художнього, історичного чи наукового процесу в одній

будівлі. Настав час будувати нові музейні будівлі, які відповідали б цілям установи та епохи.[5]

Таким чином, розглянувши історію формування та еволюції музейної архітектури, історію формування музеїв умовно можна розділити на такі періоди (Рис. 2) :

- **1-й період** - поява древніх сховищ колекцій експонатів, пов'язаних з розвитком мистецтва і науки (VI В. до н.е. - XIV В. н.е.);
- **2-й період** - пристосування будівель різного призначення (Палаці, бібліотеки) під музеї (XIV - XVIII ВВ.);
- **3-й період** - пристосування і будівництво спеціальних галерей для показу експонатів в палацових спорудах (XVIII - XIX ВВ.);
- **4-й період** - будівництво перших публічних спеціалізованих музеїв, проведеше науково-дослідницької роботи в музеях (XIX - XX ВВ.);
- **5-й період** - почалася культурно-просвітницька діяльність музеїв (спеціальні проекти для дітей, підлітків і дорослих) (сер. XX В.);
- **6-й період** - сучасний етап розвитку музейної справи формування музейних зданшй як багатофункціональних комплексів (кін. XX - поч. XXI ВВ.)

ПЕРІОД	ХАРАКТЕРИСТИКА	ПРИКЛАДИ
I ПЕРІОД	Поява древніх сховищ колекцій експонатів, пов'язаних з розвитком мистецтва і науки	 
VI В. до н.е. - XIV В. н.е.		
II ПЕРІОД	Пристосування будівель різного призначення (Палаці, бібліотеки) під музеї	 
XIV - XVIII ВВ.		
III ПЕРІОД	Пристосування і будівництво спеціальних галерей для показу експонатів в палацових спорудах	 
XVIII - XIX ВВ.		
IV ПЕРІОД	Будівництво перших публічних спеціалізованих музеїв, проведєше науково-дослідницької роботи в музеях	 
XIX - XX ВВ.		
V ПЕРІОД	Почалася культурно-просвітницька діяльність музеїв (спеціальні проекти для дітей, підлітків і дорослих)	 
сер. XX В.		
IV ПЕРІОД	Сучасний етап розвитку музейної справи формування музейних зданшй як багатофункціональних комплексів	 
кін. XX - поч. XXI ВВ		

Рис. 2. Періодизація формування та розвитку музейних комплексів.

1.3. ОГЛЯД СУЧАСНОГО ДОСВІДУ ПРОЕКТУВАННЯ ТА БУДІВНИЦТВА МУЗЕЙНО-ВИСТАВКОВИХ КОМПЛЕКСІВ.

Найважливіша особливість музеїв ХХІ століття проявляється в їх багатофункціональності. Сучасний музей - це не тільки науково-освітня установа, що поєднує в собі відбір, реставрацію, зберігання і експозицію історико-культурних цінностей.

Сьогодні музей - це складна, багаторівнева система, яка вирішує ряд соціально значущих завдань, серед яких все більш помітні позиції займає художня організація дозвілля, інтеграція пізнавальної, розважальної і художньої творчої функції. Йдучи назустріч запитам і потребам публіки, музей пропонує нові форми реалізації освітньо-виховної функції, надаючи можливість здобути освіту через розвага, перетворюючи відвідування музею в одну з форм дозвілля. [9] Багато нові музеї не підходять під традиційне визначення музею. У сучасному розумінні, музеєм називаються будь-які збори, виставки, колекції.

Архітектура музейних будівель видає почерк великих зодчих колишніх часів. Музеї до сьогоднішнього часу мають у своєму розпорядженні найбільш значні збірки історичних пам'яток мистецтва – живопису, скульптури, нумізматики, меблів, книг, документів, листів та ін., які були віддані на їхнє піклування з ХІХ в. Навряд чи знайдеться така європейська країна, яка б не наслідувала стародавню традицію знайомити широкі маси населення із світовими шедеврами мистецтва минулого. Від Москви до Флоренції, від Праги до Афін, від Стокгольма до Лісабона суспільство прикрашало свої помешкання шедеврами великих живописців і виставляло їх на загальний огляд у залах художніх галерей, які часто носили характер національних. Публіка юрбою спрямовувалася в такі храми мистецтва, і ця традиція триває сьогодні. З Європи ідея створення музеїв поступово перекинулася в Америку.

Навіть у Китаї і Японії, а також у культурних центрах Африки підхопили цей звичай.

Сьогодні майже в кожній країні є свій національний музей, у якому представлені найважливіші твори місцевих художників, скульпторів. Для демонстрації сучасного мистецтва в другій половині ХХ в. сформувалася зовсім нова архітектура. У багатьох містах західного світу з'явилися будівлі музеїв, які завдяки новим можливостям і сучасним будівельним матеріалам, стали, у свою чергу, архітектурними творами мистецтва. Будівлі музею Гуггенхайма в Нью-Йорку (Рис. 3) та в Більбао, Центр Помпиду в Парижі – яскраві тому приклади [10].

У роздумах про сучасний стан українських музеїв ми насамперед звернемо увагу на Національний художній музей України (далі - НХМУ), обравши його як хрестоматійний приклад минулого досвіду та флагман музейного руху у реаліях сьогодення. А також ознайомимося з певним міжнародним досвідом музейної справи.

У 1999 р. *Національний художній музей України* відзначив своє сторіччя (тоді він називався Міський музей старожитностей і мистецтв), а у 2004 р. - соті роковини з дня освячення. Було заплановано урочисто відзначити цю дату і частину колекції музею - українське мистецтво ХХ ст.- перевезти у колишній довгобуд по вул. Інститутській, 3. Документ щодо проведення цієї акції Голова Київської міської держадміністрації О. Омельченко підписав ще у 2001 р. Проте і досі амбітні плани не реалізовані.

Сучасне ядро музею становить колишній художній відділ, започаткований у 1903 р. Тепер за браком необхідних документів важко визначити той твір, що був першим у збірці малярства та графіки. Але відомо, що перші експонати почали надходити з художніх виставок, які проходили в музейних залах. «1904 року родина цукрозавод - чиків Терещенків, яка зробили багато добрих справ для Києва, подарувала музею дев'ять малюнків та ескізів М. Врубеля. Відтоді і почався процес формування колекції за

рахунок дарунків, що надходили від приватних осіб» - зазначає Ольга Жбанкова, завідувач відділу мистецтва XIX ст. [11].

Одеський музей західного і східного мистецтва — один з найбільших художніх музеїв України. Його колекція вважається одним з найкращих зібрань зарубіжного мистецтва. Будівля музею є пам'яткою архітектури середини XIX в. — це палац, побудований в 1856-1858 рр. для видатного поміщика Абази за проектом архітектора Луї Отона.

Будівля музею є зразком історизму, характерного для архітектури Одеси середини і кінця XIX століття. У стилістичних рішеннях будівлі превалюють форми французького бароко XVII-XVIII ст. Найцікавіший в архітектурному відношенні вестибюль палацу з «орної» парадними сходами унікальній конструкції, висіченим з каррарського мармуру. Вона має два марші і зведена без несучих балок-косоур, утворюючи тим самим ефект «ширяючого» споруди.

Ще один цікавий архітектурний елемент будівлі - навісний балкон-еркер. Вони почали входити в моду у архітекторів на два-три десятиліття пізніше спорудження будівлі - в період розквіту пишною еkleктики на тлі будівельного буму кінця XIX в. Тим самим, Оттон "забіг наперед", випередивши свого часу, тим самим звернувши архітектурний елемент в своєрідну «візитну картку» музею. До інших цікавих деталей будівлі варто віднести ажурні балконні огорожі і розкішний козирок над головним входом, виконані по техніці тонкостенного чавунного лиття.

Інтер'єри палацу відрізняються багатим ліпним декором, складальним паркетом з цінних порід дерева, різьбленням, що прикрашає двері, фурнітурою з бронзи.

Музей народної архітектури і побуту (Переяслав-Хмельницький) один із найкращих музеїв історико-етнографічного заповідника "Переяслав" - музей народної архітектури та побуту - музей під відкритим небом. Це один із

перших музеїв не тільки на Україні, а і в колишньому Радянському Союзі, в якому зібрались архітектурні та побутові пам'ятники наших предків.

Будівництво музею почалося ще 1964 року на Татарській горі. Сучасна площа музею - 30 га. Центральне місце серед експонатів займають селянські двори з городами, садами, квітниками. Всього тут розмістилось 385 пам'ятників народної архітектури та побуту XVII-XII ст.: 20 дворів з хатками та господарськими будівлями, 23 різноманітні установи та майстерні, 20 тисяч витворів мистецтва, зібраних в лісостеповій та степовій зонах України.

Забудова музею проводилась по вільно-кутовому способу з майданом посередині, як в типовому українському селі. Як і в будь-якому селі, тут є хата бідняка і хата середняка, дім безземельника і хатка знахарки. Можна побачити типовий побут ткача і гребінника, садибу бондаря і хату гончара, оглянути двір багатого землевласника і бідну хату вдови. В музеї не забули і про побут столяра, чинбаря, пасічника. А хіба було село без сільської управи і священика, церковно-парафіянської школи і базарної площі, де стоїть народна забава - дерев'яна гойдалка... І не забули про шинок, на дверях якого намальована спокуслива кварта і чарчина. Ось таким показали рідне українське село: з солом'яними дахами, з тинами та перелазами, з простим і незамислуватим побутом.

Одна із перлин музею - Добраничівська стоянка пізнього неоліту (близько 15 тис. років тому). Житло зроблено з дерев'яних жердин, вкритих шкірами тварин. В середині - кістки мамонта, оленя, крем'яні знаряддя праці. Посередині зроблене з кісток невелике вогнище.

Потім - комплекс Трипільської культури (III-II тис. до н.е.). Це наземна частина будівлі з підлогою, викладеною галькою, зернотерка з розтиральником - прообраз сучасного млина, місце для виготовлення кам'яних знарядь праці. У центрі - кругле вогнище, складене з каменю.

На сьогодні відомо близько 3000 поселень культури Трипільля-Кукутень та до 200 поховальних пам'яток, що відносяться до пізнього періоду. Залишаються невідомими поховальні пам'ятки раннього та середнього етапів. Відкриття музею трипільської культури в Переяславі 20 вересня 2003 року стало результатом багаторічних досліджень археологів заповідника в експедиціях Інституту археології, Національного музею історії України в різних регіонах України та власних досліджень на Переяславщині. Музей створений за науковою концепцією та, в значній мірі, на матеріалах досліджень відомого вченого-археолога Тамари Григорівни Мовші (1922-2003). Колекції знахідок з розкопок під її керівництвом стали основою експозиції. Особливу увагу в музеї приділено матеріалам регіону Середнього Подніпров'я. Сподіваємося, що ця частина експозиції буде постійно поповнюватися за рахунок майбутніх досліджень. [12]

Нинішня будівля музею спроектована всесвітньо відомим архітектором Френк Гері з MSR Design як архітектор запису і закінчений у листопаді 1993 року.[2] Це одна з головних визначних пам'яток на Університет Міннесоти кампус, розташований на скалі, звідки відкривається вид на Річка Міссісіпі на східному кінці р Міст Вашингтон-авеню. Абстрактна структура вважається надзвичайно важливою, оскільки вона була побудована до широкого використання автоматизоване проектування в архітектурі.

Художній музей Вайсмана. (Рис. 3). Будівля представлена двома гранями, залежно від того, з якої сторони вона проглядається. На південь та схід він представляє цегляний фасад, який поєднується з історичними будівлями Торговий центр Northrop. На півночі та заході це абстракція риби та водоспаду в криволінійних та кутових матових сталевих листах. Обшивка з нержавіючої сталі була виготовлена та встановлена А. Захнер Компанія, частий співробітник офісу Гері.

Музей отримав основне доповнення, також спроектоване Френком Гері, в 2011 році. Архітектори та інженери HGA служив місцевими консультантами проекту.

Понад чотириста художніх творів експонуються у Фонді. До колекції увійшли твори європейських модерністів, зокрема Сезанн, Пікассо, і Кандинський і сюрреалістичні твори Макс Ернст, Джоан Міро, і Рене Магрітт. Фонди післявоєнного мистецтва включають роботи Джакометті, Ісаму Ногучі, Олександр Колдер, Роберт Раушенберг, і Джаспер Джонс; Абстрактний експресіоніст картини де Кунінг, Сем Френсіс, Кліффорд Стілл, і Марк Ротко; Живопис у кольоровому полі Хелен Франкенталер, Морріс Луїс, і Кеннет Ноланд; і Поп-арт від Енді Уорхол, Рой Ліхтенштейн, Клаес Ольденбург, і Джеймс Розенквіст. До сучасних каліфорнійських творів належать роботи Ед Руца і Джо Гуд, М.А.Олфорд, та суперреалістичні скульптури Дуейн Хенсон і Джон де Андреа.

Музей Оскара Німеєра, Бразилія. Музей відкрився в 2002-2003 роках і за свій зовнішній вигляд одразу отримав прізвисько "око". Проект будівлі розробив легендарний бразильський архітектор (чиє ім'я і носить музей), який був ключовою фігурою в сучасному архітектурному мистецтві.



Гладка будова у формі циліндра, яке називають «Всевидяче око», вражає відвідувачів своєю унікальністю. Воно виглядає як літаюча тарілка, приземлилася на постамент в самий центр водойми.

У 2002 році архітектор реконструював будівлю університету за сучасними тенденціями дизайну в комплекс галерей і додав ще одну прибудову з бетону, сталі і дзеркальних стекол. Зараз в триповерховому будові, площею 20 000 кв. м. знаходяться виставкові зали, ресторани і бутіки.

З великого фронтального вікна відвідувачам постає приголомшливий вид на затоку Гуанабара, місто Ріо - де - Жанейро, статую Ісуса Христа і знамениту Цукрову Голову. Всередині споруди гості занурюються в атмосферу таємничості, ніби ступають на борт інопланетного космічного корабля. Щоб дістатися до експозиції, потрібно піднятися по довгому пандусу в формі спіралі.

У павільйонах представлені 1217 картин, пожертвовані меценатом Жоаном Саттаміні. Щоб зібрати колекцію, йому треба було 45 років. Експозиція постійно поповнюється творами відомих сучасних художників і зараз налічує більше 300 тис. Експонатів, кожен з яких переміщує свідомість людини з сіркою обмеженою реальності в різнокольоровий, безмежний і багатогранний світ фантазії. Щоб здивувати сучасного відвідувача, знайомого з технологіями ХХІ століття, там організують шоу з яскравими аудіовізуальними ефектами, які вражають уяву.

Коли будівництво музею завершилось, Оскару Німеєру виповнилося 95. Експозиція музею, який займає площу в 600 квадратних метрів, складається з творів художників різних країн, а також робіт самого Німеєра.[13]

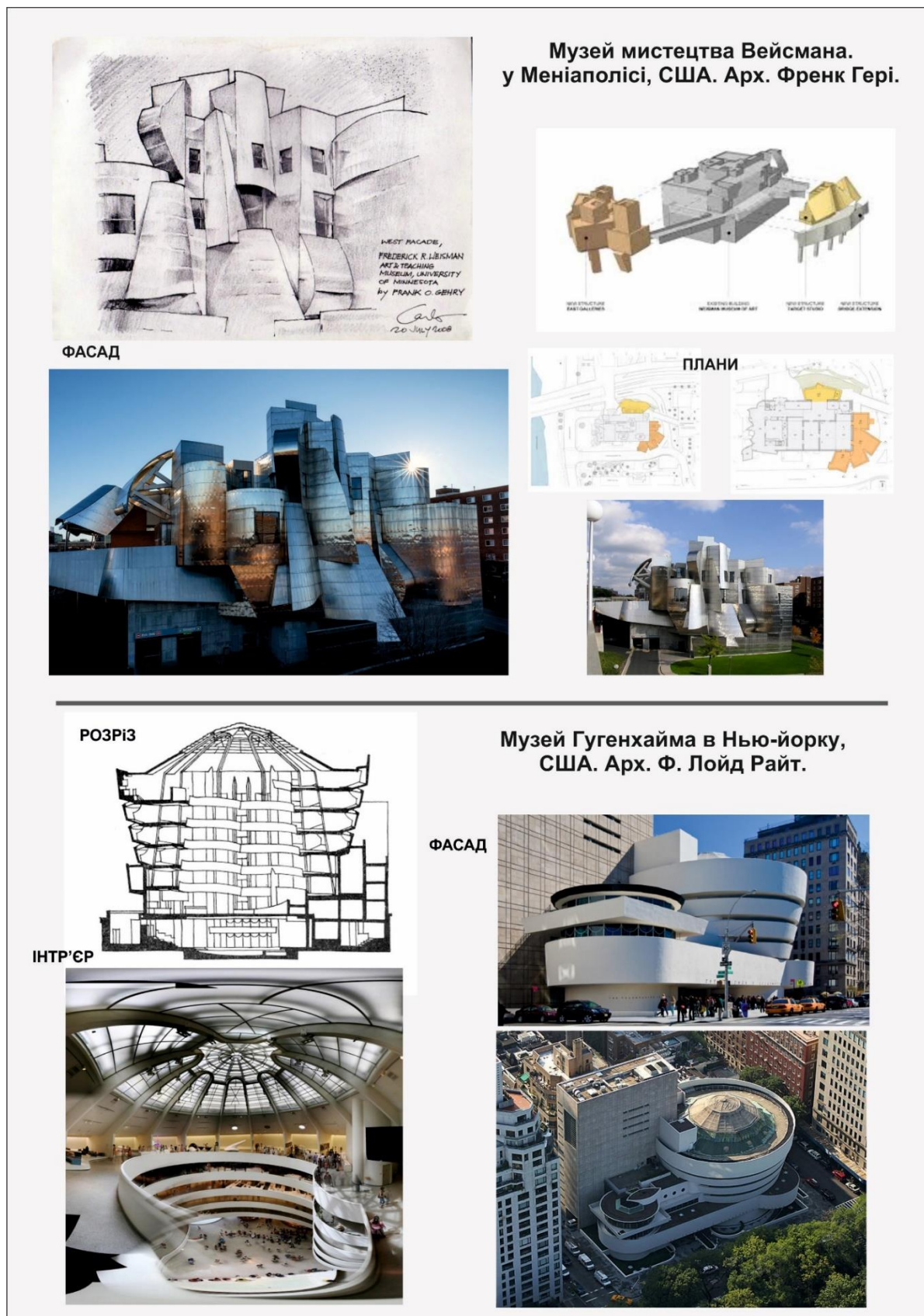


Рис. 3. Приклади сучасних музейних комплексів.

Висновки по розділу 1

1. Сьогодні в світовій практиці музей - символ суспільного і культурного престижу країни. В даний час кількість відвідувачів музеїв стає дедалі більше. Важливим фактором у формуванні та становленні музейних комплексів є соціально-економічні передумови, такі, наприклад, як: зростання культурно-просвітницької ролі музеїв, зростання відвідуваності музеїв, розширення міжнародних контактів і прагнення публіки ознайомитися з історією та досягненнями регіону, зміна представлет / тя про музеї і експозрціонной діяльності, впровадження сучасних технологій в роботу музею. У зв'язку з моральним старєсп / тим існуючих будівель необхідно обновлєшьє матеріальної бази і будівництво нових будівель.

2. Як зазначається в Державній цільовій національно-культурної програмі з розвитку музейної справи в Україні, музейна діяльність потребує кардинального оновлення, проте проявляються тенденції до її розвитку і вдосконалення з подальшою можливістю виходу на світовий рівень. У цьому документі визначено нагальна потреба реформування музейної справи в Україні в контексті гуманітарного розвитку. Для розвитку музейної справи в Україні необхідно в тому числі і будівництво сучасних музейно-виставкових комплексів, підвищення ролі музеїв як політичного і громадського інституту.

3. Основні періоди формування об'єктів, що експонують твори образотворчого мистецтва: 1-й період - поява древніх скарбниць і сховищ предметів образотворчого мистецтва, які стали першими прототипами зборів творів мистецтва; 2-ий період - пристосування будівель різного призначення під музеї образотворчого мистецтва; 3-й - період пристрій спеціальних галерей для показу предметів образотворчого мистецтва в палацових будівлях; 4-й період - будівництво перших спеціалізованих мистецьких музеїв відкритих публіці в Західній Європі і на Україні; 5-й період - формування центрів образотворчого мистецтва.

РОЗДІЛ 2: АНАЛІЗ АРХІТЕКТУРНО-ПЛАНУВАЛЬНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ МУЗЕЙНО-ВИСТАВКОВИХ КОМПЛЕКСІВ

2.1. КЛАСИФІКАЦІЯ МУЗЕЙНИХ КОМПЛЕКСІВ.

Музеї мають класифікацію, яка відносить їх до певного типу, профілем, статусу і категорії. Тип музею визначається характером його громадського використання, за цією ознакою музеї бувають: науково-просвітницькі, наукові та навчальні. Профіль музею визначається зв'язком його експонатів з певною галуззю знань, мистецтва або виробництва (або їх сукупністю). Основні профільні групи музеїв наступні: історичні, літературні, природничо-наукові, мистецтвознавчі та комплексні. Усередині кожної групи відбувається подальше уточнення профілю музею, що відображає внутрішню спеціалізацію науки, мистецтва і виробництва.

Сучасні стандарти архітектурно-художнього проектування музеїв припускають: облік доступності даного середовища для всіх категорій відвідувачів, в тому числі і маломобільних; особливостей візуального сприйняття і збереження різного роду експонатів; створення комфортного середовища для відвідувачів музеїв; можливості наукової та виховної діяльності на їх базі; економічної рентабельності такого типу будівель. Все це важливо, оскільки унікальні експонати можуть залишитися непоміченими, якщо їх неграмотно уявити, довга і копітка робота по збору матеріалів виставки може не виправдатися, якщо простір музею організовано неправильно, експозиція може не отримати належного емоційного відгуку в душі відвідувачів.

Архітектурна типологія будівель музеїв ширше, ніж їх тематичне розмаїття. З цієї точки зору меморіальні музеї, наприклад, мають багато спільного незалежно від їх профілю, в рамках архітектурного проектування, вони представлені будівлями з зберігається меморіальний обстановки, будівлями з додатковими приміщеннями для яка б пояснила експозиції, новими будівлями музеїв. Типологічний ряд меморіальних музеїв включає:

музей-пам'ятник, комплекс меморіальних споруд, комплекс пам'ятника з новим будинком для якого пояснила експозиції, діорами і панорами. Найбільш значні в архітектурному відношенні - меморіальні комплекси, там створюється образ пам'ятника архітектурно-художніми засобами, загальноприйняте розуміння музею як зберігача справжніх експонатів і місце їх показу тут змінено.

Історичні музеї поділяються на три групи, з точки зору завдань архітектурного проектування: нові будівлі і комплекси, які зберігаються (відновлені) місця і представляють поєднання нових споруд з існуючими. З огляду на яскраво виражену специфіку, музеї науки і техніки можуть бути виділені з архітектури в самостійну групу. Найбільшого поширення в практиці проектування отримали художні та історико-краєзнавчі музеї.

Ще в 1957 році архітектор-модерніст Ф. Л. Райт, побудувавши музей С. Гутгенхайма в Нью-Йорку, створив нову концепцію представлення музейного простору, яка полягає в розриві зв'язку між простором музею і експонатом. Перш зводилися музеї, де архітектурно-художній образ будівлі чітко зв'язувався з функцією музею, використовувалася розроблена ще архітектором Лео Фон Кленце концепція, заснована на гармонії «між зборами і оточуючими їх формами». Принципова відмінність концепції музею Ф.Л. Райта в Нью-Йорку полягає в наступному: по-перше, розривається зв'язок між простором музею і експонатом; по-друге, простір музею існує поза виставлених робіт; по-третє, розроблена ідея «просторової сценографії». У книзі «Сучасні музеї» італійський теоретик архітектури Антонело Маротта пише: «Райт запропонував інший спосіб сприйняття музею, в якому просторова сценографія створює відкриті відносини між представленими роботами і архітектурою, що містить їх. Глядацьке сприйняття робіт змінюється. Роботи більше не виставляються ні в просторі музею XIX століття, поділеного на категорії, ні в нейтральному просторі, подібному модерністського білому кубу, початку XX століття, але в складному і чітко сформульованому просторі.

Таким чином, архітектор створив іншу міфологію музейного простору, змістив вісь інтерпретації: простір музею існує поза виставлених робіт, створюючи внутрішнє протиріччя між формою (музеєм) і її змістом»[2].

Ось ще один варіант сучасної класифікації музеїв нового типу (по І.В. Горбунову).

1 тип: Музей - духовний центр, будівлі такого типу часто претендують на статус містобудівної домінанти. Приклад: галерея Тейт Модерн (рис.4) в Лондоні - реалізований проект архітекторів Херцога і де Мієрона, 70-метрова вежа зі скла і бетону, прибудована з півдня до основної будівлі - реконструйованої електростанції стала містобудівної домінантою району. Відкриття нового корпусу дозволило музею стати одним з найбільш передових у світі і сформувати експозицію сучасного мистецтва нового тисячоліття.

2 тип: Демократичний музей, в таких будинках завдяки сучасним технологіям створюються величезні площі скління, стираючи межі між повсякденністю і світом мистецтва. Приклад: музей Мома (рис.5) в Нью-Йорку (США), архітектор Танігучі. Між 54 і 55 вулицями Манхеттена знаходиться незвичайне, залите природним світлом простір, межі якого невизначені. Концепція музею прозора, як і сам музей, це Манхеттен в мініатюрі - з висотками, збудованими навколо центрального парку, з невеликими містками зі скляними парапетами, перекинутими між прольотами шостого поверху, під стелею атріуму.

3 тип: «Стіни без музею», архітектура таких музеїв претендує на скульптурна, і сама стає основним експонатом. Приклад: будівля Музею Гуггенхайма в Більбао (рис.6), архітектора Френка Гері, 1997 года постройки, розташоване на березі річки Нервіон, яке раніше займали склади і залізничні колії. Будівля музею є сталевий каркас, що складається з широких секцій триметрової решітки з облицюванням, пластичність якої була досягнута зчленуванням окремих частин. Тисячі індивідуально виконаних титанових фасадних панелей здаються вільно ширяють і перетворюють архітектурна

споруда в гігантську скульптуру. У філії Музею С. Гуггенхайма в Більбао Ф. Гері продовжив змінювати традиційну концепцію Кленце, розриваючи вже зв'язок між звичним чином архітектурного об'єкта в цілому і самою людиною, він створив новий образ архітектурної споруди, образ будівлі, не схожого «ні на що», в кращих традиціях постмодернізму. «З моменту створення філії Музею С. Гуггенхайма в Більбао почалося не тільки повне оновлення занепаłego колишнього індустріального міста, а й новий етап в музейній архітектурі. З дня відкриття і до цього дня він залишається найбільш відвідуваною в світі точкою культурного туризму в сфері містобудування та архітектури» [3].

Будівля філії Музею Гуггенхайма в Більбао стало справжнім технологічним проривом і наочно продемонструвало потенціал комп'ютерного проектування, для розрахунку конструкцій і фасадних поверхонь використовувалася програма САТІА (computer aided three-dimensional interactive application), розроблена для літакобудування. Таким чином, можливості формоутворення при проектуванні музеїв істотно розширює використання 3D-моделювання як способу контролю інформації при проектуванні будинків і споруд [4]. Засобами інформаційного моделювання, завдяки принципу творчого самовираження можна істотно підвищити якість проектних робіт [5]. Це сьогодні дуже актуально, оскільки формування творчих здібностей професіоналів в архітектурно-будівельній галузі відбувається в інноваційному середовищі навчання [6], частиною якої є комп'ютерні технології [7].



Рис.4. Галерея Тейт Модерн. Лондон



Рис. 5. Музей Мома. Нью Йорк



Рис. 6. Музею Гуггенхайма. Більбао

У традиційному варіанті основні види діяльності музеїв визначають об'ємно-планувальне рішення будівлі. Музей, ще в старих словниках визначався як установа, що займається збиранням, вивченням, зберіганням і експонуванням предметів - пам'яток природної історії, матеріальної і духовної культури, а також просвітницької та популяризаторської діяльністю. Таким чином, основними видами діяльності музею є: формування та зберігання колекцій; науково-дослідна робота; організація постійної експозиції; пристрій виставок; культурно-просвітницька діяльність. Для обслуговування цих процесів, необхідні наступні функціональні блоки, що включаються в будівлю музею: вхідна група приміщень; експозиційна частина; кіно-лекційний зал; адміністративні, робочі та підсобні приміщення, бібліотека; лабораторії і майстерні; фондосховища; технічне приміщення.

Як музейних будівель здавна використовувалися об'єкти культурної спадщини, які з самого початку не були призначені для такої мети, наприклад, Нижегородський державний художній музей розташовується в будинку купця

Д. В. Сироткіна і Будинку військового губернатора [8]. У загальному плануванні музеїв зазвичай слід уникати безперервної круговій послідовності залів; найкраще розташовувати їх так, щоб був доступ в кожен блок від входу. Осторонь від них розміщують приміщення упаковки, експедиції, адміністрації, фотолабораторії, реставраційних майстерень, аудиторій. За таким принципом організовано Нижегородський державний художній музей, одна з експозицій якого знаходиться в будинку купця Сироткіна, де від входу можна потрапити в кожен зал музею (рис.7):

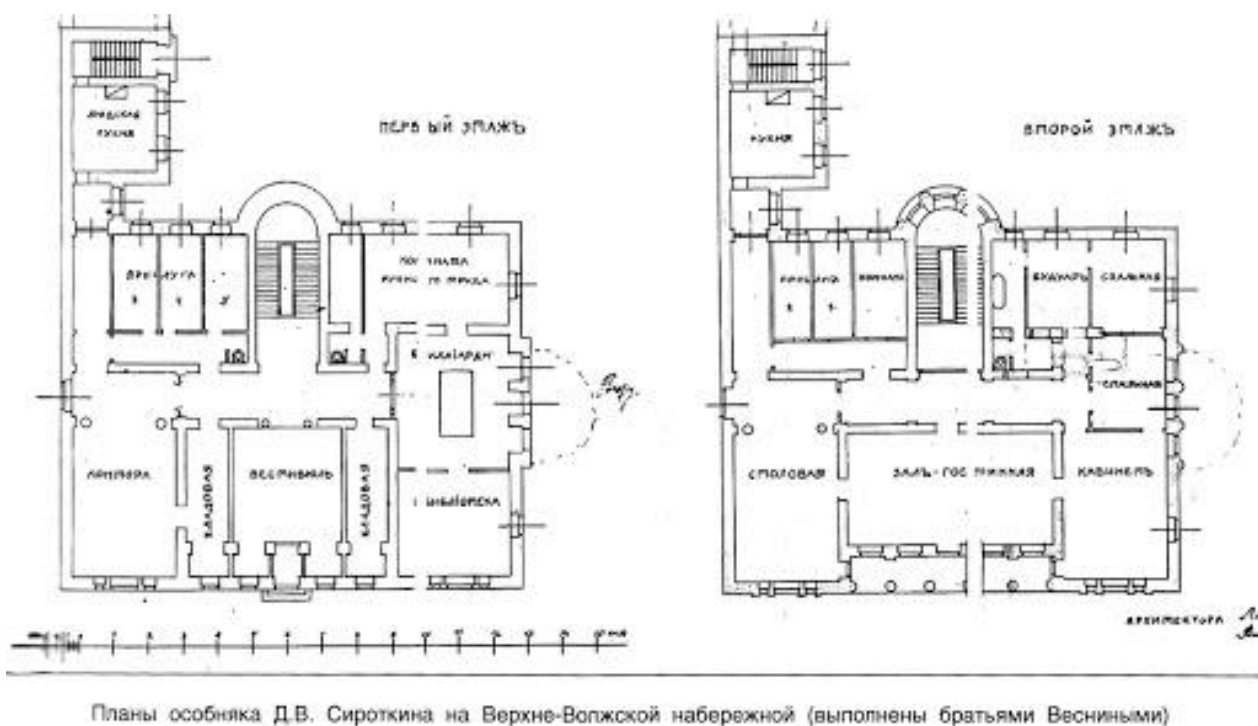


Рис.7. Плани особняка Д.В. Сироткіна, автори брати Весніни. Нижній Новгород. Верхневолжская набережна

Принцип безперервної кругової послідовності залів можна спостерігати в Британському музеї в Лондоні (рис.5). Зали з різними експозиціями розташовуються один за одним навколо бібліотеки, кожен зал, де виставляється експозиція, оформлений відповідно до її тематикою, але для людини досить складно перемикає свою увагу на зовсім іншу тему і сприймати нову інформацію, відразу переходячи з одного залу в інший без

будь-якого проміжного приміщення. За таким же принципом побудована галерея Уффіці у Флоренції (рис.8).

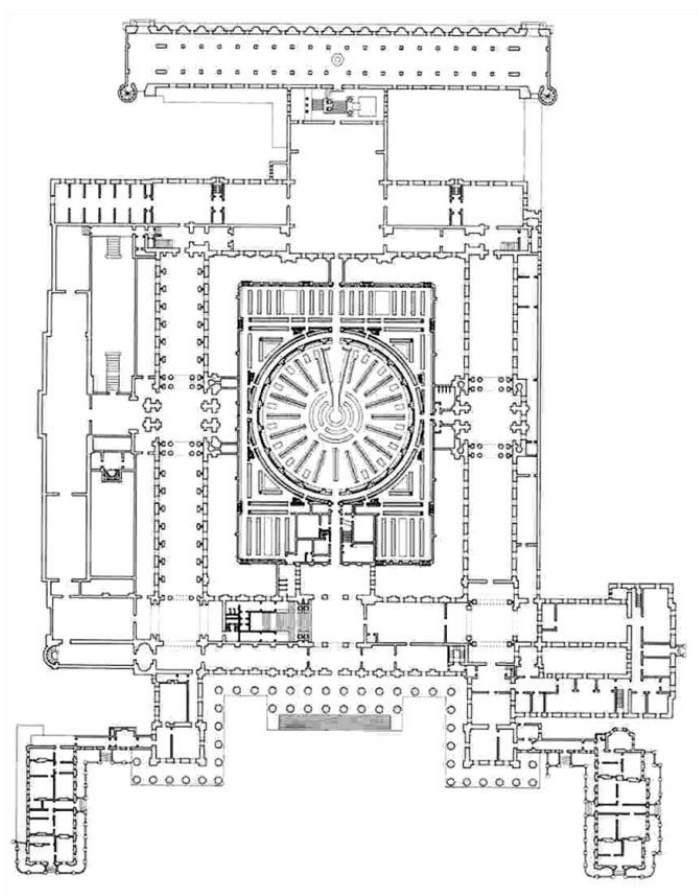


Рис.8. План Британського музею. Лондон

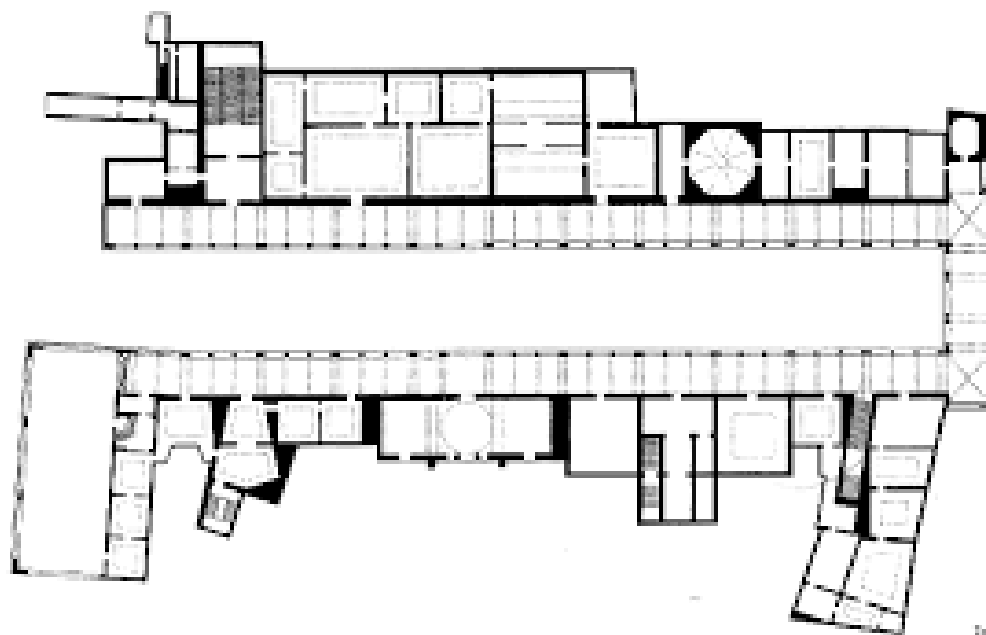


Рис.8. План галереї Уффіці. Флоренція

Для великих музеїв найбільш оптимально вертикальне функціональне зонування: верхні поверхи - під експозицією, сформованої навколо ядра вертикальних комунікацій або центрального залу, сховища, адміністративні приміщення, лекційний зал і різні приміщення обслуговування - на нижніх поверхах. При такому рішенні вестибюль - композиційний вузол, з якого починається розвиток простору по вертикалі, де особлива роль у формуванні внутрішнього простору відводиться сходах, пандусах, коридорах, галереям. Для невеликих музеїв кращим є горизонтальне функціональне зонування, коли простір ділять на дві частини, в одній розташовуються службові приміщення (упаковки, експедиції, адміністрації, фотолабораторії, реставраційних майстерень, аудиторій), в іншій приміщення, пов'язані з експозицією. Така композиція будівлі зручна і відносно освітлення.

Ще в XIX столітті поширилися дві схеми організації внутрішнього простору музеїв - радіальна і сегментна. При радіальній схемою в центрі знаходиться постійна експозиція, по радіусах - галузеві відділи для фахівців, кімнати для занять і сховища. При сегментної схемою музей складається з декількох самостійних об'ємно-просторових елементів, що містять виставкову зону і приміщення для зберігання, що зводяться по черзі в міру необхідності. У великих музеях ці елементи можуть розвинути до окремих спеціалізованих музеїв.

Маршрут огляду експозиції може бути примусовим, вільним або представляти їх поєднання. Примусовий графік з обов'язковим відвідуванням всіх розділів в певній послідовності характерний для дидактичних експозицій, в меншій мірі - для художніх музеїв. Послідовність огляду бажано організувати зліва направо і зверху вниз при багаторівневому побудові експозиції. Маршрут огляду і система освітлення - визначальні моменти в побудові композиційних схем будівель музеїв. При проектуванні потрібні розробка єдиної художньої концепції музею відповідно до характером колекції і її індивідуальним втіленням в натурі. Експозиція повинна

забезпечувати зручне огляд всіх експонатів і не втомлювати відвідувачів, що вимагає обмеження числа представлених шедеврів, вільного їх розміщення і різноманітності. Прикладом музею з примусовим маршрутом огляду є музей Гуггенхайма в Нью-Йорку.

Факторами, що впливають на візуальне сприйняття, наприклад, картини, є як фізичні характеристики твору, так і спосіб його показу. Величина експозиційного залу зазвичай знаходиться в прямій залежності від розміру твори мистецтва. Зазвичай для зручного перегляду великої картини глядачеві потрібно піти від неї на відстань, в 2 рази перевищує її найбільший розмір. Так картина художника К. Е. Маковського «Відозва Мініна до нижегородцям», розміром 698x594 см, експонується в спеціально збудованому приміщенні (рис.9), що примикає до будинку Д. В. Сироткіна в Нижньому Новгороді [9].



Рис.9. «Заклик Мініна до нижегородцям», художник К. Е. Маковський. Нижегородський державний художній музей. Г. Нижній Новгород

Таким чином, до особливостей проектування музеїв можна віднести наступні: створення складної об'ємно-планувальної структури будівлі в зв'язку з багатогранністю діяльності музею; необхідність розробки і обліку єдиної художньої концепції музею відповідно до характером колекції, її

індивідуальним втіленням в натурі, особливостями її візуального сприйняття; врахування принципу максимального поділу двох основних технологічних потоків: маршруту відвідувачів і шляхів переміщення експонатів і персоналу; створення доступного середовища для всіх категорій громадян, включаючи і маломобільних [10]; використання інноваційних технологій проектування і будівництва, сучасних будівельних і оздоблювальних матеріалів, які відповідають категорії будівлі і вимогам технічного регламенту безпеки будівель і споруд; облік економічної рентабельності споруди, його екологічної безпеки для навколишнього середовища [11].

2.2. ПРИЙОМИ РОЗМІЩЕННЯ МУЗЕЙНИХ КОМПЛЕКСІВ В СТРУКТУРІ МІСТА.

Кожен музей (музейний комплекс) повинен мати індивідуальне архітектурно-художнє рішення, яке визначається конкретної колекцією та формами діяльності. Особливість всіх музеїв - постійне зростання числа експонатів, поповнення та оновлення експозицій.

При Створенні нових музеїв або реконструкції існуючих слід виходити з необхідності створення в регіоні цілісної взаємозалежної музейно-виставкової системи, що включає музеї різних профілів, виставкові зали, пам'ятники історії і культури та сприяє найбільш ефективному і всебічному показу історії, природи, суспільного розвитку, мистецтва, а також сучасних досягнень в соціально-економічному і духовному житті. В цьому зв'язку представляється целесообржним створення централізованих фондосховищ з лабораторіями і майстернями і розвиток мережі спеціалізованих музеїв. [10]

Своеобразіє краю розкриває не тільки експозиція, а й архітектурний вигляд будинку. Музеї збагачують архітектурно-просторовий ансамбль центру, піднімають його суспільне значення. Роль музею як закладу культури в місті дуже висока. Його постійна експозиція, змінні виставки, комплекс масових культурно-просвітницьких заходів залучають до нього потоки відвідувачів - мешканців міста та туристів. Цей потік зростає, стимулюючи поживлення, активізацію соціальної ролі центру.

Для якісної організації експозиції, збереження експонатів, раціональної організації їх оснащення і т.п. важливе значення має правильний вибір ділянки для будівництва музею. Вибираючи ділянку для музеїв, потрібно враховувати не тільки необхідність створення найкращих умов для їх роботи, а й інтереси міста в цілому. Будучи громадськими будівлями з яскраво вираженим архітектурно-художнім виглядом музеї відіграють істотну роль у формуванні міських ансамблів. Тому часто в системі міської забудови подібні будівлі вимагають вільного, парадного розташування. [18]

Слід виділити основні містобудівні фактори впливаючі на розміщення музейних комплексів у структурі міста (Рис. 10) :

- благоустрій території;
- характеристика міста;
- містобудівна ситуація;
- природне оточення;
- транспортна доступність;
- структура населення;
- специфіка музейного комплексу;
- проведення комунікацій.

Для сучасних будівель музеїв (музейних комплексів) можна виділити такі типи розміщення в залежності від містобудівної ситуації:

- приміські (при підприємствах)
- в парковій зоні
- в промисловій зоні
- в складі культурно-історичного центру міста

ФАКТОРИ ВПЛИВАЮЧІ НА РОЗМІЩЕННЯ МУЗЕЙНИХ КОМПЛЕКСІВ



Рис. 10. Фактори впливаючі на розміщення музейних комплексів.

Музей (музейний комплекс) повинен бути максимально ізольований від зовнішньої міського середовища, захищений зеленими насадженнями і обладнаний системою фільтрації повітря і кондиціонування. Ділянка музею при розміщенні його в міській забудові повинен бути чітко виділено. При острівному розміщенні будівлі межі ділянки можуть бути показані умовно. До ділянки музею можна віднести і частину прилеглої території. городської елі паркової території, якщо вона тяжіє до музею і утворює з ним органічне єдність, хоча формально і не належить йому. Площа ділянки музею залежить від величини і характеру колекцій. Ділянка музею повинен представляти можливість для розширення будівлі в майбутньому. [15] В зв'язі з тим, що експозиція музеїв систематично поповнюється новими експонатами, необхідно на ділянці, призначеному для будівництва музею, завжди мати резервну площу для розширення в майбутньому. Нехтування цим обставиною призводить до небажаних результатів, що можна побачити на прикладі Державної Третьяковської галереї в Москві, яка за роки радянської влади поповнилася великою кількістю найцінніших творів образотворчого мистецтва, а розміщення їх було утруднено, так як розширення експозиційної площі було обмежена міською забудовою в минулому. [18]

Містобудівна ситуація, безпосереднє оточення і власне ділянку музею мають істотний вплив на архітектуру будинку. Функціональна програма коригується з урахуванням природного і містобудівного оточення. Розташування музею і центрі юрода - історично склалося актуальне можливе місце розміщення.

Найкращим місцем розміщення музеїв є: історичне ядро великого або великого міста, культурно-діловий громадський центр, набережна, рекреаційна зона, велика магістраль. В умовах міської забудови, музеї, як правило, розташовуються в окремій будівлі, але невеликі музеї та галереї можуть бути частиною великих громадських багатофункціональних центрів, навчальних установ і розважальних комплексів.

Як показують тенденції розвитку музейної справи та практика проектування і будівництво музейних комплексів як окремого будівлі, виникли і розвиваються нові форми містобудівного формування музейних комплексів: музейні квартали, музейно-розважальні парки в рекреаційних зонах міст, постіндустріальні зони зі зміненою функцією.

Унікальність визначає архітектурне значення музею в формуванні значних містобудівних ансамблів. З збільшенням числа і типологічного різноманіття музеїв, появою музеїв, пов'язаних з певним місцем, зміни їх ролі в суспільному і культурному житті порушилося і однаковість підходу до вибору ділянки. Відомі численні приклади появи музеїв за містом (етнографічних, меморіальних і т.д.). [10]

Музейні комплекси, наявні на шляху основних потоків руху людей, поблизу транспортних магістралей, добре пов'язані з зупинками, матимуть велику кількість відвідувачів, що має бути учейо при виборі його величини.

Вибір ділянки для розміщення музею повинен забезпечити:

- архітектурно вигідне становище будівлі музею в забудові міста,
- яке допускає краще планувальне рішення як самої будівлі
- музею, так і передмузейній площі;
- відповідні умови освітлення та інсоляції музейних приміщень;
- достатній санітарний розрив між музеями та підприємствами, які можуть забруднювати повітря відходами, шкідливо чинними на експонати можливість озеленення прилеглої території і розширення будівлі музею. [18]

Розміщення музею як суспільного будинку пов'язано з рішенням великий містобудівної завдання, тому місце для будівлі музею вибирається з особливою ретельністю, з урахуванням чинника доступності та високої відвідуваності. Практика сучасного музейного будівництва дає характерні прийоми розташування музеїв в природному або містобудівної середовищі. [14]

Кращим місцем розміщення музею є міський центр. Музеї - провідні об'єкти формування загальноміського ансамблю. В даному випадку забезпечується рівнодоступність музею для відвідувачів з різних районів. Розміщення музею в зоні реконструюється вулиці, площі міста вимагає вирішення проблеми взаємозв'язку старого і нового. Необхідно перш за все визначити, з якою метою включається в ансамбль новий об'єкт. Якщо він повинен стати провідним елементом в композиції, йому надається значення статичної доміанти (Археологічний музей В Одесі; Музей ім. Леніна (Український Дім) в Києві, Україна). У тому випадку, коли об'єкт включають в ситуацію роstrанственную композицію, йому надається підлеглий характер, і цілісність ансамблю досягається засобами пропорційності масштабів, єдністю ритму і модуля (Музей образотворчих мистецтв у Бостоні, США; Музей транспорту в Дрездені, ФРН). В обмежених міських умовах музейний будинок, контрастуючи зі сформованою забудовою, отримує укрупненне об'ємне рішення (Музей Гутгенхейма в Нью-Йорку, США; Музей Porsche В Штутгарті, ФРН). при; розміщенні музею в складі культурного центру міста музей розглядається як частина нового ансамблю. При розміщенні музею в одноразово створюваному ансамблі структура об'єкта підпорядковується творчим задумом і наділяється відповідними естетичними якостями і пропорційним строемрасположеніе музею в культурному центрі підвищує його відвідуваність. [14]

Центральне положення музея гарантує зручну транспортну зв'язок з усіма районами міста, а також раціонально і для архітектури міста.

В даний час закономірним стало розміщувати музеї в середньовічних фортецях, баштах і арсеналах; заміських палацових будівлях - замках і резиденціях, які знаходяться часто в стороні від сучасного міста. (Петергоф В Санкт-Петербурзі, Росія; Версаль в Парижі, Франція). Така тенденція не нова, історично - перші збори рідкостей і предметів мистецтва розміщувалися саме тут, вони були прототипами перших художніх музеїв, відвідуваність музейних будівель - один з основних показників його діяльності - багато в чому залежить

від його місця розташування. В цьому аспекті раціональне розміщення музеїв є важливим фактором у забезпеченні населення і туристів можливістю найбільш зручного їх відвідування.

Доцільним варіантом розміщення музею також є включення музею в комплекс установ культури разом з іншими музеями, театром, виставковими залами, бібліотекою, архівом, центром інформації та іншими розважальними закладами. Експозиція під відкритим небом - характерна риса сучасних музейних комплексів в умовах існуючої забудови. Кооперація доповнює функціональну програму музею і залучає нові категорії відвідувачів (Збройна палата В Москві на території Кремля, Росія; Місто науки і мистецтв В Валенсії, Іспанія).

Розміщення музею в парковій зоні доцільно для пристрою відкритої експозиції, природного захисту від шуму і забруднень і створення необхідних музею рекреаційних зон. Розташування музейних приміщень на відкритій ділянці викликано необхідністю створення найкращих умов освітлення приміщень. [18] Також повинна враховуватися достатня площа території Для будівництва і перспективного розширення музею. Острівне вільне розташування музею на відкритому природному ділянці або на ділянках, вільних від забудови (площі), передбачає круговий огляд будівлі з різних точок зору. Такий стан вимагає ув'язки архітектурного рішення будівлі з природним оточенням (Музей космонавтики ім. Ціолковського в Калюзі, Росія; Центр науки Коперника В Варшаві, Польща). Розташування музею в парку полегшує досягнення зв'язку інтер'єру із зовнішнім середовищем, організацію експозиції на відкритому повітрі, терасування території, включення в композицію зелені і води (Кунсткамера в Санкт-Петербурзі, Росія; Музей мистецтва і науки в Сінгапурі), створює передумови естетичної виразності будівлі і захисту його від пилу і забрудненого повітря. [14]

При всій привабливості музею в центральній частині міста є приклади, коли музеї переводилися з жвавих вулиць міста на його окраїни. Таким чином,

музей виявляється в сприятливій природному середовищу і стає незамінною частиною нового суспільно-культурного центру. Музей може влаштуватися в периферійній частині міста, якщо це пов'язане з використанням будь-яких унікальних споруд для включення їх в експозицію або для розміщення в них самого музею, а також на Місці археологічних розкопок (Новий музей Акрополя в Афінах, Греція; Музей Римського театру в Картахені, Іспанія).

Розміщення не в центральній частині міста дає можливість розширювати виставкові зони при постійному зростанні експозицій це сприяє збільшенню кількості відвідувачів, а також дозволяє включати центри в паркові зони, Робить розміщення експозицій під відкритим небом, в зонах відпочинку відвідувачів. Залежно від віддаленості за межі міста, виникають три види умов розміщення:

- на кордоні з містом у постіндустріальних зонах та на автомагістралях;
- за містом - на туристичних маршрутах і в зеленій зоні;
- у видаленні від міста - садиби та заповідники.

Вибір території далеко від міста здорожує будівництво музею через необхідність створення нових комунікацій. такі музеї створюються при підприємствах, заводах або на території занедбаних і реконструюються заводів і фабрик. багато постіндустріальні території, розташовані в безпосередній близькості з містом, і втратили свою рентабельність є областю будівництва нових музеїв, найчастіше це території колишніх або діючих заводів (Музей Стали в Монтеррей, Мексика; Музей виноробства «Шабо» В Одесі, Україна).

Розташування музейних будівель також є доцільним при школах, ВУЗах, НДІ, обсерваторіях (Музей при Університеті «Львівська Політехніка »у Львові, Україна). Вони, як правило, призначені для популяризаторської та наукової роботи.

Окремо слід виділити меморіальні музеї. При цьому музей розглядається як частина нового ансамблю (Меморіальний центр в г.Ульяновск в складі меморіальної зони; Меморіальний музей космонавтики в Москві, Росія).

Способи композиції музейних комплексів на обраному ділянці в містобудівній ситуації надзвичайно різноманітні: замкнуті і відкриті площі; будівля може обрамляти площа або займати кутове положення, замикати перспективу вулиці. Ділянка повинна надавати можливість для розширення будівлі в майбутньому (Рис. 11).

Містобудівні умови повинні передбачати можливість розмістити на території музейного комплексу відкриті майданчики для експонатів, службову зону для доставки експонатів, господарський двір, стоянку автомобілів, місця для відпочинку та озеленення і резервну площа для подальшого розширення музею. Основними функціональними вимогами до розміщення музеїв є зручна транспортна зв'язок з житловими районами і вокзалами, включення в ансамбль міської забудови, наявність резервної площі для перспективного розширення будівлі, віддаленість від промислових підприємств.

Для будівлі музею слід надавати перевагу ділянку, який має зручні транспортні зв'язки з центром і Іншими районами міста. При виборі ділянки оточення і територія оцінюються з позиції можливості розвитку музею в часі. Для ізоляції будівлі музею від вуличного шуму воно відсувається від червоної лінії забудови не менше ніж на 30 м і перед входом створюється вільна площа, а також місце для стоянок автомобілів і екскурсійних автобусів. Перед кожним входом і виходом організовується вільна площа не менше 0,25 м² на одного відвідувача. Для доставки матеріалів експозиції при музеї передбачаються відкритий майданчик або двір, достатні для розвороту автомобілів з великогабаритними грузаьш. Особливим завданням є проектування самої території музею. [14] Ділянка музею ділиться на наступні функціональні зони: вхідні, експозиційну, рекреаційну, хозяйстве'щую (Рис. 12). Однак вони можуть і не мати чіткого поділу. [15]

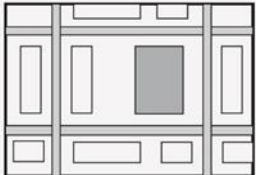


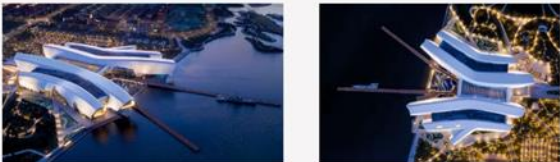
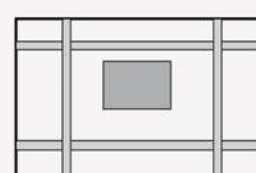



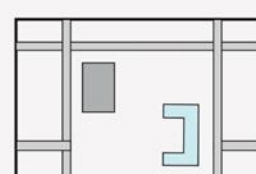

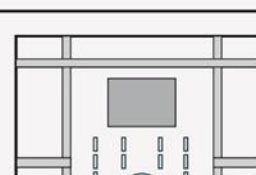

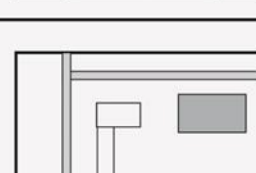

РОЗМІЩЕННЯ МУЗЕЙНИХ КОМПЛЕКСІВ В СТРУКТУРІ МІСТА		
	В ІСТОРИЧНОМУ ЦЕНТРІ МІСТА	 <p>Музей Лувр в Парижі, Франція.</p>
	В РЕКРЕАЦІЙНІЙ ЗОНІ АБО ПОБЛИЗУ ПАРКУ	 <p>Морський музей в Тяньцзинь, Китай.</p>
	НА ДІЛЯНЦІ ВІЛЬНІЙ ВІД ЗАБУДОВИ	 <p>Музей Сальвадора Далі в Ст.Петербурзі, США.</p>
	НА МІСТ АРХЕОЛОГІЧНИХ РОЗКОПОК	 <p>Музей комплекс на горі Больцано, Італія.</p>
	НА ДІЛЯНКАХ ПРИ ШЛОКЛАХ, ВУЗАХ ТА НДІ	 <p>Музей історії НУЛП у Львові, Україна.</p>
	У СКЛАДІ МЕМОРІАЛЬНИХ КОМПЛЕКСІВ	 <p>Музей космонавтики. Москва, Росія.</p>
	ЗА МІСТОМ ТА У ПРОМИСЛОВИХ РАЙОНАХ	 <p>Музей Exploratorium в Тяньцзинь Бінхай, Китай.</p>

Рис. 11. Містобудівне розміщення музеїв у структурі міста.

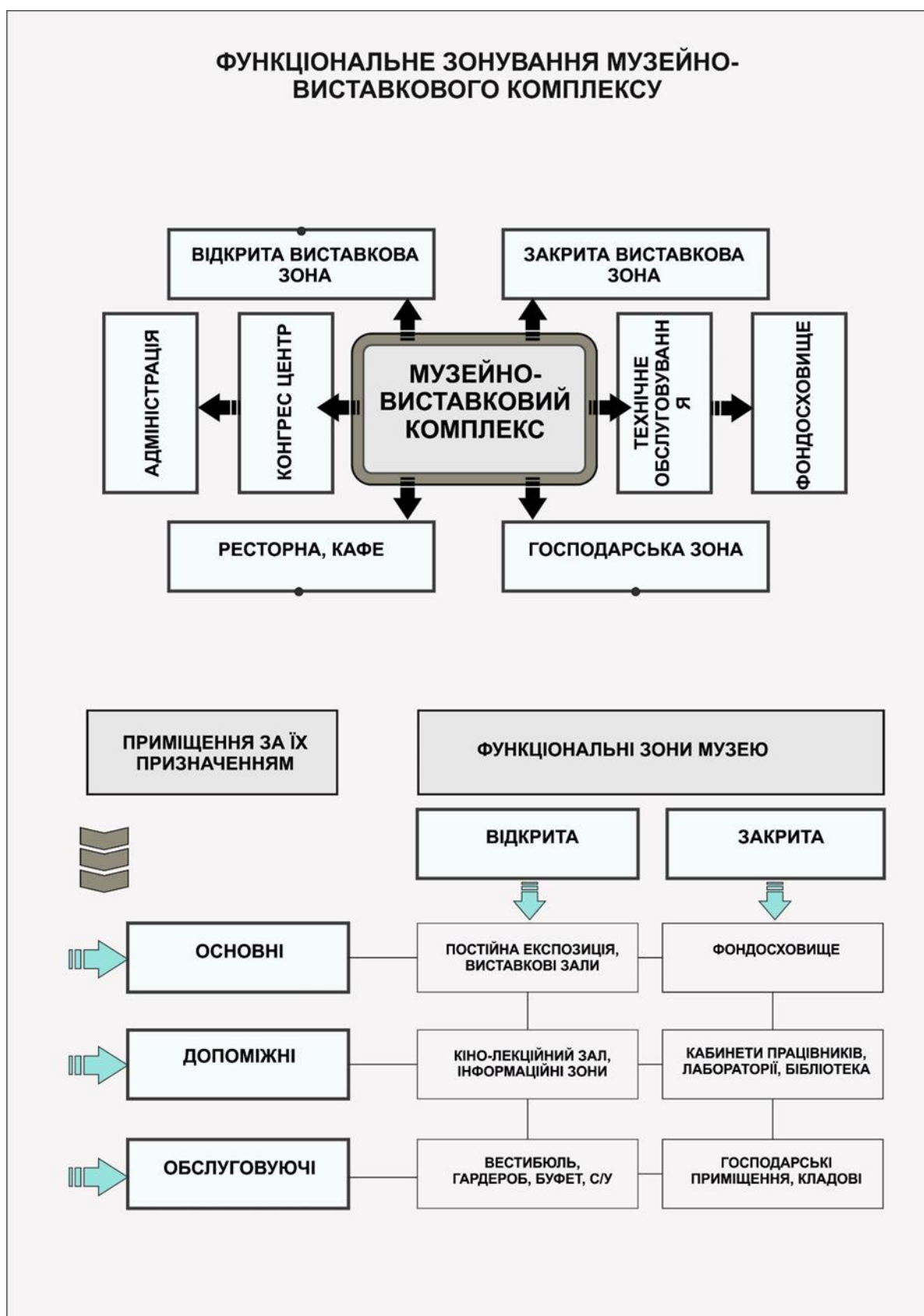


Рис. 12. Функціональне зонування ділянок музейних комплексів.

Вхідна зона повинна бути не менше ніж на 15 м віддалена від червоної лінії, утворюючи зону для психологічної перебудови, іноді з експонатами під відкритим небом. При підході до музею в цій зоні створюється пауза, необхідна відвідувачеві, щоб пережити психологічну перебудову, переорієнтацію уваги, потрібну для знайомства з експозицією. У впорядкуванні вхідної зони використовуються малі форми, засоби інформації і реклами, іноді великі і предметні експонати. У безпосередній близькості від вхідної зони повинна розташовуватися стоянка для екскурсійних автобусів і автомашин. Вхідна зона, в залежності від положення будівлі і його оточення, може бути парадній або камерної. У певних містобудівних умовах вхідною зоною може служити частина площі громадського центру.

Експозиційна зона найбільш значима з функціональної і композиційної точок зору. Експозиція на ділянці музею може розташовуватися поблизу будівлі, а може бути пов'язана з вулицею з метою залучення публіки. Для цієї зони найбільш характерна живописна планувальна структура з використанням природних можливостей рельєфу, а також його організації та елементів благоустрою. Найчастіше експозиція розташовується поблизу будівлі, яку займає внутрішні дворики і не забудовану частину першого поверху - галереї, проходи. Вона може бути пов'язана з улгшей, з площею з метою включення навколишнього простору в сферу впливу музею з винесенням експозиції в оточення, в місця зосередження публіки. Для відкритої експозиції відводяться покриття розвинених цокольних поверхів, спеціальні подіуми і майданчики. Іноді експозиція розташовується по рельєфу на різних, в тому тілі і підземних або заглиблених, рівнях, щоб експонати можна було розглянути в різних ракурсах. Найбільш поширені мальовничі планувальні структури, при яких експонати вільно розташовані на відкритих газонах серед груп дерев. Рух глядача будується за певним пейзажному напрямку.

Рекреаційна зона призначена для відпочинку після огляду експозиції, може поєднуватися з вхідною зоною в разі достатньої ізоляваності останньої від міста, а також може з'єднуватися з відкритою: експозицією.

Господарська зона предшазначена для розміщення інженерних служб, необхідних музею. Необхідно відзначити, що сучасні тенденції спрямовані на відмову від розвиненої господарської зони: техприміщення слід по можливості вбудовувати в підвальні і цокольні поверхи будівлі, а також використовувати альтернативні джерела енергії. Розміщення господарської зони доцільно з боку прийому і відправки музейно-виставкових експонатів. [15]

Так, для вибору місця для будівництва музейно-виставкового комплексу потрібно всебічний аналіз наступних факторів: призначення і специфіка музейно-виставкового комплексу, характеристика міста, природне оточення, містобудівна ситуація, структура населення, транспортна доступність, благоустрій території, проведення комунікацій. [10]

Залежність площі експозиції та ділянки:

Експозиційна площа, м ²	500	1000	1500	2000	2500	3000
Площа ділянки, га	0,5	0,8	1,2	1,5	1,8	2

Найбільш розповсюджене співвідношення різних площ ділянок приведені в табл . 5.

Площа забудови, %	Под'їзди, доріжки, площа для паркінгів, %	Відкриті експозиційні площі, %	Озеленення, %	Хоз.двір, %
25 - 30	10 - 15	10 - 15	30 - 40	5 - 10

2.3. АНАЛІЗ ФУНКЦІОНАЛЬНО-ПЛАНУВАЛЬНИХ ТА АРХІТЕКТУРНО-ПЛАНУВАЛЬНИХ РІШЕНЬ МУЗЕЙНИХ КОМПЛЕКСІВ.

Сучасний музей - складний багатофункціональний організм. У ньому розвивається і вдосконалюється ряд функцій: зберігання експонатів, виставкова, виховна, клубна, освітня, масово-просвітницька, науково-дослідницька та методична. Зміст музейної роботи відбивається на його внутрішню структуру і складі груп приміщень. [14]

Зміст експонатів і обслуговування відвідувачів складають основу Діяльності музеїв, визначають структуру, склад і площадіпомещеній. Напрямок сучасної архітектури відкидає суто функціональний прийом планувального рішення таких багатофункціональних будівель, як музейні комплекси, і прагне до більш гнучких архітектурно-планувальних рішень, в яких рекреаційно-распределительные простору дають можливість раціонально згрупувати окремі функціональні зони.

Організація простору будівлі повинна уможливити сценарій композиції, заснований не тільки на послідовному огляді експонатів, але також на сприйнятті складної теми в просторі зі складними взаєминам ... відразу між багатьма експонатами. Основний зміст музею - характер його унікальних колекцій - відбивається на архітектурно-планувальному рішенні і композиції будівлі. Схема руху в музеї органічно пов'язана з його планувальною структурою і будується відповідно до функціональних члененнями простору і тематичної режисурою експозиції. Поширеними типами схем руху є поздовжній і кільцевої. При організації руху необхідно виключити петлі і зустрічні потоки, тому тупикова планування небажана. Особливе значення в структурі плану мають вузли вертикальних комунікацій. Сходи, пандуси, ліфти та ескалатори є важливими засобами організації графіка руху і послідовності емоційного сприйняття. Розташування сходів і їх число залежать від поверховості будівлі, ємності людських потоків і задуму

експозиційного огляду. З міркувань пожежної безпеки верхній поверх будівлі музею повинен мати не менше двох евакуаційних виходів. [14]

Музей розрахований на масове відвідування, його планування повинна задовольняти вимогам організації руху відвідувачів з метою забезпечення найкращого огляду експонатів, обліку стомлюваності відвідувачів і можливості проведення оглядових і тематичних екскурсій. Від конкретного типу колекцій залежить побудова інтер'єру, тому при проектуванні музейного будівлі надається значення розробці «генерального тематико-експозиційного плану». У ряді випадків характер колекцій дозволяє побудувати експозицію по історико-хронологічному ознакою. [14] В великих музеях індивідуальні відвідувачі можуть отримати мікромагнітофони, передають відомості про експонати, поки відвідувач знаходиться в зоні експоната. Осторонь від них розміщують приміщення експедиції, адміністрації, реставраційних майстерень, аудиторій. виділяються дві основні схеми планування внутрішнього простору музею: радіальну і сегментну. [10] При радіальній схемою центральне місце займає приміщення постійної експозиції, а навколо розміщуються додаткові виставкові зони допоміжні приміщення. При сегментної схемою музей представляє собою кілька самостійних модулів, кожен з яких має самостійну виставкову зону і сховище. Модулі формуються по мірі необхідності, при розширенні музейної експозиції. Так, сегментна схема в більшій мірою підходить для перспективного розширення і розвитку музею.

Процес розширення вимагає від будівлі музею здатності до внутрішньої перепланування або створення прибудов. При проектуванні музеїв повинен послідовно здійснюватися принцип максимального поділу двох основних технологічних потоків: маршруту відвідувачів і шляхів переміщення експонатів.

Крім приміщень для постійної експозиції та зберігання фондів матеріалів, які є ядром і основою всякого музею, в ньому повинні бути

кінолекційний зал, зали тимчасових виставок, приміщення для студійної роботи і т.д. Науковці та адміністрація, мають спільні робочі кімнати Н кабінети. Окремі приміщення відводяться науковій бібліотеці та архіву. Функціональна структура музею включає відкриту для відвідувачів і закриту зони. Склад приміщень В кожній зоні різний, але по функції, відведеної їм В структурі музею, вони і в тому, і в іншому випадку діляться за призначенням на основні, допоміжні та обслуговуючі.

Структура музею умовно розділяється на дві частини: приміщення, орієнтовані на відвідувачів і внутрішню, робочу частину музею. До першої частини приміщень відносяться вестибюль, експозиційна та виставкова зони, конференц-зали або лекційні зали і кінозали, планетарії. До другої частини належать приміщення фондосховища майстерні, приміщення адміністрації та музейних науковців і бібліотека. Розміщення і взаємозв'язку всіх приміщень повинні забезпечувати зручності для огляду експозиції, виключати зустрічні потоки, передбачати ізоляцію допоміжних приміщень. [15]

Приміщення, призначені для експонування творів мистецтва або науково-технічних експонатів, повинні відповідати наступним вимогам: охороняти експонати від руйнування і крадіжки, захищати від впливу вогню і вологи, сонячних променів і пилу. У зв'язку з цим експонати поділяють на дві категорії: експонати, призначені для вивчення, і експонати, призначені для широкого огляду.

У зв'язку з концепцією експозиції здійснюється організація експозиційного простору. Якщо необхідно зробити акцент на експонаті - потрібен відкритий план, при системності експозиції виділяються головне і підлегле приміщення. Тематика певної експозиції найбільш вдало простежується при лінійно-послідовному розташуванні залів або петлі. Комплексність експозиції вимагає організації простору у вигляді лабіринту або комплексу взаємопов'язаних залів. [29]

Об'ємно-просторова організація музейного будівлі залежить від задуму і ідейно-художньої концепції автора. Одним з принципів об'ємного побудови є «універсальне простір», мінливий і трансформуємий в часі відповідно до вимогами експозиції.

У зв'язку з видозміною функцій музеїв як зростаючих культурно-просвітницьких установ і постійним поповненням колекцій виникає потреба в проектуванні музейних будівель з гнучким плануванням, розрахованих на перерозподіл внутрішніх просторів, зміни та мобільний трансформацію.

Основу об'ємно-планувальної композиції визначає обраний прийом взаиморасположення виставкових і не виставкових груп приміщень, а також поверховість будівлі. Виходячи з цього можна виділити чотири архітектурно-планувальних прийому організації музеїв: компактний, лінійний, блочно-сегментний, комбінований (Рис. 13).

Основним прийомом об'ємно-планувальної організації є **компактний (або центричної) прийом**, як раціональний і найбільш поширений. Він дозволяє найкращим чином розмістити будівлю в умовах центру міста з дефіцитом площі, скоротити довжину потоків переміщення всередині комплексу і транспортних потоків зовні.

Лінійний прийом архітектурно-композиційної організації найчастіше використовується при обмежених по ширині ділянках під будівництво - уздовж автодоріг, набережних, річок.

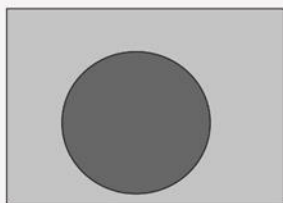
Блочно-сегментний прийом - геометричне і пластичне рішення. Блоки експозиційних просторів, призначених для певного виду експонатів, блокуються один з одним. Інші приміщення - фондосховища, майстерні, лекційні зали, зали кінопоказу - розвиваються за довільною схемою.

Комбінована композиція побудови виправдана на складному рельєфі місцевості. Як показало вивчення тенденції розвитку, практика проектування і будівництва музеїв, разом з окремими будівлями виникли і нові форми їх

містобудівного формування - музейні квартали, музейно-розважальні парки, постіндустріальні зони зі зміненою функцією.

Великий вплив на об'ємно-планувальну композицію сучасних музеїв надає організація тимчасових виставок. Для них передбачаються самостійні

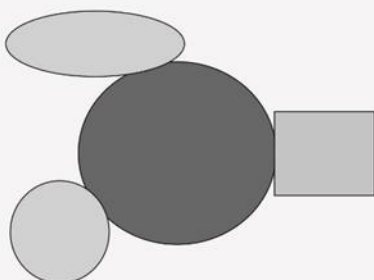
АРХІТЕКТУРНО-ПЛАНУВАЛЬНІ ПРИЙОМИ ОРГАНІЗАЦІЇ МУЗЕЙНИХ КОМПЛЕКСІВ



КОМПАКТНИЙ
(РАДІАЛЬНИЙ)



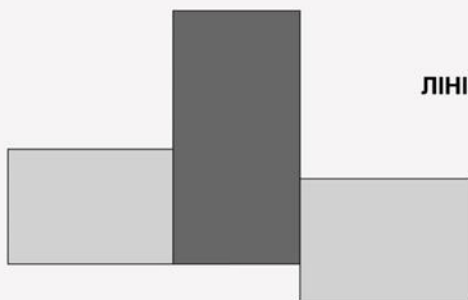
Музей Гугенхайма в Нью-Йорку, США.



БЛОЧНО-
СИГМЕНТНИЙ



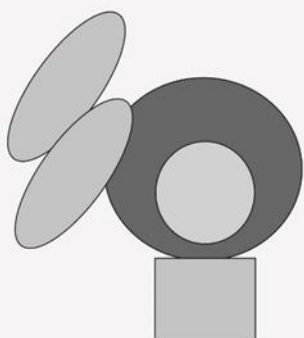
Морський музей в Лингангу, Китай.



ЛІНІЙНИЙ



Місто наук та мистецтв в Валенсії, Іспанія.



КОМБІНОВАНИЙ



Музей Фредеріка Вейсмана в Мінеаполісі, США.

Рис. 13. Основні прийоми об'ємно-планувальної організації музейних комплексів.

зали, зручно пов'язані з вестибюлем. В окремих музеях площа, виділена для виставок, більше площі для постійної експозиції. [10]

Як показує аналіз сучасної практики проектування і будівництва музейно-виставкових будівель, в даний час з'явилася ціла плеяда будівель музеїв з композицією, що поєднує перетікання просторів окремих обсягів, як по горизонталі, так і по вертикалі одночасно. Основна - експозиційно-глядацька зона вирішується індивідуально в кожному музеї. Вона є особливим полігоном для експериментування, оскільки несе в собі творчий потенціал автора, призначається для різноманітного виду експонатів і типу експонування.

Процес перетворення музею в культурний центр ставить перед архітектором складні питання архітектурно-просторової композиції. Динамічність і гнучкість композиції - два визначальні вимоги до музеїв. Динамічність також має на увазі багатofункціональність, здатність виконати швидко мінливі вимоги, заздалегідь передбачити можливість розширення будівлі. Гнучкість (змінні і пересувні перегородки, різно-рівневі підуми і т.д.) забезпечує різноманітність проведених експозицій допускає зміну планувальної організації та функціонального використання приміщень.

Крім індивідуальних особливостей експонованих об'єктів, на структуру і художній образ музею впливають: різноманітність видів і обсяги проведених громадських заходів, відвідуваність музею, пов'язана з величиною міста, містобудівними особливостями місця споруди; фактори зовнішнього середовища - соціально-культурні, регіональні, природно-кліматичні; індивідуальність об'ємно-просторової композиції і функціонально-планувальної структури будівлі; особливості архітектурного оформлення, величина необхідних експозиційних площ з урахуванням перспективного розширення.

Об'ємно-просторові пропозиції в проектуванні і будівництві музеїв останніх років відрізняються надзвичайною різноманітністю в підході до архітектурно-композиційної і типологічної характеристики будівлі.

Висновки по розділу 2

1. В останні двадцять років музей стає значним туристичним центром, а також «вітриною видовищ». Музеї (музейні комплекси) мають різноманітні класифікації в залежності від визначального або декількох ознак. Виділення типу відбувається в залежності від виконання музеєм своїх соціальних функцій і їх пріоритету в його діяльності.
2. Також музеї класифікуються залежно від розміщення в містобудівній ситуації: в складі культурно-історичного центру міста, в приміській зоні, в рекреаційній зоні, в реконструюється зоні.
3. Багатогранність діяльності музею виявляється в складній об'ємно-планувальній структурі будівлі. Розвиток науки, культури і виробництва призводить до виділення нових профільних дисциплін, сфер культури, нових галузей, що відповідно відбивається і на класифікації за профілем (спеціалізації) музею - профільних груп стає більше. Профільна класифікація ділить музеї на великі групи, які в свою чергу можуть бути розділені на більш вузькі підгрупи.
4. Вибираючи ділянку для музеїв, потрібно враховувати не тільки необхідність створення найкращих умов для їх роботи, а й інтереси міста в цілому. Будучи громадськими будівлями з яскраво вираженим архітектурно-художнім виглядом, музеї відіграють суттєву роль у формуванні міських ансамблів. Для сучасних музейних комплексів можна виділити такі типи розміщення в залежності від містобудівної ситуації: в складі культурно-історичного центру міста, включення музею в комплекс установ культури, розміщення музею на вільному від забудови ділянці, приміські (при підприємствах), в рекреаційній зоні, в постіндустріальній зоні, розміщення музею на місці археологічних розкопок, розміщення музеїв при навчальних закладах і НДІ, можуть бути частиною меморіального комплексу, а також можуть розташовуватися в старовинних замках і палацах.

5. На вибір місця для будівництва музейно-виставкового комплексу впливають такі чинники: призначення і специфіка музейно-виставкового комплексу, характеристика міста, природне оточення, містобудівна ситуація, структура населення, транспортна доступність, благоустрій території, проведення комунікацій.
6. Функціональне зонування ділянки передбачає можливість розмістити на території музейного комплексу відкриті майданчики для експонатів, службову зону для доставки експонатів, господарський двір, стоянку автомобілів, місця для відпочинку та озеленення і резервну площу для подальшого розширення музею.
7. Сучасний музей - складний багатофункціональний організм. Напрямок сучасної архітектури відкидає суто функціональний прийом планувального рішення таких багатофункціональних будівель, як музейні комплекси і прагне до більш гнучких архітектурно-планувальних рішень.

РОЗДІЛ 3: ПРИЙОМИ АРХІТЕКТУРНО-ПЛАНУВАЛЬНОГО ФОРМУВАННЯ МУЗЕЙНО-ВИСТАВКОВИХ КОМПЛЕКСІВ

3.1. Прийоми архітектурно-просторових та об'ємно-композиційних рішень музейних комплексів.

Музей розрахований на масове відвідування, його планування повинно задовольняти вимогам організації руху відвідувачів з метою забезпечення найкращого огляду експонатів, обліку стомлюваності відвідувачів і можливості проведення оглядових і тематичних екскурсій. Планування повинна відповідати технологічним вимогам змінності, збереження експозиції і можливості зміни функціональних програм, диференціації видів діяльності і розширенні самої будівлі. [14]

Формування об'ємно-просторового середовища завжди має задовольняти певні функції. Призначення будівлі та пов'язана з ним функціональна організація об'ємно-просторової структури багато в чому визначає художній образ споруди.

Функціональна організація обсягів і простору є засобом вираження змісту. Призначенням будівлі обумовлюється склад приміщень і їх габарити, що, в свою чергу, відбивається на образі будівлі, його екстер'єрі. Вибір планування та організація обсягів при обліку інших умов визначається ідейно-художніми міркуваннями і багато в чому залежить від навколишнього середовища, яка впливає на композицію. Рішення фасаду повинно враховувати характер площинного сприйняття та володіти достатньою пластичністю. [32]

Будинки музеїв проектуються висотою 1-3 поверхи (як правило, 2 поверху), при цьому переважним є горизонтальне функціональне зонування. При використанні вертикального функціонального зонування раціональним представляється ступеневу розміщення експозиції. Особлива роль відводиться комунікацій: сходах, пандусах, коридорах, галереям - вони повинні активно

брати участь в формуванні внутрішнього простору та режисури руху, будучи або продовженням огляду, або осмисленими паузами.

Основний поверх музею призначений для розміщення експозиції. У багатьох будівлях він розташований на рівні тротуару або кілька піднятий. Високо розташований головний поверх створює певні експлуатаційні труднощі. При виборі рівня основного виставкового поверху необхідно враховувати транспортування експонатів, їх освітлення, переміщення відвідувачів.

Об'ємно-просторова організація музейного будівлі залежить від задуму та ідейно-художньої концепції автора. Одним з принципів об'ємного побудови є «універсальне простір», мінливий та трансформоване в часі відповідно до вимогами експозиції.

Поряд з тенденцією до відкритості простору музею в зовнішнє середу типологічною ознакою музейних будівель, функціонально і художньо виправданим, можна вважати рішення інтер'єру музею, ізолюваного від зовнішнього середовища глухими поверхнями.

У зв'язку з видозміною функцій музеїв як зростаючих культурно просвітніх установ та постійним поповненням колекцій виникає потреба в проектуванні музейних будівель з гнучкою плануванням, розрахованих на перерозподіл внутрішніх просторів, зміни та мобільний трансформацію (пересувні перегородки, панелі і т.д.).

Слід використовувати об'ємно-просторова побудова музею, як активна засоби захисту від несприятливих впливів кліматичних впливів (максимальний ступінь компактності і відповідна орієнтація світлопроемов) як частини загального комплексу заходів щодо захисту будівлі від охолодження, перегріву, інсоляції, шуму, пилу і вітрових впливів. [14]

Для музею характерна відносна стаціонарність експозиції та певний графік руху. Планування повинна бути простою, в ряді випадків повинна

передбачатися можливість вибіркового огляду частини експозиції. Драматургія сприйняття експонується матеріалу диктує в кожному конкретному випадку свої шляхи вирішення інтер'єру музею: організація центрального ядра - розподільного простору. Диференціація простору в залежності від запитів відвідувачів.

Архітектура експозиційних залів впливає на об'ємно-планувальне вирішення всього музейного комплексу. Зали повинні бути наближені до відвідувача, а пішохідні комунікації максимально скорочені і полегшені. [15]

Графік руху в музеї органічно пов'язаний з його планувальною структурою і будується відповідно до функціональних члененнями простору і тематичної режисурою експозиції. Цілеспрямований графік руху і супутній йому маршрут сприйняття експозиції повинні бути підпорядковані функціонально-смісловим і ідейно-образному рішенням музейного простору.

Музейно-виставкові будівлі поділяються на централізовані і децентралізовані. Централізовані композиції відрізняються компактністю плану і функціонально вільним універсальним простором, що сприяє сприйняттю відвідувачами експозиції в цілому. Централізовані музейно-виставкові будівлі можуть бути однорівневими, з єдиним внутрішнім простором, а також з безопорной структурою. При безопорном інтер'єрі досягається максимальна гнучкість і відкритість простору. його побудова розраховане на огляд відвідувачами всього виставкового простору з будь-якого місця і можливість вибору різних шляхів огляду.

До децентралізованим композиціям виставкового простору відносяться блокові прийоми музейно-виставкового будівлі. Застосування функціональних блоків обумовлено завданням організувати тематично відокремлені розділи експозиції. Залежно від міри відособленості розрізняють прийоми компактного розміщення блоків і вільне їх розміщення. Компактні блокові композиції з примикають один до одного однотипних або різнотипних блоків однаковою або різною поверховості утворюють експозиційний простір,

диференційоване по площах і висот. В окремих блоках можуть розміщуватися кінолекційний зал, буфети тощо приміщення. нерідко така структура формується навколо ядра.

Музей - це мистецтво у всіх проявах: в архітектурі, в формі діяльності, в подачі матеріалу, в спілкуванні з відвідувачами, в роботі з експонатами. Для музеїв характерно різноманіття в підході до архітектурно-композиційному рішенню. Різноманіттю сприяють нові технічні можливості – штучне освітлення замість природного, ліфти замість сходів, регулювання мікроклімату замість чергування замкнутих і відкритих приміщень.

Раніше музеї показували майже все, що мали. тепер вони демонструють тільки обмежену частину своїх фондів, періодично мінливу. Окремі блоки, що представляють частину цілого і зводяться поетапно, дозволяють уникнути чужорідних прибудов, коли експозиція переростає рамки існуючої будівлі.
[10]

Основними прийомами об'ємно-композиційних рішень є: виявлення структури геометричної форми, створення симетричною або асиметричною композиції, виявлення статички або динаміки композиції, використання масштабу та масштабності, побудова композиції на основі контрасту, нюансу і тотожності, а також побудова просторової композиції. [33]

Ідея архітектурної виразності постійно видозмінюється. Образ будівлі тісно пов'язаний не тільки з ідейно-художнім задумом автора і специфікою музею, а й його конструктивним рішенням. Розвиток нових конструкцій розширило уявлення про морфологіютархітектурного мови і складні форми різноманітних просторових структур займають в архітектурі сучасних музеїв помітне місце поряд з більш простими, традиційними.

Конструктивне рішення будівлі музейно-виставкового комплексу може трактуватися в двох напрямках: як проходження чисто функціональним потребам і як важливий елемент архітектурно-композиційного рішення.

Конструктивне рішення покликане забезпечити зручне функціонування комплексу, що стосується в першу чергу великогабаритних пространства. Для організації вільних просторів, що перетікають В інтер'єрі споруди доцільно використання каркасної системи. Застосовуються просторові конструкції, що відбивається не тільки на планувальному, а й на образному вирішенні об'єкта. Перекриття на основі великих рам (висотою в поверх) дозволяють використовувати міжповерхове простір для підсобних приміщень. Доцільно використання великопрольотних просторових конструкцій, при цьому вони завжди повідомляють будівлі додаткову образну виразність як в інтер'єрі, так і у зовнішньому вигляді. [15]

Необхідно підкреслити органічну взаємозумовленість архітектурно-просторового рішення музейного будівлі і конструктивного рішення: вибір конструктивної структури нерідко виявляється вирішальним у формоутворенні інтер'єру музею. Якщо потрібні гнучка трансформація і перерозподіл просторів, конструктивне рішення повинно забезпечити зміщення рівнів перекиртя, зміщення діафрагм, трансформацію перегородок.

Наприклад, в центрі мистецтва і культури ім. Помпиду в Парижі зроблені пересувні стелі, що переміщаються по рейках за допомогою електроенергії. По рейках переміщаються також прожектора освітлення.

У музейно-виставкових будівлях знаходять яскраве вираження напрямку розвитку будівельної техніки. Поступальний рух інженерної думки простежується з першої Всесвітньої виставки 1851 р. Кришталевий палац, збудований в Лондоні з металу і скла, знаменував стрибок в історії світової архітектури. Для сучасних музейно-виставкових комплексів характерно застосування найбільш передових конструктивних прийомів і ефективних полегшених будівельних матеріалів.

Використовуються в різних варіантах залізобетонні і Армоцементні оболонки, складки і склепіння, перехресні трубчасті сталеві структури, натяжні тросові і вантові системи, дерев'яні, пневматичні, рамні конструкції.

Самі будівлі, як правило, є виставковими експонатами, демонструють інженерно-технічні досягнення свого часу. На архітектурну виразність музейних комплексів впливає вибір огорожувальних конструкцій, матеріал яких призначається з умов ізоляції експозиційного простору від впливу зовнішнього середовища, а також в залежності від художньої ідеї автора і специфіки музею. [14]

В даний час все більше набувають популярності «зелені» енергозберігаючі технології, стало важливим поняття «Енергоефективного будинку». [25] Об'ємно-планувальні та конструктивно-технологічні рішення громадських будівель (в т.ч. музейних комплексів), а також системи їх інженерного обладнання, повинні забезпечувати оптимальний рівень енерговитрат при будівництві та експлуатації. Огорожувальні конструкції будівлі повинні проектуватися з теплозахисними властивостями, які забезпечують питоме споживання теплової енергії, що витрачається на опалення. [24] Застосування цих технологій відбивається і на зовнішньому вигляді об'єкта. Широко застосовуються альтернативні джерела енергії (сонячні колектори, вітрогенератори), енергоефективна оболонка будівлі, енергозберігаюче обладнання будівлі, малі архітектурні форми на сонячних батареях, фасадне енергоефективне скління, зелені покрівлі. [46]

3.2. Основи архітектури внутрішнього простору музейних комплексів з урахуванням психології сприйняття

Архітектура утворює «міст» між матеріальною і духовною складовою культури, а її естетичні та комунікативні функції так само реальні і значущі, як і функції прагматичні. Архітектура створює організоване середовище, в якій здійснюються прийняті суспільством цінності. Свої функції архітектура здійснює через формоутворення. Головна ознака архітектурної споруди - простір, доцільно організоване для соціально значущої мети, куди входять людини і сприймається їм візуально. [38]

Архітектуру часто алегорично називають «застиглою музикою». Однак тут мова йде не тільки про красу, і слід розуміти глибше, адже зовнішній вигляд будівлі і його інтер'єр впливають на психологію людини так само як і музика. Архітектор, проектуючи будинок, створює не тільки красиве будова, що має своєю метою задовольняти утилітарні і естетичні потреби суспільства, але також разом з тим він створює якусь ієрархічну і символічну структуру, яка являє собою певну єдність частин як взаємозв'язок їх форми і значень. З огляду на це такі архітектурні структури формують «культурні обставини і передумови сучасності». [40]

При розробці проекту архітектор повинен правильно знайти образ споруди, його стильової і художній характер. Характер споруди, крім чинників соціальних і ідеологічних, обумовлюють тематику будівель, їх образний вислів і ідейний зміст, визначають функціональні вимоги, конструктивні і будівельні нормативи, матеріали з яких зводиться споруда музейного комплексу є створення ланцюга динамічних вражень середовища.

Перспектива середовища повинна бути завжди добре проглядається – це створює психологічну впевненість, але в той же час частина її може бути закрита екраном - це створює психологічний інтерес, динаміку психологічного сприйняття. Вертикальні та горизонтальні лінії створюють психологічну впевненість і комфорт, нейтралізують агресивну гіпердинамічного середу,

непридатну для довгострокового перебування. [35] Сценарне моделювання архітектурного простору може створювати не тільки певні види з різних точокору, але і формувати різні психо-емоційні стани глядача, що неминуче призведе (його до певних почуттів, роздумів і необхідним враженням. [40]

В сучасних музейно-виставкових експозиціях застосовують динамічні засоби показу: телеекрани, фільми з текстом та звуковим супроводом та кінофільми, для демонстрації яких на експозиційній площі створюються окремі зони. застосування таких методів сприяє більш повному розкриттю змісту експозиції. [14]

У проектуванні інтер'єрів музею мають особливу важливість параметри поля зору людини. Необхідно так проектувати інтер'єри, щоб забезпечувалися оптимальні відстані для зорового сприйняття різних об'єктів. сприйняття простору включає сприйняття форми, величини і взаємного розташування предметів, їх віддаленості і напрямки їх розташування. Світло і колір має дуже важливе значення в процесах сприйняття експонатів і простору в цілому. Світло активно впливає на психіку і фізіологію людини. прийняття архітектурного об'єкта в денний і нічний час визначається умовами його природного і штучного освітлення, вирішального не тільки утилітарні, але і естетичні завдання.

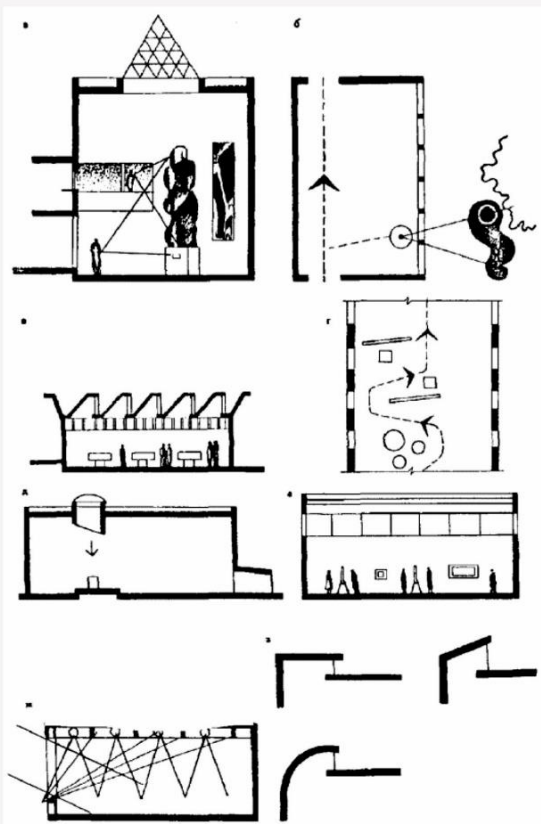
Освітленість є психологічним фактором: в темряві свідомість робиться нестійким, посилюються внутрішні імпульси. Занадто яскраве світло приголомшує. Тьмяне світло народжує невпевненість, знемога.

Світлові акценти полегшують орієнтацію глядача, в той час як однакова освітленість визначає довільний графік руху. Глядач йде на світло і уникає мало освітлених зон. Але буває, композиція внутрішнього простору будується на темних приглушених тонах з яскравими акцентами експонатів, що створює особливу атмосферу (Рис. 14).

Також слід враховувати фізіологічне і психологічну дію кольору. Колір В інтер'єрі часто виступає як інструмент формоутворення. Колір може в значній мірі коригувати візуальні характеристики простору і форми. На темному тлі важкі кольору видаляються, а легкі наближаються; на світлому - навпаки. [36]

Елементи здаються фігурою або фоном в залежності від їх розмірів, а також від характеристики кольору. Оптичне подовження або вкорочення

ОСВІТЛЕННЯ ЕКСПОЗИЦІЇ МУЗЕЙНИХ КОМПЛЕКСІВ



ОСВІТЛЕННЯ ЕКСПОЗИЦІЇ

а - великорозмірного експонати: верхнє світло, антресолі для нових точок огляду; б - суцільне бічне скління для зв'язку з експозицією під відкритим небом; в - експонати, що вимагають гарного природного освітлення і захисту від прямого світла: шедовими освітлення, жалюзійний підвісну стелю для розсіяного освітлення; г - двостороннє природне освітлення для змішаної експозиції виставкового характеру; д - провідний експонат: спрямоване природне освітлення; е - експозиція живопису, графіки, скульптури: верхньобічне освітлення; ж - змішане освітлення: бічне - природним світлом, верхнє - штучним; з - варіанти вирішення верхнього освітлення

1. В разі встановлення світильників кут падіння світлових променів повинен відповідати умовам природного освітлення.
2. Характерний розріз музею природознавства.
3. Добре освітлений виставковий зал (з досвіду Бостонського музею).
4. Найбільш вдале висвітлення залу рівномірним світлом з двох сторін (по Сігеру).

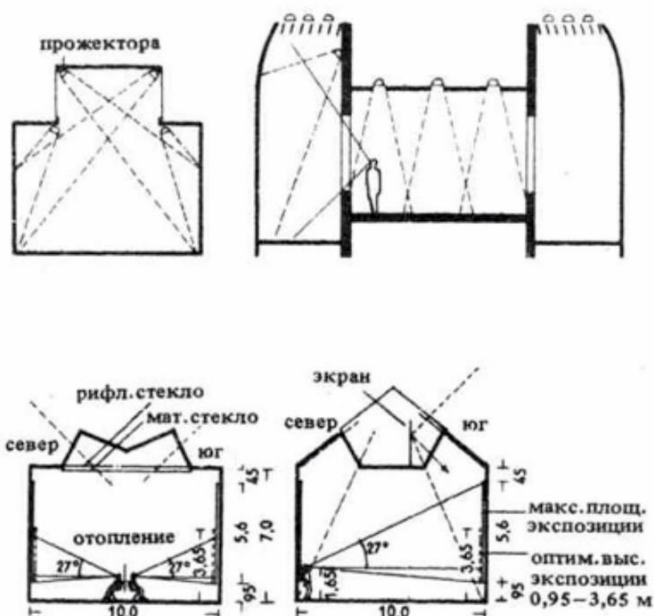


Рис. 14. Освітлення експозицій музейних комплексів.

площин досягається за рахунок орієнтації колірних смуг. Сприйняття простору будується на відчуттях. Воно засноване на досвіді, практиці. Завдяки цьому людина дізнається предмет і осмислює, розуміє його. В сприйнятті включена, зазвичай В формі висловлювання, внутрішня мова: людина називає те, що сприймає. Предмет викликає емоційний ставлення до себе; для сприйняття необхідний цільовий імпульс, уваги до об'єкта.

Емоційна оцінка архітектурного об'єкта пов'язана з гармонізацією будівлі з середовищем, силуетом, пропорційними та ритмічними відносинами, пластикою, фактурою, кольором. [36] Експозиція повинна забезпечувати зручне огляд всіх експонатів і не втомлювати відвідувачів. Це вимагає обмеження числа експонатів, досить вільного їх розміщення і різноманітності. зали, розташовані в послідовності, відповідної тематики експонатів, повинні мати форму, що відповідає їх характеру. Кожна група експонатів повинна бути розміщена по можливості в одному залі, причому для кожного експоната відводиться окрема зона. така система вимагає наявності залів невеликих розмірів, в яких відношення площі стін до площі підлоги більше, ніж в великих залах, де експонуються експонати великих розмірів. Величина залу знаходиться в прямій залежності від розміру експонатів.

В основі якісного дизайну музейного інтер'єру лежить маркетинговий аналіз психології впливу атмосфери закладу на підсвідомість і свідомість відвідувачів, знання колористики і архітектоніки інтер'єру, психологічного і фізіологічного впливу кольору, закони ергономічного розташування і експонатів.

3.3 МОДЕЛІ АРХІТЕКТУРНО-ПЛАНУВАЛЬНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ МУЗЕЙНО-ВИСТАВКОВИХ КОМПЛЕКСІВ.

Зміст експонатів та обслуговування відвідувачів складають основу діяльності музеїв, визначають структуру, склад і площі приміщень. Багатогранність діяльності музею виявляється в складній об'ємно-планувальній структурі будівлі. Взаємозв'язок приміщень характеризується інтенсивністю і регулярністю потоків відвідувачів і персоналу.

Основними видами діяльності музеїв є: формування та зберігання колекцій, науково-дослідницька робота, організація постійної експозиції, пристрій виставок, культурно-просвітницька діяльність. Основу діяльності музею становить постійну експозицію. Вона формується переважно з справжніх експонатів, які пройшли попередню наукову обробку. Постійна експозиція повинна відповідати таким вимогам: єдність архітектурно-планувального побудови і наукової концепції, хороші умови для відвідувачів (організація продуманих графіків руху, можливості індивідуального огляду), виразна форма подачі демонстраційного матеріалу відповідно до структури і тематико-експозиційним планом музею, забезпечення збереження експонатів. [15]

Проектування музеїв - складне комплексне завдання досягнення архітектурно-композиційної, просторової, функціонально-планувальної, конструктивної та технічної єдності. Головне в проектуванні будівлі музею - створення такої структури, розподілу приміщень і їх взаємозв'язків, які забезпечують найбільш сприятливі умови для ознайомлення з колекціями музею, сприйняття і вивчення найважливіших експонатів і необхідні умови зберігання колекцій.

Архітектурно-просторова побудова музею має сприяти розкриттю тематико-експозиційного задуму, а технічне оснащення будівлі - забезпечити комфортний температурно-вологісний, світловий і акустичний режим.

Будучи для міста унікальним об'єктом за своєю суспільною значущістю, будівля музею незалежно від його обсягу за своїм виглядом має відповідати ідейно-виховної ролі і стати визначною пам'яткою міста. Це накладає на архітектора відповідальність на художню виразність проєктованого будівлі. [14]

Специфіка архітектури полягає в органічній єдності матеріальної основи і ідейного змісту, причому останнє не вичерпується художньої стороною, а виражається і в матеріальній суті архітектурну споруди - в його структурі, в рішенні функціональних завдань. Основним є рішення практичних завдань - забезпечення функціонального зручності, конструктивної раціональності та економічності будівлі. [31]

Зростання міського населення і підвищення його мобільності привели до незвичайного росту відвідуваності музеїв, так званому «музейному вибуху». У зв'язку з цим набули поширення організація тимчасових виставок і проведення різних заходів у універсальному просторі (лекції, концерти). Універсальне простір служить для масових громадських заходів і різних форм спілкування. Спілкування стає активним умовою функціонування музею як соціального організму. У малих музеях може для цього використовуватися розвинене фойє при лекційному залі і вступний зал при достатніх його розмірах. Зали періодичних виставок служать для показу нових надходжень, пересувних і обмінних виставок, виставок до знаменних дат. Цей найбільш динамічний елемент музейної експозиції залучає значні потоки відвідувачів. При залах періодичних виставок передбачаються резервні площі для підготовки і експозиції. В сучасних музеях питома вага просторів для тимчасових виставок значний іоказивает вирішальний вплив на планувальну структуру. [14]

Архітектурне простір музею включає експозиційні зали і відкриту експозицію. У складі приміщень доцільно проєктувати вступний зал, де відвідувачі можуть отримати інформаційно-довідкові матеріали про колекції

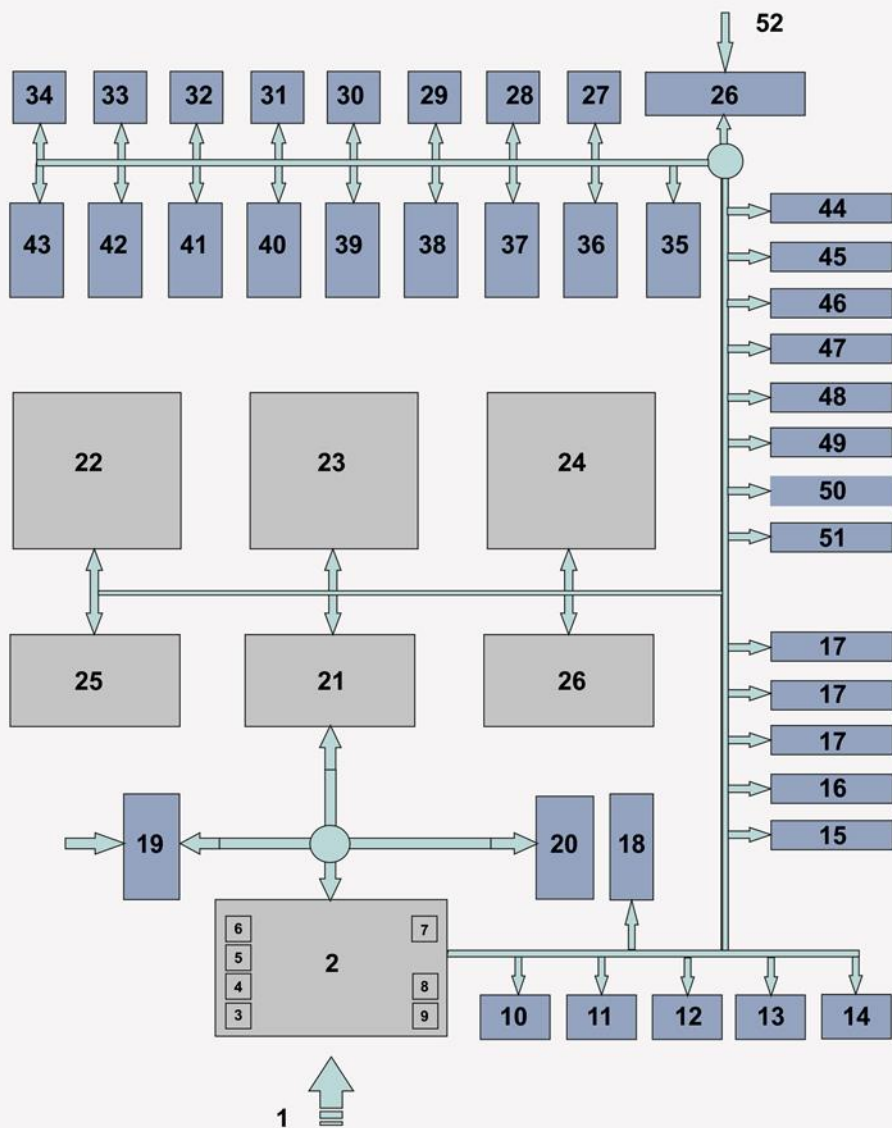
музею і про будівлю. При залах доцільно передбачати приміщення для зберігання виставкового обладнання та інвентарю, проектувати в фондосховищах спеціальне приміщення для пересувних виставок.

Цілеспрямований графік руху і супутній йому маршрут сприйняття експозиції повинні бути підпорядковані функціонально-смісловим і ідейно-образного вирішення музейного простору. Допоміжні приміщення ізолюються від експозиційних залів і комплексу приміщень для відвідувачів. Завдання полягає в тому, щоб співробітники-експозиціонери могли легко відвідувати зону експозиції, а фахівці потрапляти до фондів музею та кабінети наукових досліджень. Фондосховище слід проектувати, як своєрідні демонстраційні приміщення відповідно до характером експонатів і систематизованим розташуванням запасних колекцій. Іноді фонди розміщуються на одному рівні з експозиційними залами. При будь-якому варіанті необхідно забезпечити зручне транспортування експонатів з фондосховищ в експозиційну зону. Обслуговування майстерень, фондосховищ, зсувів прийому експонатів і ресторану бажано передбачити з службового двору.

Організації видів діяльності музею і всіх функціональних процесів, що включаються в будівлю музею, відповідають наступним (Рис. 15):

- основні функціональні блоки:
- вхідна група приміщень;
- експозиційна частина;
- кінолекційний зал;
- адміністративні, робочі та підсобні приміщення,
- бібліотека;
- лабораторії і майстерні;
- фондосховища;
- технічні приміщення.

СКЛАД ТА ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК ПРИМІЩЕНЬ МУЗЕЇВ



Входная группа: 1 - главный вход; 2 - вестибюль; 3 - гардероб; 4 - касса; 5 - киоск; 6 - дежурные экскурсоводы; 7 - буфет; 8 - пост охраны; 9 - курительная и санузлы. Административные, рабочие и обслуживающие помещения: 10 - кабинет директора; 11 - приемная секретаря; 12 - кабинет заместителя директора; 13 - канцелярия и бухгалтерия; 14 - комната персонала; 15 - массовый отдел; 16 - кружковая; 17 - кабинеты для научных сотрудников; 18 - библиотека; 19 - кинолекционный зал; 20 - выставочный зал. Экспозиция: 21 - вводный зал; 22 - 24 - постоянная экспозиция; 25 - открытые экспозиционные площадки. Фондохранилища: 26 - приемная экспонатов; 27 - изолятор; 28 - дезинфекционная камера; 29 - хранение материалов; 30 - хранение оборудования; 31 - рабочая комната с каталогами; 32 - научный архив; 33 - 34 - кабинеты заведующего фондами и сотрудников; 35 - 43 - хранилища по видам экспонатов. Лаборатории и мастерские: 44 - столярная; 45 - слесарная; 46 - фотолаборатория; 47 - макетная и модельная; 48 - художественная мастерская; 49 - реставрационная мастерская; 50 - 51 - прочие мастерские в зависимости от профиля музея; 52 - служебный вход.

Рис. 15. Склад та взаємозв'язок приміщень музеїних комплексів.

Ці функціональні блоки можна скомпонувати в основні, допоміжні та обслуговуючі види приміщень за призначенням. Залежно від переважного використання приміщень відвідувачами або співробітниками музею вони поділяються на дві основні функціональні зони: для відвідувачів (відкриту); службову (закриту).

Розподіл площ між основними групами приміщень залежить від профілю музею, його величини і значущості, орієнтовні співвідношення приміщень наступні:

- експозиційні зали - 45-55%;
- фондосховища _ 20-25%;
- допоміжні та обслуговуючі приміщення - 35%. [10]

Вестибюль є важливим комунікаційним вузлом, з якого починається розвиток архітектурного простору музею. Саме тут починаються і закінчуються маршрути огляду, а відвідувач отримує перші враження від музею.

З вестибюля повинен бути організований зручний доступ в експозиційні, виставкові та кінолекційний зали, в приміщення адміністрації і гурткові кімнати. Як правило, крім головного вестибюля для відвідувачів в музеях проектується службовий вестибюль для персоналу. [10]

Необхідно відзначити, що особливість вхідної групи музейного будівлі або комплексу полягає в тому, що вона повинна бути одночасно розрахована на одноразове масове (планові екскурсії) і немассове (індивідуальний огляд) відвідування. У зв'язку з цим функціонально і планувально вестибюль повинен включати: гардероби, місця для збору екскурсійних груп та індивідуальних відвідувачів, приміщення інформаційного обслуговування, відпочинку, контролю, каси з продажу квитків, буфети, торговельні установи по продажу каталогів, книг і сувенірів. У вестибюлі бажано передбачати приміщення для чергових екскурсоводів.

З вестибюля повинен бути організований зручний доступ в експозиційні, виставкові та кінолекційний зали, в приміщення адміністрації і гурткові кімнати. Як правило, крім головного вестибюля для відвідувачів в музеях проектується службовий вестибюль для персоналу. [10]

Експозиційні зали - основне приміщення музею, яке формує архітектурну композицію будівлі і його художній образ. Архітектурно-просторова побудова залів - їх розміри, форма, система взаємозв'язків між собою, з іншими приміщеннями та навколишнім простором - визначається призначенням та специфікою експозиції (Рис.16, 17). Загальні вимоги до експозиційних залах сформульовані В.І. Ревякіна:

- просторово-планувальне та художнє рішення залів - відповідно до тематичного побудовою експозицій;
- можливість організації наскрізного маршруту по всьому музею вибіркового огляду провідних відділів;
- можливість внесення змін в структуру залів в часі в зв'язку з поповненням і оновленням експозицій;
- зв'язок з відкритою експозицією;
- включення в структуру експозиційних залів спеціальних зон відпочинку та приміщень для підготовки експозицій та зберігання прибирального інвентарю.

Експозиційні зали повинні бути пов'язані з фондосховища та майстернями. В разі расположеія їх на різних етажах в будівлі передбачаються вантажні ліфта чи підйомника для транспортування експонатів.

Найбільш поширеним типом експозиції будівлі музею є розташування експозиції навколо центрального вступного залу на другому татретьому етажах. Розташування експозиції вище третього поверху небажано, що не виключає в конкретних умовах будівництва багатопверхових комплексів(Рис.).

ОРГАНІЗАЦІЯ ЕКСПОЗИЦІЇ МУЗЕЙНИХ КОМПЛЕКСІВ

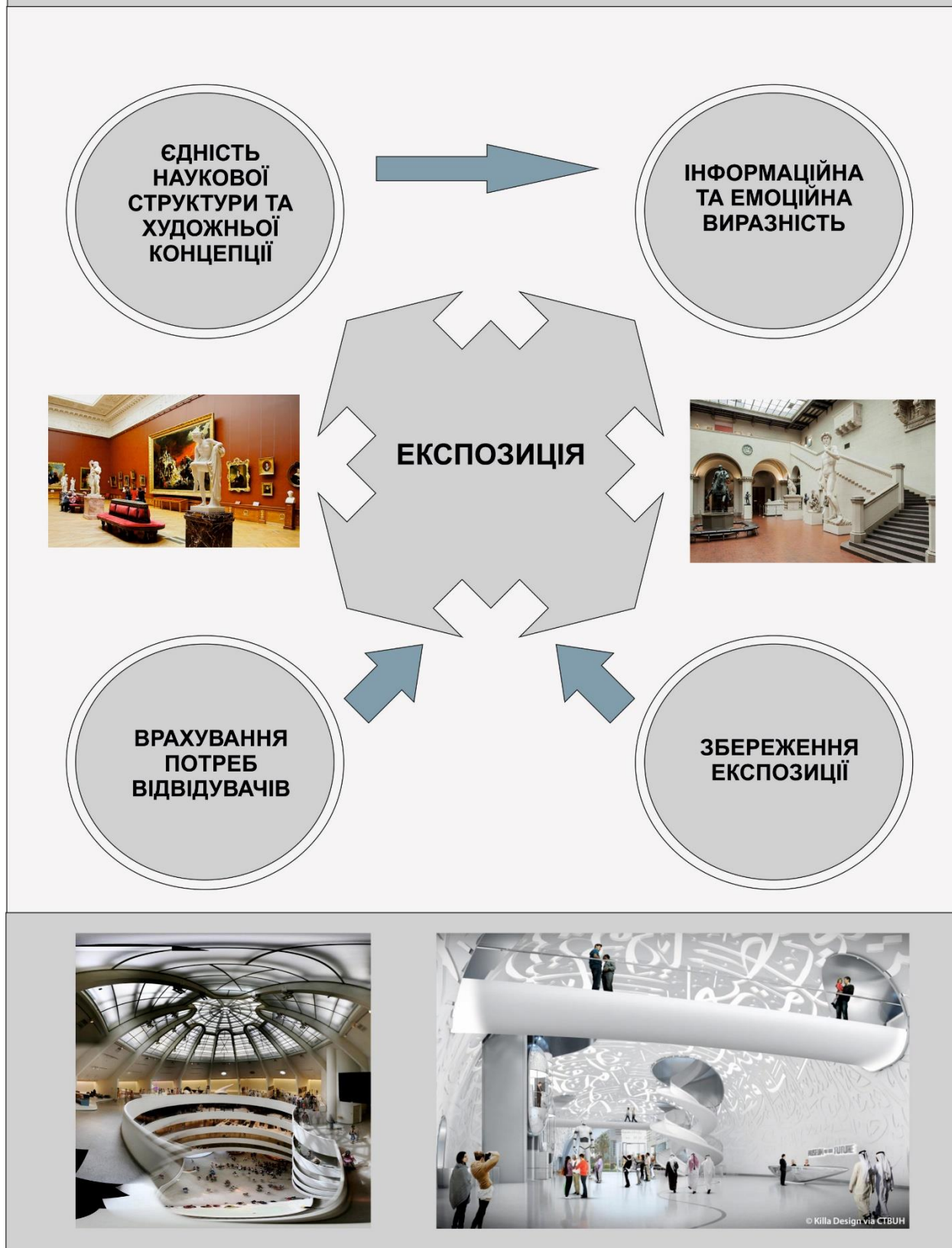
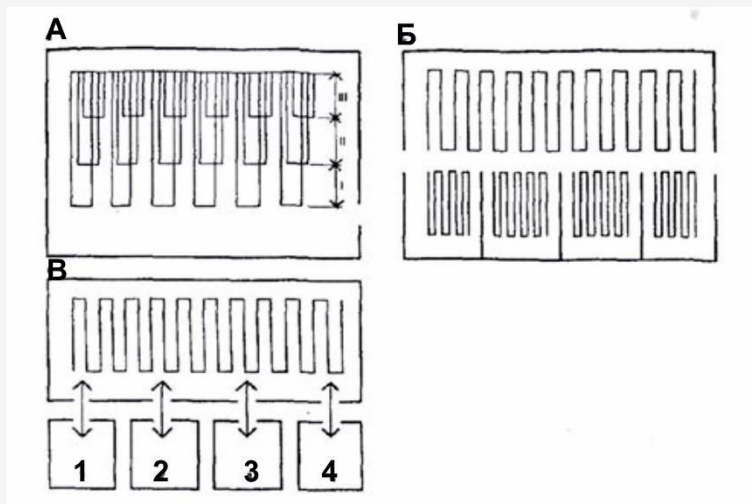


Рис. 16. Організація експозиції музейних комплексів.

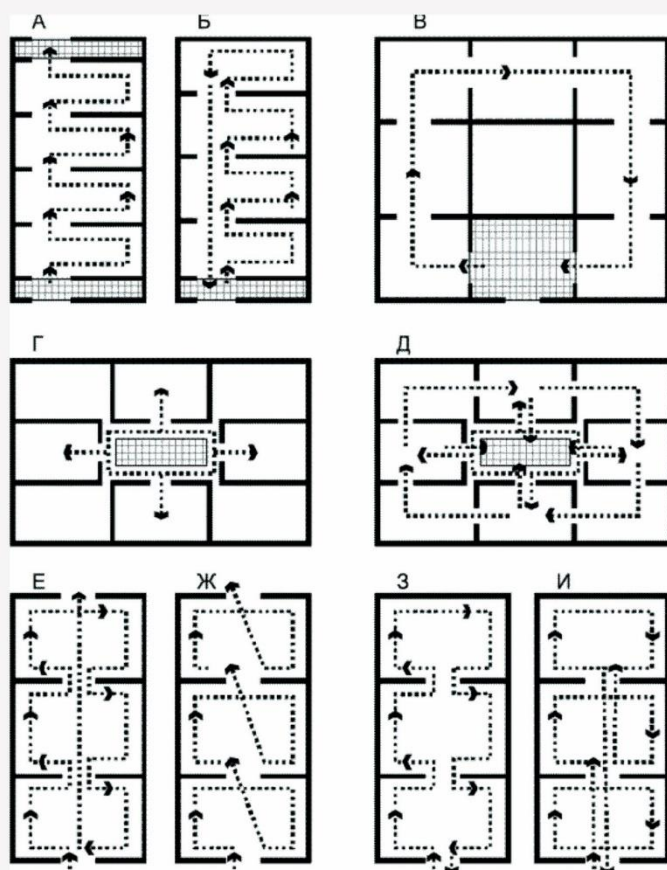
ОРГАНІЗАЦІЯ ЕКСПОЗИЦІЇ МУЗЕЙНИХ КОМПЛЕКСІВ



Прийоми організації експозиції:

А - розміщення експозицій з різним ступенем деталізації в одному залі; **Б** - розміщення експозицій в кратному і розширеному варіантах в суміжних залах; **Б'** - побудова одного типу експозиції та використання фондів, бібліотеки і довідкового апарату замість детального варіанту експозиції: 1 - відкрите зберігання фондів; 2 - бібліографія; 3 - довідкова бібліотека; 4 - хранитель.

Графіки руху відвідувачів в музеях.



а - у анфіладах єдино можливим виявляється маршрут з послідовним оглядом; **б** - при об'єднаному вході і виході відвідувач змушений двічі проходити через зали; **в** - замкнений графік руху виключає дворазове проходження залів, але не забезпечує вільного доступу в кожен розділ; **г** - більш зручним для відвідувачів виявляється поєднання замкненого маршруту з тупиковим; **д** - для вільного відвідування залів доцільно не тільки об'єднати окремі експозиційні приміщення спеціальними комунікаціями, а й забезпечити безпосередній зв'язок між ними; **е** - якщо експонати розташовані по периметру, зліва направо, то маршрут виявляється кільцевим з поверненням до входу і повторним проходженням залу; **ж** - при розміщенні експозицій по відсіках, що займає всю ширину приміщення, наскрізний графік руху виходить без повернення; **з**, **и** - у непрохідних приміщеннях короткий маршрут досягається при периметральном розташуванні експонатів.

Рис. 17. Організація експозиції музейних комплексів.

Виставкові зали (зали тимчасових виставок) - невід'ємна частина сучасного музею. Виставкова експозиція тематично обмежена і тому носить більш приватний інформаційний характер. Тому якщо постійна експозиція музеїв оновлюється раз в 7-10 років, то експозиція виставок змінюється через місяць-два. Часта зміна експозиції, зміна вимог до неї визначають необхідність в ще більшій універсальності виставкових залів в порівнянні з експозиційними.

Зали музеїв бажано проектувати з природним освітленням з орієнтацією світлових прорізів переважно на північну сторону горизонту, за умовами експонування великих експонатів доцільно надання їм спеціальних залів. [10]

Виставкові зали повинні бути пристосовані до установки самих різноманітних конструкцій і устаткування. Виставковий зал повинен бути максимально наближений до вестибюлю або навіть мати самостійний вхід. При виставкових залах бажано передбачити спеціальні приміщення для зберігання інвентарного експозиційного обладнання, тимчасового зберігання та упаковки експонатів, для різних підготовчих робіт.

Група приміщень кінолекційний залу включає: кінолекційний зал з естрадою, кіноапаратного, кімнату при естраді, фойє при кінозалі, яке може бути об'єднано з вестибюлем.

Кінолекційний зал доцільно розташовувати поблизу від вестибюля для забезпечення можливості автономного від режиму роботи експозиції. Кінолекційний зал може служити для проведення тематичних кінопоказів, семінарів і конференцій для школярів і дорослого населення. Крім кінопроекційних пристроїв в залі повинні бути невеличке підвищення для демонстрації експонатів, дошка і пристосування для розміщення картин і наочних посібників, створені умови для показу діапозитивів і відеофільмів.

Група робітників, адміністративних і службових приміщень повинна розташовуватися окремо від зони постійної експозиції і мати свій службовий вхід зі службовим вестибюлем.

Гурткові та студійні кімнати призначаються для проведення найрізноманітніших занять, тому в них потрібно передбачити можливість трансформації, пристосування для роботи різних груп. Робота музейних гуртків і студій заснована на вивченні матеріалів музейних фондів і технології музейних лабораторій. Це не означає, що гурткові кімнати повинні розміщуватися в безпосередній близькості від них. Навпаки, їх слід видалити один від одного, так як тут збирається багато людей та приміщення стають джерелом шуму.

Робочі приміщення - приміщення дирекції, адміністрації, конференц-залу, кабінетів для науковців (частково при фондах). Значні площі відводяться лабораторіям по репродукування матеріалів фондів, реставраційним майстерням, приміщень підготовки експонатів для тривалого зберігання та фондосховища, приміщень технічного обладнання.

Реставраційні майстерні обладнуються рентгенівськими кабінетами, лабораторіями люмінесцентного аналізу і фотографування в ультрафіолетовому освітленні, хімічною лабораторією та ін. При проектуванні фондосховищ слід виходити із завдань забезпечення необхідних умов зберігання експонатів (справжніх фондів і науково-допоміжних матеріалів). приміщення фондосховищ складають 1/3 від експозиційних площ. При цьому в експозиційних залах розміщується 20% одиниць зберігання фондів. До зони фондів відносяться приміщення прийому, обробки, вивчення і підготовки матеріалів до експонування.

Наукова бібліотека музею є сховищем не тільки поточної наукової літератури, а й рідкісних видань, що входять в колекції. Вона обслуговує в основному співробітників музею. Для наукової роботи призначаються спеціальні кабінети, розташовані поруч з бібліотекою.

Особливості архітектурно-планувальної організації музейних комплексів є (Рис. 18):

- висока гнучкість планувальних рішень (пересувні стіни-перегородки);
- вільне планування (універсальний простір, максимально звільнене від опор);
- музеєфікація будівель;
- формування концепції експозиції та шляхи руху відвідувачів;
- організація «точок відпочинку» (кафетерії, ресторани, атріуми, холи) для зняття ефекту музейної стомлюваності експозицією;
- інтеграція музею в багатофункціональний комплекс;
- перетворення музею в музейний комплекс з великим набором функцій;
- впровадження «зелених» технологій (енергоефективність, альтернативні джерела енергії).



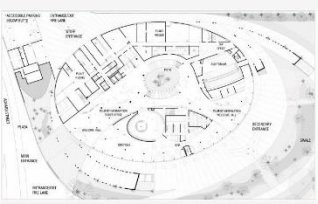
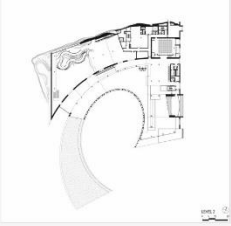





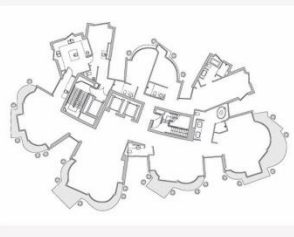













ОСОБЛИВОСТІ АРХІТЕКТУРНО-ПЛАНУВАЛЬНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ МУЗЕЙНИХ КОМПЛЕКСІВ	
 <p>ВИСОКА ГНУЧКІСТЬ ПЛАНУВАЛЬНИХ РІШЕНЬ</p>	 <p>ЕКОДИЗАЙН</p>
 	 
 <p>ВІЛЬНЕ ПЛАНУВАННЯ</p>	 <p>ФОРМУВАННЯ КОНЦЕПЦІЇ ТА ШЛЯХІВ РУХУ</p>
 	 
 <p>МУЗЕЇФІКАЦІЯ БУДІВЕЛЬ</p>	 <p>ОРГАНІЗАЦІЯ МІСЦЬ ВІДПОЧИНКУ</p>
 	 
 <p>ТРАНСФОРМАЦІЯ МУЗЕЮ У БАГАТОФУНКЦІОНАЛЬНИЙ МУЗЕЙНИЙ КОМПЛЕКС</p>	 <p>РОЗШИРЕННЯ МУЗЕЙНИХ ФУНКЦІЙ</p>
	 

Рис. 18. Особливості архітектурно-планувальної організації музейних комплексів

Висновки по розділу 3

1. Зміст експонатів і обслуговування відвідувачів складають основу діяльності музеїв, визначають структуру, склад і площі приміщень. Специфіка архітектури музейного комплексу полягає в органічній єдності матеріальної основи і ідейного змісту.
2. Архітектурне простір музею включає експозиційні зали і відкриту експозицію. У складі приміщень доцільно проектувати вступний зал, де відвідувачі можуть отримати інформаційно-довідкові матеріали про колекції музею і про будівлю. функціональні зони музейно-виставкового комплексу повинні бути згруповані, мати чіткі і логічні функціональні зв'язки між собою.
3. Цілеспрямований графік руху і супутній йому маршрут сприйняття експозиції повинні бути підпорядковані функціонально-смысловим і ідейно-образного вирішення музейного простору. Допоміжні приміщення ізолюються від експозиційних залів і комплексу приміщень для відвідувачів. Для сучасного музейного будівлі характерна «відкрита» просторова структура, здатна легко адаптуватися до змін функціональної програми.
4. Впровадження сучасних технологій, інтерактивності експозиції та розширення спектра послуг музеїв (багатофункціональність) стало причиною ускладнення архітектурно-планувальної та організаційної структури, а також типологічної ідентифікації музейних комплексів.
5. В основі якісного дизайну музейного інтер'єру лежить маркетинговий аналіз психології впливу атмосфери закладу на підсвідомість і свідомість відвідувачів, знання колористики і архітектоніки інтер'єру, психологічного і фізіологічного впливу кольору, закони ергономічного розташування і експонатів.
6. Призначення будівлі і пов'язана з ним функціональна організація музейних комплексів багато в чому визначає художній образ споруди. Функціональноорганізація обсягів і просторує засобом вираження

змісту. призначенням будівлі обумовлюється склад приміщень і їх габарити, що, в свою чергу, відбивається на образі будівлі, його екстер'єрі. Об'ємно-просторова організація музейного будівлі залежить від задуму і ідейно-художньої концепції автора. архітектура експозиційних залів впливає на об'ємно-планувальне і образне вирішення всього музейного комплексу.

ВИСНОВОК

1. Розгляд соціально-економічних передумов показало, що зростання культурно-просвітницької ролі музеїв, зростання відвідуваності музеїв, розширення міжнародних контактів призводить до розвитку музейної справи 1/1 формування музейно-виставкових комплексів, які є символом громадського і культурного престижу країни.

2. В Україні, музейна діяльність вимагає кардинального оновлення та вдосконалення з подальшою можливістю виходу на світовий рівень. Для розвитку музейної справи в Україні необхідно в тому числі і будівництво сучасних музейно-виставкових комплексів, підвищення ролі музеїв як політичного і громадського інституту.

3. В результаті аналізу історичного розвитку музеїв (музейних комплексів) за кордоном і в нашій країні складена періодизація (6 етапів). Формування і становлення науково-технічного музею почалося після промислової революції 1/1 індустріалізації XVIII-XIX ВВ. С сер. XX ст. спостерігається розвиток і вдосконалення музеїв науки і техніки.

4. Огляд сучасного досвіду проектування і будівництва музейних комплексів показав, що в світі зростає популярність науково-технічних музеїв (особливо США і ЄС). Сучасні зарубіжні музейні комплекси відрізняються незвичайною архітектурою і розвиненим складом приміщенні 1/1 різноманітні функції. Будинки музеїв перетворилися в сучасні великі музейні, наукові та освітницькі комплекси 1/1 центри.

5. Музеї (музейні комплекси) мають різноманітні класифікації в залежності від визначального або декількох ознак. Багатогранність діяльності музею виявляється в багатоваріантності його класифікації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Салата О.О. Еволюція музею як соціокультурного інституту в умовах інституту в умовах процесу глобалізації. // Науковий журнал «Сумська старовина». №XL. 2013 - с. 150-157.
2. Мастенца Е.Н. Феномен музея: опыт музеологической рефлексии // Е.Н. Мастеница // Вопросы культурологии. Научно-практический и методический журнал - №9 – СПб.: СПбГУКИ, 2009 – с. 39-43.
3. Гнедовский М.Б. Проектирование В музейном Деле: история и перспективы // Музееведение. Музеи мира: сб. науч. трудов / НИИкультуры. М., 1991.
4. Рутинський М.Й, Стецюк О.В. Музеезнавство: Навч. посіб. [Текст] / М.Й. Рутинський, О.В. Стецюк, — К.: Знання, 2008. — с. 428.
5. Харитоновна А.А., Скаленко Л.М. Історичні, теоритичні та архітектурно-планувальні аспекти формування культурно-просвітницьких будівель. // Навчальний посібник.ОДАБА, Одеса 2018 р. - С. 31-44
6. Гишен Г. Вчера и сегодня: музеи-первооткрыватели сорок лет спустя / Г.Гишен // MuseumIОНЕСКО, Париж — 1990 — №9163 — с. 11-12.
7. Харитоновна А.А. Архитектурно-планировочное формирование центров изобразительного искусства [Текст]: автореф. дис. На соискание учёной степени канд. арх. / А.А. Харитоновна / — КНУБА—К., 2005.
8. Международный совет музеев, ИКОМ [Электронный ресурс]/Википедия. Свободная энциклопедия.
9. Мастеница Е.Н. Новые тенденции в развитии музея и музейной Деятельности / Е.Н. Мастеница // Триумф музея — СПб,; Осипов, 2005,- с. 138—145.
- 10.Проектування музеїв /Fisher&Partners[Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://fisherconsulting.org/ua/museum-consulting/museum-design.html>

11. Жбанкова О. З історії формування музейної збірки ХІХ - поч. ХХ ст. // Матеріали наукової конференції «Національний художній музей України. Історія. Сучасний стан. Проблеми розвитку».- К. 1999,- С. 41.
The Economist.- London, 2001.- Apr. 21.
12. Шість художніх музеїв України, які можна відвідати не виходячи з дому. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://lowcost.ua/ua-art-museum/>
13. Музей Оскара Нимейера в 2021. [Електронний ресурс] – Режим доступу:
https://www.turizm.ru/brazil/curitiba/places/museu_oscar_niemeyer_397939/
14. Ревякин В.И. Художественные музеи, / В.И. Ревякин / Справ,
15. Хрусталева М. Дом-музей: история И будущее музейной архитектуры / М. Хрусталева // Музей. - № 6. — СПб., 2008. - С. 8.
16. Савицкая О.С. Принципы архитектурно-планировочной организации выставочных комплексов [Текст]: автореф. дис. на соискание ученой степени канд. арх. / О.С. Савицкая / — КНУБА — К., 2005,
17. Мастеница Е.Н. Социальная миссия музея в эпоху глобальных перемен / Е.Н. Мастеница // Человек, культура и общество в контексте глобализации: Human being, culture and society in the context of globalisation: материалы междунар. науч. конф., 25-27 ноября 2005 г. — М.: Академический проект, РИК, 2007. - С. 216. — 219.
18. Адамович В.В. Архитектурное проектирование общественных зданий и сооружений: Учебник для вузов. [Текст] / В.В. Адамович, И.Г. Гайнутдинов, Н.М. Гусев /— М.: Стройиздат, 1984. — 543 с.
19. Гельфанд А.Л. Архитектурное проектирование общественных зданий и сооружений: Учебн. пособие. [Текст] / А.Л. Гельфонд / — М.: Архитектура-С, 2006. — 280 с.

- 20.Змеул С.Г. Архитектурная типология зданий и сооружений: Учеб. Для вузов. [Текст] / С.Г. Змеул, Б.А. Маханько /— М.: Архитектура—С, 2004. -240 с.
- 21.Ревякин В.И. Выставки (архитектура и экспозиция) [Текст] / В. И. Ревякин /- М.: Стройиздат, 1975. - 150 с.
- 22.Поляков Т.П. Мифология музейного проектирования или Как делать музей? [Текст] / Т.П. Поляков / — Росс. ин-т культурологии. _ М., 2003.-456 с.
- 23.Катернога М. Т. Архитектура музейных и выставочных зданий. [Текст] / М.Т. Катернога / — К.: Изд-во Академии Архитектуры Украинской ССР, 1952. — 126 с.
- 24.Федюк Р. Системное проектирование энергоэффективных зданий. [Текст] / Р. Федюк / - LAP Lambert Academic Publishing — 2012-1080.
- 25.Самарин ОД Теплофизика. Энергосбережение. Энергоэффективность. [Текст] / О.Д. Самарин / —М.: "Издательство Ассоциации строительных вузов"-2011. -296 с.
- 26.Табунщиков ЮЛ. Энергоэффективные здания. [Текст] / Ю.А. Табунщиков / — М., АВОК—ПРЕСС — 2003. — 100 с.
- 27.Jodidio Philip. Architecture Now! Museums [Текст] / Philip Jodidio / — Taschen —2010.—416 с.
- 28.Поправка Е.А. Музееведение. [Текст] / Е.А. Поправко / - ВГУЭС — 2005. - 230 с.
- 29.Ревякин В.И. Рекомендации по проектированию музеев. [Текст] / В.И. Ревякин, А.А. Оленев / - ЦНИИЭП Госгражданстроя России, М.: СИ - 1988. - 63 с.
- 30.Нойферт Э. Строительное проектирование. [Текст] / Э. Нойферт / - М.: СИ/И-1991.- 392 с.
- 31.Ревякин В.И. Проектирование музеев: Монография. [Текст] / В.И. Ревякин/ —М.: ГУЗ —2003.— 150 с.

- 32.**Соколов А.М. Основные понятия архитектурного проектирования.
[Текст] / А.М. Соколов / - Л.: Изд-во Ленинградского ун—та - 1976. -
192 с.
- 33.**Тиц А.А. Основы архитектурной композиции и проектирования.
[Текст] /А.А. Тиц / — К.: Вища школа - 1976. - 256 с.
- 34.**Стасюк Н.Г. Основы архитектурной композиции. Учебное пособие.
[Текст] / Н.Г. Стасюк / — М.: Архитектура-С - 2004. - 96 с.
- 35.**Анвин С. Основы архитектуры. [Текст] / С. АНВНН / - СПб.: Питер -
2012.- 266 с.
- 36.**Юнг ИС. Реализация метода сценарного моделирования городского
общественного пространства. [Текст] / И.С. Юнг // Проблемы теории и
истории архитектуры Украины, ОГАСА. - Одесса: изд-во
«Астропринт» - 2013. — С. 241-247.
- 37.**Лошаков И.И. Теория архитектуры и градостроительства: (Психология
восприятия архитектурных объектов): Учебн. пособие. [Текст] / И.И.
Лошаков / — К.: VMK BO НрН МННБузе УССР - 1988. — 92 с.
- 38.**Вильковский МБ. Социология архитектуры. [Текст] / М.Б.
Вильковский / — М.: Фонд «Русский авангард» - 2010. — 592 с.
- 39.**Иконников А.В. Пространство и форма в архитектуре и
градостроительстве. [Текст] / А.В. Иконников / — М.: КомКнига, 2006.
-179 с.
- 40.**Вавилин В. Ф. Композиционные принципы архитектурного
проектирования: учеб, пособие. [Текст] / В.Ф. Вавилин / — Саранск:
Изд—во Мордов. ун-та, 2005. - 112 с.
- 41.**Сафонов Е.В. Архитектура как средство психо-эмоционального
воздействия на массы / Е. В. Сафонов, Н. В. Польшикова // Проблемы
теории и истории архитектуры Украины, ОГАСА. - Одесса: изд-во
«Астропринт» - 2014. - С. 32—34.
- 42.**Минервин Г.Б. Дизайн архитектурной среды; учебник для ВУЗов.
[Текст] / Г.Б. Минервин, А.П. Ермолаев / - М.: Архитектура-С, 2007.

- 43.**сина А.З. Психологический фактор как основа восприятия архитектурного пространства [Электронный ресурс] .
- 44.**Шимко В. Т. Архитектурно-Дизайнерское проектирование. Основы теории (средовой подход): Учебник. [Текст] / В.Т. Шимко / - М.: Архитектура—С, 2009. - 408 с.
- 45.**Jodidio Philip. Public Architecture Now! [Текст] / Philip J odidio I - Taschen - 2010. - 231 с.
- 46.**Simon Sadler. Archigram : architecture Without architecture / Simon Sadler Z / - Massachusetts Institute Of Technology - 2005. - 253 с.
- 47.**Витвицкая Е.В. Современная энергосберегающая архитектура [Текст] / Е.В. Витвицкая И Проблемы теории и истории архитектуры Украины, ОГАСА. — Одесса: изд-во «Астропринт» - 2013. - С. 42-48.
- 48.**Витвицкая Е. В. Малые архитектурные формы как альтернативные источники энергии [Текст] / Е.В. Витвицкая И Проблемы теории и истории архитектуры Украины, ОГАСА. - Одесса: изд-во «Астропринт»-2014.— С. 138-144.