

Б. Посацький,
кандидат архітектури, професор кафедри
містобудування інституту архітектури
НУ “Львівська політехніка”

МУЗЕЙ У ПРОСТОРИ МІСТА

Мистецька діяльність відображається безпосередньо в архітектурному образі міста, адже будинки музеїв¹ звичайно є помітними, в минулому їх здебільшого розташовували у центрах міст і намагалися надати архітектурним формам рис монументальності.

Можна сказати, що у музейних будівлях “зміст і форма” перебувають у єдності і це тільки підсилює їх значення у культурній функції міста. Велику частку своєї культурної функції багато міст завдячують саме відомим музеям, які притягують численних відвідувачів. Це можна ствердити про Лувр і центр Помпиду у Парижі, Національні Галереї у Лондоні і Варшаві, Будапешті і Празі, музей Прадо у Мадриді, Ермітаж та Російський музей у Санкт-Петербурзі, Музейні квартали у Брюсселі і Відні, Дрезденську галерею у Дрездені, королівський музей у Амстердамі, музеї Ватикану у Римі, галерею Уффіці у Флоренції, археологічний музей у Каїрі, Музей сучасного мистецтва у Нью-Йорку, музеї Гугенгейма у Нью-Йорку і Більбао, Національні музеї у Варшаві, Києві та Львові.

Міський простір сам по собі може бути музеєм під відкритим небом – це риса міст, де збереглася матеріальна історико-архітектурна спадщина. У багатьох містах донині збережений цікавий і різноманітний образ історичного міста, його своєрідний і неповторний краєвид приваблює численних відвідувачів-туристів. Широко відомі характерні ландшафтно-архітектурні краєвиди монументального античного Акрополю в Афінах та археологічних експозицій навколо нього, музеї археології під відкритим небом загиблого від виверження Везувія на початку

¹ Музей-будинок або комплекс споруд, призначені для колекціонування, популяризації (експонування), вивчення пам'яток матеріальної та духовної культури. За типами розрізняють: дослідницько-науково-освітні (більшість), дослідницькі і навчальні. За профілем музеї поділяють на історичні, технічні, сільськогосподарські, природничо-наукові, мистецтвознавські, літературні, а також меморіальні, комплексні, краєзнавчі (у тому музеї народної архітектури та побуту). Щороку 18 травня проводиться Міжнародний день музеїв. – Український радянський енциклопедичний словник. Т.2. Видання друге. – К.: Голов. Ред. УРЕ, 1987. – С. 458.

нашої ери римського міста Помпеї та розкопки імператорських форумів у Римі, незвичність вигляду Венеції – міста на воді, поєднання водних каналів та вулиць у краєвидах Брюгге і Дельфта, насичені архітектурними домінантами силуети та панорами Флоренції і Праги, квартали фахверкових будинків Вернігероде, Гослара, Кведлінбурга.

У сучасних містах музеї розташовані як у пристосованих до музейних потреб палацових будівлях XVIII – XIX ст., так і у спеціально збудованих у XX ст. будинках і комплексах, які проектували відомі архітектори. На початку минулого століття у традиціях європейської еkleктики було збудовано Національний художній музей України у Києві (архітектори Г. Бойцов і В. Городецький, 1900 р.) та Художньо-промисловий музей (нині Національний музей імені Андрея Шептицького у Львові, архітектор Ю. Яновський, скульптор Л. Марконі, 1904 р.). У 1930-х роках на одній з головних вулиць Варшави у строгих неокласичних формах побудовано Національний музей (архітектор Т. Толвінський, 1938 р.), тоді ж повстали будівлі Музею сучасного мистецтва на Мангеттені у Нью-Йорку (Фонд Д. Рокфеллера, 1929 р.) та багатьох музеїв у інших містах США.

Ці будівлі стали помітними просторовими домінантами першої половини XX ст. у центральних частинах міст, характерними складовими їх архітектурного образу.

Новий етап розвитку музейного будівництва настав у другій половині XX ст., коли у 1958 р. прийняв перших відвідувачів музей сучасного мистецтва Гугенгейма в Нью-Йорку авторства Ф. Райта. Не повторюючи загальновідомих класичних зразків, Ф. Райт опрацював власну новаторську концепцію архітектурно-планувального вирішення музейної функції. Можна вважати, що відтоді будівлі музеїв набули статусу сучасних престижних просторових домінант і одночасно їх новаторська архітектурна форма сама по собі стала способом привабливості і зацікавлення масових відвідувачів.

Естафету пошуку новаторських архітектурних форм для музейної функції підхопили у Парижі, де у 1977 р. на плато Бобур (неподалік від історичного палацового ансамблю Лувру) прийняв перших відвідувачів Національний центр мистецтва і культури ім. Жоржа Помпиду. Реалізований проект Р. Піано (Італія) і Р. Роджерса (Англія) був прийнятий в результаті великого міжнародного конкурсу, оголошеного у 1971 р. Умови конкурсу передбачали включення нової будівлі у міську тканину, відповідність “духові культурного центру” і можливість адаптації внутрішніх просторів для потреб різних культурних заходів [1].

Автори інтерпретували комплекс не тільки як культурний центр, але і як місце обміну інформацією та відпочинку. Власне будівля Центру за-

ймає половину площі ділянки, решта розглядається як пішохідний простір і призначена для різноманітних видовищних заходів під відкритим небом та для прогулянок і відпочинку. Саму будівлю архітектори представляли “як машину для накопичення і передачі інформації”, що має відкриту і гнучку структуру та може розвиватися у всіх напрямках [2].

Архітектурні форми центру викликали гостру полеміку, їх порівнювали з хімічним підприємством, називали “нафтопереробкою культури”, оскільки образ Центру доволі точно і послідовно виражає авторську ідею машинної технологічності та індустріальної гнучкості, повний відхід від “класичних” принципів архітектурної композиції [3]. Водночас, слід зауважити, що загалом об’єм Центру не порушує сформованої квартальної структури однієї з центральних дільниць Парижа і горизонту оточуючої забудови. Центр став однією з оригінальних громадських будівель ХХ ст. і місцем, дуже привабливим для туристів.

Саме привабливість для туристів стала основним критерієм та передумовою спорудження іспанської філії Музею Гугенгейма у Більбао.

Середньовічне іспанське місто Більбао (350 тис. мешканців, 2009 р.) у ХХ ст. перетворилося на великий індустріальний центр металургії та металообробки. Однак у 1980-х роках ці підприємства втратили конкурентоздатність і з метою виходу міста з кризи міська влада вирішила розвивати індустрію туризму. Було вирішено спорудити новий музей, виставковий комплекс та центр конгресів.

Для спорудження музею запросили Фонд Гугенгейма з Нью-Йорку, який, в свою чергу, вибрав в якості проектанта відомого архітектора Ф. Гері. Новий музей на набережній ріки Нервйон відкрито у 1997 р. і це одразу надало нового імпульсу розвитку і великій популярності місту Більбао. Незвичні футуристичні та деконструктивістичні форми обличкованої титаном будівлі-скульптури виявилися надзвичайно ефективним магнітом, що приваблює та інтригує туристів, досить зауважити, що протягом 1997–2001 рр. музей відвідало 5 мільйонів відвідувачів. Причому 80 % з них спеціально приїхало до Більбао з цією метою. Окрім того, введення в дію нового музею разом з обслуговуючою інфраструктурою дозволило створити біля 9 тис. нових робочих місць [4].

Новий архітектурний об’єкт, символізуючий настання ХХІ ст., дозволив місту зайняти одне з ведучих місць на культурній карті Європи, виникло своєрідне популярне поняття “ефекту Більбао”, який намагаються повторити інші міста [5].

Цікавим прикладом еволюції розуміння ролі музейної будівлі у просторі міста може служити Музей Гетті в Лос-Анджелесі. Нафтовий магнат Поль Гетті на території власної резиденції збудував копію римської

античної Вілли папірусів з Геркулануму, засипаної попелом після виверження вулкану Везувій у I. ст. н е., археологічні розкопки та дослідження якої він фінансував. Вілла являла собою комплекс, що складався з житлового будинку і поєданого з ним партерного саду з басейном, оточеного колонадою. На підставі обмірних креслень споруду було збудовано у Лос-Анджелесі і у 1974 р. відкрито для відвідувачів як музей античного мистецтва. Музей розташований у районі Санта Моніка серед малоповерхової віллової забудови садибного типу, його будівлі як би скриті оточуючою зеленню [6].

Однак мистецька колекція Гетті, окрім творів античного мистецтва, складалася з великої збірки творів європейського мистецтва від епохи середньовіччя до наших днів. Для експозиції цієї збірки Фонд Гетті на початку 1990-х років придбав ділянку площею 45 га на схилах пагорба висотою 270 м неподалік Голлівуду. У 1997 р. було відкрито великий Центр Гетті, розташований на плато вершини пагорба (площа забудови 10 га). Архітектор Р. Маєр коштом 1,3 мільярда доларів створив музейний комплекс-ансамбль у формах функціоналістичної архітектури, що складається з експозиційних залів, реставраційних майстерень, конференц-та кінозалів, навчальних приміщень, кафе і ресторанів, видових терас і майданчиків в оточенні садів. З терас відкриваються панорами малоповерхових житлових районів Лос-Анджелеса та силуети центральної частини з хмарочосами-домінантами. Сам музейний комплекс теж є локальною архітектурно-ландшафтною домінантою. Центр Гетті відвідує щорічно 1,3 млн відвідувачів, штат працівників усіх підрозділів складає понад тисячу осіб [7].

Початок XXI ст. також ознаменувався музейними будівлями, які привертають загальну увагу і стають популярними туристичними об'єктами. У 2009 р. у Афінах південніше античного Акрополю біля його підніжжя відкрито Новий музей Акрополю авторства американського архітектора Б. Чумі та його грецького колеги М. Фотіадіса.

Новий музей за своїм змістом є археологічним, тому будівлю розташовано на колонах, між якими експонуються археологічні розкопки – відвідувачі можуть оглядати їх з галереї першого ярусу, переходячи скляною підлогою. Композиція 4-ярусної будівлі побудована на контрастному співставленні двох об'ємів: нижнього у формі ламаного трикутника і верхнього – паралелепіпеда. Верхній ярус повторює своїм контуром габарити та орієнтацію античного Парфенону, причому віддаль між ними складає лише близько 300 м. Більшість зовнішніх стін музею скляні і у вечірній час на них проєктуються зображення античних грецьких архітектурних форм і скульптур.

За задумом авторів, такі архітектурні вирішення служать просторовому зв'язку нового і старого, асоціативно пов'язуючи сучасну будівлю музею з контекстом тисячоліть [8].

На початку XXI ст. почали активно будувати музеї у країнах, де раніше таких споруд не існувало. Безпрецедентним у світовому масштабі є проєкт Культурного комплексу на острові Саадіят (Saadiyat Cultural District Abu Dhabi) у арабському еміраті Абу-Дабі. Комплекс покликаний стати осередком світової культури, місцем, де відвідувачі з усього світу зможуть оглянути унікальні постійні експозиції та тимчасові виставки, стати учасниками різноманітних мистецьких заходів.

З цією метою за участю відомих архітекторів на узбережжі острова почалося спорудження Національного музею шейха Заєда, філії Лувру в Абу-Дабі (архітектор Ж. Нувель), філії Музею Гугенгейма (архітектор Ф. Гері), Мистецького центру (архітектор З. Хадід), морського музею та інших об'єктів. Проєкти нових музеїв демонструють характерні форми, притаманні творчості їх авторів і самі по собі можуть стати архітектурною експозицією досягнень архітектури і будівництва першої половини XXI ст. Найбільшими розмірами і експресією форм відзначається будівля Музею Гугенгейма Абу-Дабі, планується, що перших відвідувачів музеї на острові приймуть у 2014 – 2015 рр. [9].

З наведених прикладів випливає висновок, що нова архітектура музеїв претендує на роль символів нового часу у просторі міста чи іншого територіального утворення, при цьому поєднуючи минуле з сучасним.

На тлі масштабних зарубіжних музейних проєктів в Україні сьогодні можна вести мову хіба що про потенціальні можливості експонування багатих та оригінальних збірок наших музеїв та формування нових осередків. Наприклад, у Львові – культурній столиці України 2009 р., налічується близько 60 музеїв і серед них Національний музей імені Андрея Шептицького з понад 120-тисячною колекцією творів мистецтва.

На зламі 60–70-х років XX ст. планувалося створити у центральній частині Львова мистецький осередок шляхом територіального поєднання Львівського музею українського мистецтва (нині Національний музей імені Андрея Шептицького), Львівської картинної галереї (нині Львівська галерея мистецтв) та території Львівської цитаделі, розташованої між їх ділянками. Загальна містобудівна концепція і ескізний проєкт розбудови Львівського музею українського мистецтва були розроблені архітектором Ярославом Новаківським, одним з синів відомого художника Олекси Новаківського. Слід зауважити, що, не зважаючи на ідеологічні обмеження радянського часу, проєкт відзначався сміливими

новаторськими вирішеннями та розумінням потенційних можливостей функції культури у розвитку Львова [10].

Хоча у другій половині ХХ ст. львівські художні музеї не отримали новозбудованих приміщень, їх експозиції постійно оновлюються, проводяться численні виставки творів з музеїв інших міст України та зарубіжних країн. При цьому Львівська галерея мистецтв розширила експозиційні площі, отримавши можливість розташувати колекцію європейського мистецтва XIV – XVII ст. у колишньому палаці Потоцьких, музею історичних коштовностей передано будинок Бандінеллі на площі Ринок. Впродовж останніх років почали діяти біля двох десятків невеликих художніх галерей і салонів, розташованих у пристосованих приміщеннях історичної забудови. Музеї Львова є об'єктами, які відвідує значна кількість туристів, популярність міста постійно зростає, останніми роками спостерігається щорічне збільшення туристичного потоку на 20% [11].

З огляду на ці обставини, сьогодні знову постає проблема розширення музейної функції у просторі Львова. Оскільки можливості подальшого пристосування історичної забудови для музейних потреб практично вичерпані, необхідно шукати шляхи розвитку музеїв на нових міських територіях.

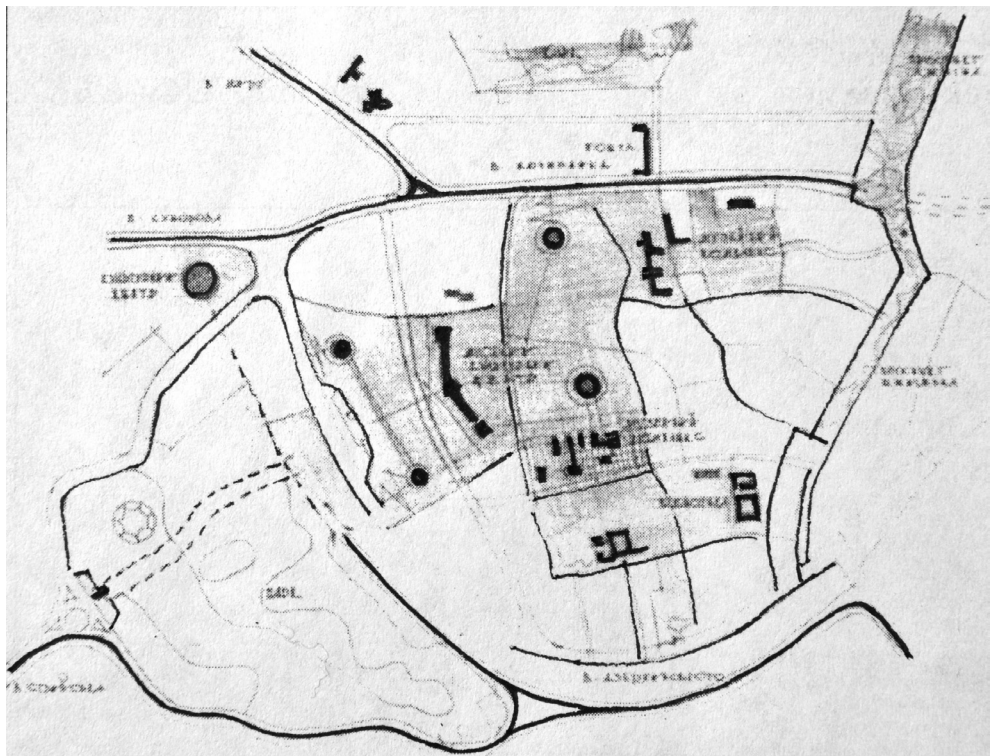


Рис. 1. Львів. Містобудівельна концепція мистецького осередку. Автор Я.Новаківський. 1969 р.

Тут слід зауважити, що в умовах сучасного глобального ринку послуг музеї необхідно розглядати у двох аспектах. По-перше, їх традиційна роль осередків культури зберігається і вимагає подальшого розвитку шляхом інтенсифікації діяльності. По-друге, з містобудівної точки зору нові музейні комплекси слід розглядати як спеціалізовані підцентри у системі загальноміського центру, заклади масового комплексного обслуговування, що сьогодні перетворюються, за висловом відомого проєктанта музеїв П. Айзенмана у “супермаркети культури”. Якщо говорити про більшість музеїв Львова, то їх можна віднести до закладів понад регіонального значення, адже кількість туристів з зарубіжних країн у місті постійно зростає.

Окрім того, у Львові невід’ємним компонентом міського ансамблю є ландшафтні особливості території, зокрема, характерний рельєф і масиви зелені.

Виходячи з цих постулатів, вибір території для розташування музейного комплексу нового типу має підпорядковуватися критеріям розвитку міського архітектурного ансамблю з одного боку і критеріям оптимальних зв’язків з міськими та позаміськими системами розселення з іншого. Тут важливими є ландшафтні особливості території з точки зору її ролі у міському краєвиді, засобів формування архітектурно-ландшафтних композицій, наявності резерву території. У свою чергу, заклади масового обслуговування вимагають відповідної наявності інженерної інфраструктури, насамперед, зручних транспортних зв’язків засобами міського і зовнішнього транспорту.

Розглядаючи міський ландшафт Львова бачимо, що музейна функція присутня на північних та східних пагорбах Розточчя (Високий замок, Шевченківський гай), багато років точаться розмови про впровадження її на пагорбі Цитаделі (концепція Я. Новаківського, 1969 р.) та оточення. Можна розвинути концепцію 1969 р., пропонуючи освоєння для музейної функції західних пагорбів Розточчя – лісопаркової території Кортумової гори. Найвища точка парку – Кортумова гора висотою 374 м належить до найвищих місць в межах Львова, звідси відкриваються панорами міста з західного напрямку.

У цьому місці існують передумови для формування ландшафтно-архітектурного комплексу з широко розвинутою музейною функцією, де можна розмістити філії львівських музеїв та інші культурно-освітні установи. Маючи вигідні ландшафтні умови розташування, новий може стати значною просторовою домінантою у західному секторі міста.

З іншого боку, примикання до магістральної вулиці Шевченка (продовження міжнародного автошляху Вроцлав – Краків – Краковець – Львів), невелика віддаль від залізничного вокзалу та аеропорту забез-

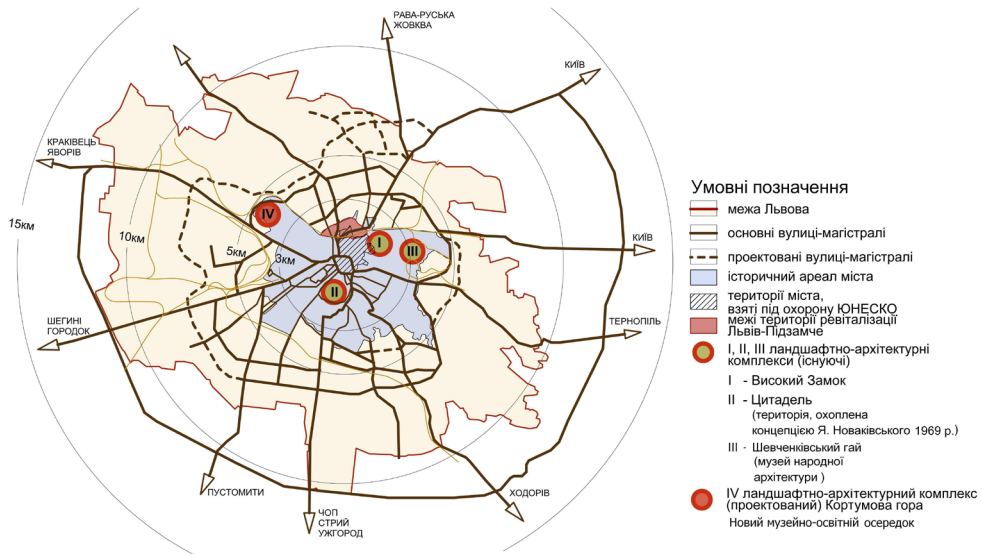


Рис. 2. Львів. Ландшафтно-архітектурні комплекси з музейною функцією

печує комплексу зручну транспортну доступність з країн Євросоюзу, України, регіону та інших частин міста.

У систему загальнономіського центру Львова новий музейно-мистецький осередок включається як спеціалізований підцентр з переважаючою культурно-освітньою функцією, який забезпечує розвиток культурної функції у місті в цілому та активізує її у західній частині міста.

Список літератури

1. Соловьев Н.К., Турчин В.С., Фирсанов В.М. Современная архитектура Франции. – М.: Стройиздат, 1981. – С.136.
2. Там же, – С.136.
3. Там же, – С. 137.
4. pl.wikipedia.org/wiki/Muzeum_Guggenheima_w_Bilbao
5. Штейнберг А. Путь к храму// Особняк. 2003, № 2(29). – С. 48–49.
6. en.wikipedia.org/wiki/Getty_Center
7. en.wikipedia.org/wiki/Getty_Center
8. en.wikipedia.org/wiki/Acropolis_museum
9. www.guggenheim.org/abu_dhabi/about/cultural_district
10. Данута Посацька. Проекти розбудови Національного музею у Львові у 1920–1960-х роках // Галицька Брама. 2006, № 5-6 (137–138). – С. 9,10.
11. www.lvivtravel.ua/about_lviv/visiting_card/culture_capital

Стаття надійшла до редколегії 6 травня 2013 р.