

А. В. Чугунова

Реконструкция памятников культурного наследия как направление современной музейной архитектуры

Под реконструкцией памятников в данной статье понимается их переустройство архитектурными средствами с целью адаптации к современным социокультурным условиям и ревалоризации, т. е. возвращения историко-культурным объектам ценности, утраченной под воздействием времени или других разрушительных факторов. Данный аспект рассматривается на примере преобразования объектов культурного наследия в музеи как наиболее адекватного способа их сохранения и актуализации.

Ключевые слова: культурное наследие, реконструкция, ревалоризация, ревитализация, музей, музейная архитектура

Anastasija V. Chugunova

Reconstruction of cultural heritage monuments as a trend in contemporary museum architecture

The reconstruction of monuments is seen here as their architectural redevelopment aimed at the adaptation to contemporary sociocultural conditions and valorization, which means the return of their value lost under the influence of time and other destructive factors. This aspect can be exemplified in the conversion of cultural heritage objects into museums as the most adequate way of their preservation and actualization.

Keywords: cultural heritage, reconstruction, valorization, revitalization, museum, museum architecture

Приспособление недвижимых памятников культурного наследия под музейные нужды является весьма традиционным и распространенным способом их сохранения. При этом также решается важная задача их современного использования, включения в жизнь общества. По данным ЮНЕСКО, более 80% музеев размещается в помещениях, первоначально служивших другим целям – в замках, дворцах, церквях, соборах, монастырях, усадьбах, общественных зданиях и др.¹ Однако в настоящее время при подобных превращениях речь часто идет не о простом приспособлении здания под музей и не о полном подчинении музея целям сохранения первоначального вида сооружения, а об активном преобразовании памятника, об изменении его внутреннего и внешнего облика, причем иногда достаточно радикальном. Данная тенденция наметилась на рубеже XX–XXI столетий и стала одной из примет современного этапа в развитии культуры, характеризующегося поисками диалогического контакта традиций и новаторства. В этих условиях произошло существенное изменение понимания культурного наследия и его роли в развитии общества. Как отметила Е. Н. Мастеница, акценты с проблем изучения культурного наследия сместились в сторону разработки способов его «культурного оживления»².

Различные мероприятия по сохранению памятников культурного наследия (консервация, музеефикация, ревитализация) сегодня часто

сочетаются с их реконструкцией, частичным архитектурным переустройством, которое может включать в себя перепланировку и увеличение высоты помещений, усиление, частичную разборку и замену конструкций, а также надстройку, пристройку и изменение фасадов зданий. В результате реконструкции первоначальный образ сооружения трансформируется, что делает его более современным, понятным и притягательным как для местного населения, так и для туристов.

Наиболее безболезненно происходит приспособление и реконструкция памятников промышленной архитектуры, так как в глазах общественности они не имеют большой эстетической ценности и потому могут быть существенно преобразованы. Огромные пространства промышленных цехов были признаны с недавнего времени идеальной площадкой для представления современного искусства. Одним из самых известных преобразований подобного рода является лондонская галерея Тейт Модерн, расположенная на берегу Темзы в здании бывшей электростанции «Бэнксайд», построенной в 1946–1963 гг. архитектором Джилбертом Скоттом. Электростанция действовала до 1980-х гг., а потом, как и большинство зданий в этой части города, перестала эксплуатироваться. Авторы проекта реконструкции, архитекторы группы «Herzog & de Meuron» с большим уважением отнеслись к старому зданию, подвергнув его минимальным, но существенным перестройкам. Снаружи его

обновили, установив стеклянную святящуюся полосу с логотипом музея. Внутреннее же помещение полностью освободили и обустроили огромный турбинный зал, вдоль стен которого находятся нейтральные галереи. Территория вокруг музея была благоустроена, появился мост, связавший музей с центром города, в результате чего было положено начало ревитализации не только здания электростанции, но и целого городского района Саутворк, до того считавшегося депрессивным. Процесс этот продолжается и в наше время. Музей постепенно осваивает и другие заброшенные промышленные постройки в данном районе, и бывшее нефтехранилище электростанции, к примеру, вскоре превратится в фундамент новой пристройки к зданию Тейт Модерн. Проект развития, составленный «Herzog & de Meuron», предполагает также усиление связей между музеем, местным сообществом и с деловым кварталом Лондона, районом Сити³.

Однако если говорить о ревалоризации объекта культурного наследия, т. е. не только об использовании, но и о восстановлении его ценности в сознании социума, то более органичным следует признать вариант размещения в памятнике индустриальной архитектуры промышленного музея, или музея-завода, где объектом экспонирования становятся не только сооружения, но и производственные процессы. В данном случае примером может послужить «Hogno 3» – музей стали, созданный в 2006–2007 гг. на основе одной из трех доменных печей мексиканского города Монтеррей. Архитектор Николас Гримшоу сумел сохранить могучие индустриальные формы первоначального сооружения и в то же время сделать его частью нового музейного здания. К существовавшей конструкции был пристроен музейный корпус с мозаичной стальной крышей. Внутри музея можно увидеть многие элементы конструкции, которые остались нетронутыми, а также и некоторые современные детали, такие как спиральная лестница и заключенная в стекло шахта элеватора. Этот элеватор, прежде использовавшийся для транспортировки железной руды, теперь превращен в фуникулер, который поднимает посетителей вверх на 43-метровую высоту бывшей печи, где можно ознакомиться с ее устройством и полюбоваться открывающимся видом на город. Естественный налет, который возникает на промышленных зданиях, был здесь закреплен и надежно защищен как неотъемлемая часть наследия. Кроме того, в результате реконструкции это промышленное сооружение стало «зеленым» в экологическом смысле. Над подземными галереями музея были устроены крыши, засаженные травой, которые обеспечивают поглощение тепла в летний период и сбор

дождевой воды для внутреннего использования – и это лишь одна из нескольких сберегающих технологий, внедренных архитектором⁴.

Гораздо сложнее дело обстоит с реконструкцией памятников, архитектурных ансамблей и достопримечательных мест, имеющих большую историческую или эстетическую ценность и находящихся под охраной государства. Здесь часто превалирует задача консервации, и, тем не менее, в последнее время появилось несколько интересных примеров их реконструкции. Сюда можно отнести реконструкцию находящегося в немецком городе Халле замка Морицбург, построенного еще в конце XV в., но частично разрушенного в XVII столетии во время тридцатилетней войны. С 1904 г. в этом замке расположился художественный музей, и в настоящее время там размещена коллекция картин немецкого экспрессионизма, в том числе важные работы Лионеля Файнингера. Приобретение музеем новых коллекций стало поводом для его расширения и проведения реконструкции разрушенной части замка. Архитекторы *Фуэнсанта Нуето* и Энрике Собехано соорудили над ней крышу и металлическую башню, которые контрастируют с существующими постройками в духе сложных экспрессивных форм живописи Файнингера⁵. Данный пример демонстрирует, как характер коллекции музея может повлиять на стиль реконструкции памятника.

Иногда объектами культурного наследия, нуждающимися в сохранении, могут становиться и специально построенные музейные здания при условии, если они обретают значимость в глазах социума. Так произошло со зданием Нового музея на Музейном острове в Берлине, спроектированным Фридрихом Августом Штюлером в 1841–1859 гг. и сильно поврежденным во время Второй мировой войны. В 1997 г. Дэвид Чипперфильд выиграл международный конкурс на восстановление Нового Музея, которое завершилось только в 2009 г. Архитектору удалось найти баланс между восстановлением утраченных элементов и сохранением духа старинного здания. Он заполнил только самые большие пустоты, которые угрожали здоровью здания, но при этом сохранил многие следы войны, такие как осыпавшаяся штукатурка, следы от осколков гранат на фасаде, следуя принципу Венецианской хартии – консервировать историческое здание в различных состояниях сохранности. Неизбежные элементы новой архитектуры были выполнены в минималистском стиле, с использованием бетона. Самый заметный среди них – центральная лестница в главном фойе, заменившая разрушенную мраморную⁶.

Наряду с единичными объектами культурного наследия, реконструкции могут подвергаться также ансамбли, памятные места и археологиче-

ские объекты. Так, в 1988 г. в испанском городке Картахена во время археологических раскопок были обнаружены остатки великолепного и прежде неизвестного римского амфитеатра. Местные власти разработали проект консервации руин театра и открыли его для публики, привлекая туристов в район города, который прежде был ничем не примечательным. В 2000 г. они привлекли к работе архитектора Рафаэля Монео, который должен был руководить процессом, предполагавшим реставрацию театра, благоустройство территории вокруг него и возведение небольшого музейного здания. Однако архитектор внес идеи, выходящие рамки первоначального плана. В результате был реконструирован целый район города, который был превращен в огромный музей под открытым небом, включающий в себя не только римский амфитеатр и новое музейное здание, но и руины древней церкви, дворец XIX в., подземные туннели и переходы, а также парк и смотровые площадки⁷. Своим проектом Монео попытался связать воедино несопоставимые элементы города с богатой историей, искусно сочетая исторический контекст с современностью.

Примеры подобных решений всегда являются спорными, воспринимаются обществом неоднозначно, вызывают противоречивые реакции и мнения. Однако нельзя отрицать, что данный прием уже прочно укоренился в строительной практике, нашел применение в том числе и в России. Одним из первых подобных решений стала реконструкция здания водонапорной башни Главной водопроводной станции в Санкт-Петербурге и приспособление ее для Музея воды. Решение о проведении реставрации и реконструкции водонапорной башни было продиктовано стремлением руководства ГУП «Водоканал Санкт-Петербурга» сохранить ее как памятник промышленной архитектуры и как корпоративный символ в связи с реальной угрозой ее сноса. Автор проекта реконструкции Евгений Подгорнов (студия «Интерколумниум») сумел найти удачное решение, соединив эстетику XIX и XXI вв. Со стороны города башня выглядит нетронутой и лишь хорошо отреставрированной, интерьеры здания также были максимально сохранены, что целиком отвечает установке на консервацию исторического наследия. Зато вид со стороны Невы был существенно изменен за счет пристройки стеклянной шахты лифта, словно удвоившей краснокирпичный объем здания. Именно эта стеклянная пристройка стала основным акцентом реконструкции, являясь одновременно функциональной и рождающей ассоциации, связанные с темой музея, а также несущей в себе образ современной архитектуры.

На основе анализа приведенных примеров можно сделать вывод, что реконструкция недви-

жимых памятников культурного наследия является одной из новейших тенденций в развитии современной музейной архитектуры во многих странах мира. В ней отразилось изменение отношения к культурному наследию и способам его сохранения, которое проявляется в органичном синтезе старого и нового в облике музеев, создаваемых на основе реконструируемого объекта. Осмысление значения этого явления происходит на нескольких уровнях, по-разному воздействуя на отдельных индивидов, местные сообщества и человечество в целом.

Восприятие подобного синтеза на **личностном уровне** может оказаться важным для осознания человеком своего места в пространственно-временном континууме, ощущения связи времен и приобщения к культурным кодам разных эпох, в том числе и к своему собственному. На **социальном уровне** реконструкция памятников культурного наследия часто становится значительным фактором при ревитализации отдельных городских районов, городов или регионов за счет развития в них туризма, следствием чего может быть не только экономический подъем, но и культурное развитие. Немаловажным следует признать и тот факт, что повторное использование зданий наносит меньше вреда для экологии, чем разрушение старых и строительство новых на их месте. Неслучайно и то, что современные архитекторы при строительстве или реконструкции музейных зданий все чаще демонстрируют возможности уменьшения нагрузки на окружающую среду за счет использования энергосберегающих технологий и альтернативных источников энергии. Во всем этом проявляется попытка музеев обратить внимание людей на глобальные **общечеловеческие проблемы**, призвать к бережному отношению к окружающей среде и творимой человеком второй природе – культуре и культурному наследию как ее фундаменту.

Примечания

¹ Майстровская М. Т. Архитектура музейная // Российская музейная энцикл.: в 2 т. М., 2001. Т. 1. С. 50.

² Мастеница Е. Н. Деятельность по сохранению и использованию культурного наследия: основания и смыслы // Основы культурологии: учеб. пособие / отв. ред. И. М. Быховская. М., 2005. С. 337.

³ Раздел «The Tate Modern Project» на официальном сайте музея. URL: <http://www.tate.org.uk> (дата обращения 01.09.2011).

⁴ Jodidio Ph. Architecture now! Museums. Bonn, 2010. P. 162.

⁵ Ibid. P. 268.

⁶ Ibid. P. 104.

⁷ Кон Д. На Карфагенских камнях // Speech. 2009. № 4. С. 138.