

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
БУДІВНИЦТВА І АРХІТЕКТУРИ**

Архітектурний факультет
Дизайну архітектурного середовища
(назва кафедри)

**ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА
ДО АТЕСТАЦІЙНОЇ РОБОТИ
НА ЗДОБУТТЯ ОСВІТНЬОГО СТУПЕНЯ МАГІСТР**

на тему: Принципи архітектурно-планувальної організації музейних та виставкових комплексів (на прикладі виставкового центру в смт. Макарові Київської області)

Присянников Микита Олександрович
(прізвище, ім'я та по батькові студента повністю)

Київ 2023 р.

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
БУДІВНИЦТВА І АРХІТЕКТУРИ**

Архітектурний факультет
Дизайну архітектурного середовища
(назва кафедри)

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри
д. арх., проф. В.О. Тімохін
„___” _____ 2023 року

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА
ДО АТЕСТАЦІЙНОЇ РОБОТИ
НА ЗДОБУТТЯ ОСВІТЬОГО СТУПЕНЯ МАГІСТР

Принципи архітектурно-планувальної організації музейних та
виставкових комплексів (на прикладі виставкового центру в смт. Макарові Київської
області
(назва)

Виконав студент(ка) групи ДАС – 66

Просьянников Микита Олександрович

(прізвище, ім'я та по батькові повністю)

Спеціальність: 191 – Архітектура та містобудування

ОНП: Дизайн архітектурного середовища

Керівник: Праслова В. О

(прізвище, ініціали,)

кандидат архітектури, доцент

науковий ступінь, вчене звання

Рецензент: Рябець Ю. С.

(прізвище, ініціали,)

кандидат архітектури, доцент

науковий ступінь, вчене звання

Київ 2023 р

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
БУДІВНИЦТВА І АРХІТЕКТУРИ**

Факультет: **Архітектурний**
Кафедра: **Дизайну архітектурного середовища**
Освітній рівень: **ОНП**
Галузь знань: **19 – Архітектура та будівництво**
Спеціальність: **191 – Архітектура та містобудування**
Спеціалізація: **«Дизайн архітектурного середовища»**

ЗАТВЕРДЖУЮ
Декан архітектурного факультету

„___” _____ 20__ року

**З А В Д А Н Н Я
ДО ВИКОНАННЯ АТЕСТАЦІЙНОЇ РОБОТИ
НА ЗДОБУТТЯ ОСВІТНЬОГО СТУПЕНЯ МАГІСТРА**

Присянников Микита Олександрович

(прізвище, ім'я та по батькові студента)

1. Тема роботи: ПРИНЦИПИ АРХІТЕКТУРНО-ПЛАНУВАЛЬНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ МУЗЕЙНИХ ТА ВИСТАВКОВИХ ПРОСТОРІВ (НА ПРИКЛАДІ ВИСТАВКОВОГО ЦЕНТРУ В СМТ. МАКАРОВІ КИЇВСЬКОЇ ОБЛАСТІ)

затверджена наказом ректора КНУБА № _____ від
« _____ » _____ 20__ року

2. Керівник роботи: Праслова Валентина Олександрівна, кандидат архітектури, доцент
(прізвище, ім'я та по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

3. Строк подання студентом роботи до захисту _____

4. Зміст пояснювальної записки за розділами:

Вступ.

Актуальність теми, зв'язок роботи з науковими програмами, планами і темами, мета і завдання та об'єкт і предмет дослідження, методи дослідження, науковановизна, практичне значення отриманих результатів, апробація результатів, публікації, структура і обсяг магістерської роботи.

Розділ 1. Аналіз практичного досвіду формування сучасних музейних комплексів
1.1 Історичний розвиток формування музейних та виставкових комплексів
1.2 Особливості проектування музейних та виставкових комплексів
1.3 Тенденції сучасного розвитку в проектуванні музейних та виставкових комплексів. Висновки до розділу 1.

Розділ 2. Принципи архітектурно-планувальної організації сучасних музейних та виставкових комплексів.
2.1 Принципи розміщення музею в структурі міста
2.2 Принципи архітектурно-планувальної організації музею музейних та виставкових комплексів.
2.3 Принципи і методи естетизації художніх образів музейних та виставкових комплексів
Висновки до розділу 2.

Розділ 3. Особливості організації архітектурного середовища музейних та виставкових комплексів у м. Києві
3.1 Особливості формування музейних та виставкових комплексів сучасного мистецтва на містобудівному рівні.
3.2.

Об'ємно-планувальне рішення музейних та виставкових комплексів. 3.3
Інтер'єр музею сучасного мистецтва (концептуальна розробка експозиції)
Висновки до розділу 3.

Розділ 4: Цивільний захист 4.1. Коротка характеристика об'єкту проектування 4.2.
Обґрунтування та прийняття рішень з питань Цивільного захисту 4.3. Розрахунок
заходів Цивільного захисту на об'єкті, що проектується Висновки до розділу 4.

5. Графічний матеріал за розділами

Загалом 15 А3. З них 6 аркушів таблиць з наукової частини. Проектна частина включає ситуаційний план М 1:2000, опорний план М 1:2000, генеральний план М1:1000, схеми функціонального зонування, розподілу транспортних і пішохідних потоків, озеленення М 1:1000, плани рівнів М 1:500, фасади, розрізи, перспективні зображення, план обраної ділянки благоустрою, перспективні зображення ділянок благоустрою

Наповнення даного розділу визначає керівник роботи.

1. Календарний план виконання роботи:

Види робіт та їх зміст	Дата виконання
Розділ 1 Аналіз практичного досвіду формування сучасних музейних і виставкових комплексів.	07.03.2023
Розділ . Принципи архітектурно-планувальної організації сучасних музейних і виставкових комплексів 2.	28.03.2023
Розділ 3. Особливості організації архітектурного середовища музейних та виставкових комплексів сучасного мистецтва у м. Києві	26.04.2023
Розділ 4. Цивільний захист	18.04.2023
Остаточне оформлення роботи	
Перевірка роботи на плагіат	11.05.2023
Попередній захист роботи на кафедрі	19.05.2023
Направлення роботи на рецензування	05.05.2023

2. Консультанти розділів атестаційної випускної роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Дата
		дата
Розділ 1.	Праслова В.О., канд. арх., доцент	07.03.2023
Розділ 2.	Праслова В.О., канд. арх., доцент	28.03.2023
Розділ 3.	Праслова В.О., канд. арх., доцент	26.04.2023
Розділ 4	Праслова В.О., канд. арх., доцент	18.04.2023

7. Дата видачі завдання **13.02.2023 р.**

Зав. кафедри

(підпис)

проф. Тімохін В.О.

±

(прізвище та ініціали)

Наук.

(підпис)

доц. Праслова В.О.

±

(прізвище та ініціали)

керівник

(підпис)

Керівник

доц. Праслова В.О.

пр. част.

±

(прізвище та ініціали)

Студент

(підпис)

Просьянников М.О.

±

(прізвище та ініціали)

РЕЗЮМЕ (summary) до атестаційної випускної роботи студента:		
Назва ВНЗ	Київський національний університет будівництва і архітектури	
Тема	ПРИНЦИПИ АРХІТЕКТУРНО-ПЛАНУВАЛЬНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ МУЗЕЙНИХ ТА ВИСТАВКОВИХ ПРОСТОРИВ (НА ПРИКЛАДІ ВИСТАВКОВОГО ЦЕНТРУ В СМТ. МАКАРОВІ КИЇВСЬКОЇ ОБЛАСТІ)	
Освітній ступінь	Магістр за освітньо-науковою програмою навчання	
Факультет	Архітектурний	
Кафедра	Дизайну архітектурного середовища	
Спеціальність	191 Архітектура та містобудування	
Спеціалізація	Дизайн архітектурного середовища	
Керівник	Доц. Праслова В.О.	
Обсяг роботи:	пояснювальна записка, стор.	розділів
	87	4
Розділ 1. Аналіз практичного досвіду формування сучасних музейних і виставкових комплексів	<p>У розділі 1 було розглянуто історичні передумови появи музейних та виставкових просторів. В ході аналізу їх історичного розвитку за кордоном та на території України виокремлено 6 етапів освоєння: домусейний, зародження, формування, становлення, сучасний, розвиток. Їх поетапний розвиток від перших, до сучасних музейних та виставкових комплексів. Аналіз показав, що існує потреба проведення подальшого дослідження з питань організації музейних та виставкових комплексів. Поза увагою як світових, так і вітчизняних науковців залишається низка актуальних проблем, в тому числі особливості проектування музейних та виставкових комплексів. 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 індустріалізації XVIII-XIX ВВ. З сер. XX ст. спостерігається розвиток і вдосконалення музеїв науки і техніки.</p> <p>В ході проведеного аналізу вітчизняних підземних комплексів виявлено, що практика їх проектування частково відсутня, на відміну від світової, і тому потребує подальшого дослідження, оскільки не задовольняє сучасні умови України. Це виражається в відсутності сучасних музейних та виставкових просторів в Україні, не здатності задовільнити існуючі потреби через відсутність необхідних площ, нестачі вітчизняних досліджень по даній темі, необхідного фінансування, примітивності архітектурно-планувальних рішень.</p> <p>Аналіз досвіду проектування дозволив виявити основні тенденції функціонально-планувальної, об'ємно-просторової, архітектурно-планувальної структури та містобудівної організації музейних та виставкових комплексів. Основною характерною</p>	

	<p>рисою є їхня багатофункціональність з домінуючою функціональною групою приміщень, що виражається у доповненні додатковими середовищами для різних сфер діяльності. Огляд 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 приміщень різноманітні функції. Будинки музеїв перетворилися в сучасні великі музейні, наукові та просвітницькі комплекси центри. Музейні та виставкові комплекси мають різноманітні класифікації в залежності від визначального або декількох ознак.</p>
<p>Розділ 2. Принципи архітектурно-планувальної організації сучасних музейних і виставкових комплексів</p>	<p>У розділі 2 магістерської роботи розглянуто принципи архітектурно-планувальної організації сучасних музейних і виставкових комплексів. Виділено чотири містобудівних принципи розміщення музейних і виставкових комплексів: унікальності, трансформації, комунікативності та екологічності. Використання цих принципів в проектуванні дозволять врегулювати транспорт і потоки людей, підвищити комфорт музейних комплексів, ефективно використовувати територію музею, сформувані культурно-побутову і просторову інфраструктуру.</p> <p>В межах дослідження сформульовано три принципи архітектурно-планувальної організації музейних комплексів, які застосовуються на стадії визначення концепції, проектного рішення та експлуатації комплексу з метою забезпечення повноцінного функціонування: просторового розвитку, конгруентності, гнучкості.</p> <p>Визначено принципи естетизації художнього образу музейного комплексу. Зокрема принципи унікальності, імітації, гармонізації.</p>
<p>Розділ 3 Особливості організації архітектурного середовища музейних та виставкових комплексів сучасного мистецтва у м. Києві</p>	<p>На основі проведених досліджень розроблено проект музейно-виставкового комплексу. Розробка проекту включала в себе три етапи проектування: проектування на містобудівному рівні; формування архітектурного простору, його розпланування та функціональне зонування; організацію предметно-просторового середовища комплексу.</p> <p>У розділі 3 було розроблено музейний та виставковий комплекс, надані рекомендації щодо застосування містобудівних принципів, а також архітектурно-планувальної організації та естетизації художнього образу. Практичним втіленням магістерської дисертації є проект. На основі розроблених принципів спроектовано генеральний план комплексу: мінімізовано транспортні шляхи, забезпечено компактне розташування функціональних зон. В об'ємно-планувальному рішенні комплексу передбачено розвиток простору навколо центрального ядра. Це композиційна домінанта у вигляді вуличного двору-простору для проведення вуличних еспозицій в теплий час року, облаштована системою пандусів для відвідувачів, навколо якої розвивається комунікаційна зона та решта приміщень комплексу. Розроблено дизайнерське рішення вхідної зони? Вхідна функціональна зона призначена для зустрічі відвідувачів, відпочинку та комунікації, містить в собі ресепшн, місця для очікування, декоративні елементи дизайну, освітлювальні прилади та зелені насадження.</p> <p>У проектній частині були втілені сформовані принципи унікальності, комунікативності, трансформації та екологічності.</p>

	<p>На основі принципів було створено генеральний план комплексу, компактно розподілені функціональні зони на території, розмежовані транспортні та пішохідні шляхи. Принципи просторового розвитку, конгруентності і гнучкості знайшли своє відображення при створенні дворівневого функціонального зонування комплексу та забезпечено рекреаційні та громадські зони. При проектуванні предметно-просторового середовища застосовані принципи унікальності, імітації, гармонізації.</p>
Розділ 4: Цивільний захист	<p>Музейні та виставкові комплекси – місця де одночасно може перебувати велика кількість людей. У разі виникнення надзвичайної ситуації всі вони можуть опинитись у небезпеці і зазнати травматичного впливу, тому щоб мати можливість уникнути летальних наслідків, розробляється план евакуації.</p> <p>Найближчий небезпечний до території виставкового комплексу об'єкт – Червонослобідський спиртзавод. В його виробничих процесах задіяна велика кількість токсичних речовин, що при викиді в атмосферу здатні утворити отруйну хмару з хімічними речовинами. Тому для розробки плану евакуації необхідно виконати комплекс заходів з оцінки та розрахунку потенційної небезпеки.</p> <p>Визначивши зони ураження маємо змогу також визначити необхідний тип евакуації, місце евакуації та розробити її план.</p>
Висновки по роботі:	<p>В результаті аналізу досвіду проектування музейних та виставкових комплексів в Україні та за її межами вдалося виокремити етапи їх формування та розвитку, виявити основні тенденції їх організації, особливості проектування, зокрема необхідність у подальшому дослідженні практики проектування в Україні. Сформульовано принципи розміщення в структурі міста, організації сучасних музейних і виставкових комплексів, сформульовано принципи архітектурно-планувальної організації, в межах дослідження визначено принципи естетизації художнього образу, що дозволяють створити комфортне середовище для отримання і передачі інформації у функціональному і візуально приємному просторі. У третьому розділі було висвітлено процес розробки проекту, його етапи та втілення сформульованих принципів. У четвертому розділі розглянуто надзвичайну ситуацію, проведено її розрахунок та складено план евакуації з ділянки. Це мінімальна необхідність для захисту населення, оскільки музейні та виставкові комплекси розраховані на одночасне перебування в них великої кількості людей.</p>
<p>Ключові слова: Музей, комплекс, виставковий простір Key words: Museum, complex, exhibition space</p>	

Укладач: Просянніков М.О. /

Керівник: Праслова В.О. /

“ _____ ” _____ 20__

Anti-Plagiarism v-15.257

Максимальное совпадение с одним документом 3.0%

Словари проверки: en_US, ru_RU, ua_UA Ошибок в документах: 9%

ID:Название: ПРИНЦИПИ АРХИТЕКТУРНО- ПЛАНУВАЛЬНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇМУЗЕЙНИХ ТАВИСТАВКОВИХ ПРОСТОРІВ (НА ПРИКЛАДІ ВИСТАВКОВОГО ЦЕНТРУ В СМТ. МАКАРОВІ КИЇВСЬКОЇ ОБЛАСТІ)Добавлено в БД:Автор: Просянніков М.О.Руководитель: Праслова Валентина Олександрівна	Документ		Сумарное совпадение по Базе Данных	
	Символы	Лексемы	Символы	Лексемы
	74919	1143	8648(12%)	137(12%)

Зміст

Вступ

Розділ 1. Аналіз практичного досвіду формування сучасних музейних та виставкових комплексів

1.1 Історичний розвиток формування музейних та виставкових комплексів

1.2 Особливості проектування музейних та виставкових комплексів

1.3 Тенденції сучасного розвитку в проектуванні музейних та виставкових комплексів

Висновок

Розділ 2: Принципи архітектурно-планувальної організації сучасних музейних та виставкових комплексів

2.1 Принципи розміщення музею в структурі міста

2.2 Принципи архітектурно-планувальної організації музейних та виставкових комплексів

2.3 Принципи і методи естетизації художніх образів музейних та виставкових комплексів

Висновок

Розділ 3: Особливості організації архітектурного середовища музейних та виставкових комплексів сучасного мистецтва у м. Києві

3.1 Особливості формування музейних та виставкових комплексів сучасного мистецтва на містобудівному рівні

3.2 Об'ємно-планувальне рішення музейних та виставкових комплексів

3.3 Інтер'єр музейного комплексу

Розділ 4: Цивільний захист

4.1. Коротка характеристика об'єкту проектування

4.2. Обґрунтування та прийняття рішень з питань Цивільного захисту

4.3. Розрахунок заходів Цивільного захисту на об'єкті, що проектується

Висновок

Список літератури

Додатки

ВСТУП

Актуальність теми

В наші часи люди мають безліч можливостей для того щоб проявити свої творчі таланти і здібності. Ми рухаємось та розвиваємось швидкими темпами, а технічний прогрес ще швидшими. Отже в реаліях сьогодення населення може проявляти себе в різних формах творчості. Оскільки прогрес постійно рухається, то формування простору для виявлення творчих талантів і потреб повинно вміти нівелювати змінами та відкриттями в технологічній та творчій сфері.

Чисельні соціальні опитування та статистика показують, що серед людей, які відвідують сучасні музейні простори в наші дні, часто бувають ті, хто хотіли б бачити різні види мистецтва в одному комплексі. Отже однією із задач проектування в сучасних реаліях стає комбінування різних функціональних просторів для візуальних проявів мистецтва, звукових, просторів для перформансів тощо.

Отже сучасною задачею архітектора стає запроектувати простір, який міг би комплексно вміщати в собі різноманітні прояви сучасного мистецтва. Треба пам'ятати, що в наші часи, як і завжди, мистецтво відображало переживання суспільства в певний час, їх занепокоєння, позиції та іноді вимоги. Отже сучасне мистецтво може досить суттєво допомагати людям сприймати сучасні події та формулювати свою позицію. Сьогодні, в інформаційні та технологічні часи події та новини можуть доноситися та інтерпретуватися різними джерелами по-своєму, тож простори, в яких періодично оновлюються експонати та виставки на різні теми, зокрема політичні, можуть давати приблизний об'єктивний образ подій та переживань.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами

В наші часи українською владою активно підтримується сфера фінансування та розвитку музеїв і культурної справи. Виходячи з останніх конференцій та документів, владою було ухвалено розвиток історичних музеїв в Одесі, розбудова комплексу музеїв науки по всій країні та фінансова підтримка існуючих музеїв.

Отже даний проект може вдало бути втіленим в сучасній ситуації в Україні, адже фінансування та актуальність можуть бути підтримані навіть зі сторони державної влади. Робота буде виконана в межах загального напрямку наукових досліджень кафедри дизайну архітектурного середовища за темою:

«Проблеми і методи відновлення і розвитку архітектурно-містобудівного середовища в Україні» (державний реєстраційний номер 0123U102032).

Мета дослідження

Метою дослідження є розробка принципів архітектурно-планувальної організації музейних та виставкових просторів. Для досягнення мети дослідження вирішуються такі задачі:

- визначення історичного розвитку формування музейних та виставкових комплексів, методика проектування музейних та виставкових комплексів, тенденції сучасного розвитку музейних та виставкових комплексів (аналітична задача);
- формулювання принципів музейних та виставкових комплексів (теоретична задача);
- використання результатів науково-дослідницької роботи у проектуванні музейних та виставкових комплексів (практична задача).

Завдання дослідження

Завдання дослідження:

- Дослідити та проаналізувати історичний досвід проектування музеїв та виставкових споруд у вітчизняній та світовій практиці.
- Вивчити приклади створення музейних комплексів та просторів різного функціонального значення.
- Формування принципів, що впливають на організацію архітектурно-планувальних рішень.
- Використання результатів науково-дослідницької роботи музейних і виставкових комплексів.

Об'єкт дослідження

Об'єктом дослідження є музейний та виставковий комплекс.

Предмет дослідження

Предметом дослідження є принципи архітектурно-планувальної організації музейних та виставкових комплексів.

Методи дослідження, що використані у роботі:

1. Аналіз літературних джерел, інтернет-ресурсів, нормативних документів, кліматичних даних, що стосуються музейних та виставкових просторів.
2. Комп'ютерне та матеріальне моделювання, що передбачають створення віртуальної та фізичної моделей комплексу. Дозволяють отримати більше інформації про об'ємну композицію будівлі та взаємозв'язки у середовищі.
3. Теоретичні методи (класифікації та систематизації).
4. Проектні методи.

Наукова новизна одержаних результатів

Наукова новизна дослідження полягає у:

- виявленні методики проектування музейних та виставкових просторів;

- визначенні основних принципів архітектурно-планувальної організації музейних та виставкових просторів;
- визначенні раціональної організації музейного та виставкового простору.

Практичне значення одержаних результатів

Практична цінність дослідження полягає у можливості подальшого використання визначених принципів при проектуванні музейних та виставкових комплексів; у поглибленні знань про принципи архітектурно-планувальної організації музейних та виставкових комплексів; створення нових комфортних умов для відвідувачів.

Межі дослідження

Архітектурно-міське середовище музейних і виставкових комплексів.

Аналіз сучасних досліджень у галузі:

В Україні на сьогодні дослідження з даної проблеми є недостатніми, вони потребують сучасних ідей. Тема даної роботи відображає в наукових працях відомих вчених-архітекторів: Ю.Бочарова, Ю.Божка, М.Дьоміна, Г.Лавріка, Ю.Лобанова, В.Макухіна, А.Мардера, В.Михайленка, Мойсеєнко, Т.Панченко, О.Подгорного, Ю.Репіна, також був врахований І.Родічкін, І.Фомін, В.Штолько та інші. Слід також відзначити, що в дослідженні висвітлювалися деякі аспекти дослідження архітектури виставкових будівель образотворчого мистецтва М.Катерноги, В.Ревякіна, Р.Клікса, Е.Цайдлера, Ф.Лаусона, а також результати будівництва і проектування архітекторів А.Аалто, М.Ботта, Ф.Кізлера, Ф.Райта, А.Россі, Р.Бобіла, Дж.Стірлінга і М.Вілфорда, Г.Доменіка, К.Танге, Х.Холяйна.

Розділ 1: Аналіз практичного досвіду формування сучасних музейних та виставкових комплексів

1.1 Історичний розвиток формування музейних та виставкових комплексів

Наприкінці ХХ на початку ХХІ ст. архітектура суспільних просторів стала надзвичайно різноманітною та багатофункціональною. Сьогодні стало очевидно, що її роль вже не зводиться до того, щоб просто вміщувати у собі колекції. Сьогодні актуальним стає вивчення взаємозв'язку архітектури музейної будівлі зі специфічними запитами сучасного музею. Зміни, що відбуваються в нашій свідомості на межі ХХ-ХХІ століть змінюють умови формування соціокультурного середовища, а в ній зміст та форми діяльності музею. У зв'язку з цим візуалізація способів сприйняття культурно-значущої інформації набуває значної ролі у суспільстві. Візуалізація пов'язана також із бурхливим розвитком масових комунікацій, що істотно впливає на різні сфери життя людини та суспільства. Сучасна цивілізація стрімко змінює довкілля. Технічний прогрес, випереджаючи гуманістичний розвиток визначає динаміку процесів глобалізації. Протягом всього лише одного життя змінювалося кілька культурних епох, глобальний світ вимагає пошуку нових підходів до вирішення завдань збереження культурної ідентичності. На межі століть зміни, події у світі визначили звернення до інститутів, культурних цінностей людства, які традиційно були засобом зберігання. Найважливішим завданням цих інститутів став пошук можливостей активної участі у вирішенні проблем глобального світу. У світі, що постійно змінюється, музеї як індикатор відчують і переживають суттєві трансформації у своєму змісті і діяльності. Звідси очевидно, що музейна діяльність набуває більшого соціокультурного значення: зростає роль музеїв у збереженні та інтерпретації культурної спадщини, у складних процесах соціальної та культурної ідентифікації, в освітньому процесі, в організації дозвілля. Сучасні музеї набувають іншого змісту та форми, вони стають центрами освіти, комунікації, культурної інформації та творчих інновацій. У сучасному світі

традиції як культурний феномен, як спосіб життя, організації сьогодення та 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 та 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 та груп, що, на нашу думку, призводить до міжкультурних конфліктів. Велике занепокоєння викликають різні прояви зниження культурно-нормативної бази, що може стати однією з причин гальмування цивілізаційного розвитку [1].

Слід зазначити безпрецедентний феномен значення музеїв та центрів образотворчого мистецтва у суспільному та культурному житті країн, як постійно діючого соціального інституту. Про це свідчить динаміка зростання кількості музеїв та поява центрів образотворчого мистецтва, яку можна простежити з прикладу деяких країн. Так, наприклад, у Мексиці 1968 року році був 191 музей, а через 20 років – уже 511, причому приблизно десять із них розмістилися у нових спорудах [5]. В Україні ж динаміка зростання кількості музеїв наступна: 1985 р. налічувалося 175 музеїв, а 2004 р. їх кількість збільшилося до 422 [4]. На сьогоднішній день в Україні налічується понад 500. [8]. Нині зростає як кількість музеїв, а й динаміка кількості відвідувачів музеїв. Так, з 1992 року кількість відвідувачів зросла зі 165 тис. осіб до 240 тис. осіб на рік. Згідно з офіційними даними, вікова структура відвідувачів музеїв України така: 55% - учні та студенти, 45% - дорослих відвідувачів [4]. Говорячи про Україну, також слід зазначити розподіл музеїв країни (у порядку спадання): художні (224), етнографічні (137), історичні та археологічні (67), літературні (43), галузеві (16), краєзнавчі (8), природні(5) [4]. У наші дні існує ціла низка визначень музею, що значною мірою пояснюється складністю та багатолікістю самого феномену. ХХ століття подарувало людству нові типи музеїв, прийшло усвідомлення того,

що зберігати та експонувати можна і потрібно не лише предмети, а й характерне для них оточення, різні фрагменти історико-культурного середовища, види людської діяльності. З'явилися музеї просто неба, в основі яких – не традиційна колекція предметів, а пам'ятки архітектури та народного побуту, представлені у своєму природному оточенні. Термін музей походить від грецького «музейону», що означає храм муз. Музи вважалися давніми як богині-покровительки наук, мистецтв та поезії. Музей власне і призначався для занять та змагань у мистецтвах та науках. Музеї – це культурно-освітні та науково-дослідні установи, призначені для вивчення, збереження та використання пам'яток природи, матеріальної та духовної культури, залучення громадян до надбання національної та світової історико-культурна спадщина. Основними напрямками музейної діяльності є культурно-освітня, науково-дослідна діяльність, комплектування музейних зборів, експозиційна, фондова, видавнича, реставраційна, пам'яткоохоронна робота. Музеї подібні до книг: такі як Лувр, Ермітаж, Прадо, схожі на багатотомні збори, інші - присвячені певній людині, важливій події, окремої галузі знання – подібні до окремих томів. Однак, великі чи малі, вони мають одну спільну рису – сюди людина приходить поповнити свої знання, збагатити уявлення про минуле, перекинути місток із сьогодення у майбутнє [1].

А для цього потрібно доступно розповісти про складні історичні явища через яскраву, змістовну експозицію, зберігаючи при цьому її високий науковий рівень. Історично так склалося, що виникнення музеїв пов'язане з так званою "суспільною музейною потребою", яка з'являється вже в ранні періоди розвитку суспільства. Якщо дослідити, що являло собою "музейне" відношення до об'єктів навколишнього світу на ранніх етапах, то з'ясується, що його не можна пов'язувати лише з накопиченням матеріальних цінностей. Зберігали, швидше за все, предмети, які були пам'яттю, своєрідними доказами (документами), що підтверджують соціальний чи професійний стан людини у суспільстві . Починаючи з найдавнішої культури еллінізму, музейони були святилищами, або

храмами муз, що споруджувалися на честь мистецтв. Олександрійський музейон (бл. 200 р. е.) був частиною палацу; будинок з прекрасними мармуровими залами, потрапити до яких могли лише обрані, було пов'язано зі знаменитою Олександрійською бібліотекою та призначалося для занять науками та мистецтвом. Музейні будівлі, що зберегли низку принципів архітектури і в даний час були поширені в стародавніх єгипетських, перських і вавилонських культур. У Пергамі (Мала Азія) було споруджено музей з багатою галереєю скульптур: у Мікенах у скарбниці Атрея, збудованій 4 тис. років назад. У Стародавньому Римі колекції творів живопису та статуї вже у 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 у творі мистецтва, здебільшого предметів із золота. До них належать: скарбниця в Мікенах, скарбниці масилійців та сифносців у Дельфах, які за своєю архітектурою виконані в манері, властивій іонійській архітектурі. У будинках поєднувався ордер, частково замінений фігурами каріатид та багате декоративне оздоблення фриза, фронтона та стін – перед якими ніби відступає на другий план рішення тектонічних завдань, і проявляється пишність драпірувань і строкате забарвлення, що дає чисто декоративний ефект. І в архітектурі і в скульптурі проявляється прагнення висунути декоративний елемент на чільне місце. Вважається, що Парфенон, який був втіленням інтелектуального та духовного розквіту Афін епохи Перікла, був створений як храм однієї статуї богині покровительки міста Афіни – предмет особливого поклоніння. Будівництво Парфенона (рис. 1.1.1) з 463 по 447 р.р. до н. е. велося під керівництвом архітектора Іктіна Каллікрата та скульптора Фідія.



Рис. 1.1.1. Парфенон, 463 по 447 р.р. до н.е. [54]

Архітектурне рішення храму відрізняється простотою, видимою в перспективі з північно-західного кута Акрополя, піднятий на піднесеній 17 майданчику він був видозмінений автором периптера доричного ордера з П - подібним у плані обходом. Це органічно завершувало внутрішній простір і посилювало значення центрального нефа з розташованої у ньому скульптурою. Такий прийом, вперше застосований Іктином і підкреслював значення мети (кімнати зі статуєю) як кульмінаційного пункту всієї композиції, став найважливішим кроком у розвитку монументальної архітектури інтер'єру, інтерес до якого з часом неухильно зростає. Двоюрисна внутрішня колонада повинна виконувати важливу роль у масштабній характеристиці інтер'єру - вона підкреслювала незвичайні розміри центрального простору (ширина 19 метрів, проліт між колонами 10 метрів) з грандіозною статуєю Афіни Парфенос, заввишки 12 метрів. Передбачається, що центральна частина приміщення мала світловий отвір, а також створювалися виняткові світлотіньові ефекти через вхідний спів при освітленні статуї, виконаної із золота та слонової кістки; багатство можливих рефлексів мало посилювати вироблене нею враження. Прикрашають Парфенон

скульптури – не просто декоративне оформлення, а органічна частина конструкції будівлі скульптурний ансамбль із зображенням міфів народження Афіни та суперечки Афіни з Посейдоном за володіння землею Аттики. У 1801-1803 р.р. більшість скульптур Парфенона було знято і переправлено в Лондон, де вони зберігаються в Національній галереї сьогодення. Акрополь не є застиглим у часі храмом мистецтва, сучасні музейні споруди одна одною з'являються з його схилах. Музей цивілізації Акрополя архітектора Канн Цініки повторює обриси напівкруглих стародавніх амфітеатрів, що розташовані поблизу; музей Мистецтв вписаний у рельєф лаконічних пластин стін. «Новий музей Акрополя» рішенням Уряду Греції відновлено до будівництва. Згідно з проектом американського архітектора Бернара Чуми, головний експозиційний зал виконаний у пропорціях Парфенону; він піднятий над нижче розташованими приміщеннями музею так, щоб по його скляному периметру відкривався вид на сам Парфенон. В головному залі розміщується експозиція скульптур, які передбачається повернути з Британського музею [5].

У середньовіччі мали свої "Мірабіліті", де збиралися предмети образотворчого мистецтва. Або художні скарби палаців художніх предметів почали виникати вже у XIV столітті в Італії, потім у Франції, Англії, Німеччині. У ренесансних міських палацах - палаццо Італії безліч залів оббудовується навколо внутрішнього двору та з'єднувалися відкритими галереями; у Франції та Англії – галерея набула більш розвинених форм. Перший поштовх у свідомості до зміни сформованого і резиденцій вельмож пізніше перетворилися на І «кабінети» або картинні галереї. Колекції стереотипу музею мистецтв як протяжної анфілади галерей, дали розкопки, зроблені в Римі, Геркуланумі, Помпеї, що дали таку кількість шедеврів, які для їх зберігання та демонстрації (у Ватикані) потрібні були спеціальні приміщення. Це сформувало сучасні типи музеїв, що існують як власними силами, і, розвиваючись і доповнюючи різними функціями, перетворилися на центри сучасного образотворчого мистецтва.

Італійський ренесанс, що зберіг у приватних зборах культурні пам'ятки стародавнього світу і середніх віків, і спорудження спеціальних галерей, що повторюють прийоми палацових інтер'єрів. Це ще не було створенням особливого архітектурного простору, а лише самостійним місцем для показу колекції. Першу всесвітньо відому галерею з чудовими картинами, скульптурами та різьбленими мармуровими виробами заклали у Флоренції Медічі доручив архітектору Вазарі скласти проект палацу Уффіке. Моделью для перших музеїв послужили палацові зали із галереями; новий архітектурний прийом послужив зразком у будівництві, і поширився у багатьох країнах світу: східне крило палацу Уфіті (1581), галереї Саббонето в Гонзаго (1560), Лувр (1540), Тауер (1500) і т.д. Наприкінці XV та на початку XVI століть було започатковано заснування знаменитих колекцій 19 Ватиканського музею, значно пізніше, 1737 року було оголошено власністю государства [5]. У 1595р. за розпорядженням короля Генріха IV почалося зведення «Великої галереї», яка з'єднала комплекс Лувру і палац Тюїльрі, що простягся вздовж набережної р. Сені на 300 метрів. Зі збільшення пишноти французького двору, що перебудовувався протягом століть, виник Лувр на місці фортеці XII століття; розрослися колекції живопису. Спочатку характерний пам'ятник французького відродження з чітким членуванням поверхів, прикрашений напівколонами і пілястрами коринфського ордера, статуями і барельєфами, побудований в XVI столітті архітектором П'єром Леско і скульптором Жаном Гужоном, мав квадратний двір (Куркаре), до якого в XVII столітті було прибудовано «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 20 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 організовуються 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 колекції 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 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. З 1792 р зібрання творів мистецтв Відня



стаРис. 1.1.2. Лувр, 1792 р. [55]

ли доступні для будь-якого користувача з «чистим взуттям».

У суботу та неділю Центральний музей мистецтв Лувру з 1796 року приймав всіх охочих ознайомитись з його колекціями. Огляд супроводжувався лекціями в античних залах. Британський музей було відкрито 1810 р. вільного відвідування три дні на тиждень. Розвиток філософії, поширення гуманістичних ідеалів поставило перед музеями нові завдання: просвітництво 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 лише як елемент прикраси. У XIX столітті аматорський інтерес до рідкісних предметів та

пам'яток старовини перетворився на науковий інтерес. Твори античності були оголошені школою сучасного мистецтва, особливо у живопису. Повсюдно затверджувався погляд на музеї як на суспільні установи, що служать науці, дослідникам та освіті широкої публіки. Численні музеї, що з'явилися в Європі в XIX ст., як і перші музеї XVIII ст. Влаштуються у галереях, зовні нагадували палаци. Галереї можуть оточувати двір, двір може бути розділений поперечним будинком (таке рішення прийняте Вісконті та Лефуелем для нового Лувру). Двори зазвичай забудовуються. Ідея перекриття центрального двору для експозиції скульптур визначає новий план, який впливає з попереднього. Галереї прикрашені ліпниною, статуями, як у «Салоні-карі» чи залі «Сім камінів» у Луврі. Інтер'єри мають верхнє освітлення та імпозантно оформлені; парадні сходи займають у будинках центральне місце [5]. Інша тенденція музейного будівництва впливало з ставлення до музеїв як до освітніх центрів, коли музей розглядався як якийсь «вівтар освіти». Таким уявляли музей архітектори фон Кленце та Шинкель. Різноманітна система різних за величиною приміщень без проміжних шляхів евакуації у принципі відповідає і сучасним музейним вимогам. У 1816 фон Кленце побудував Гліптотеку, а в 1830 - пінакотека ціна в Мюнхені. Трохи раніше його сучасник Шинкель створив Старий музей (рис.1.1.3) у Берліні. У XIX ст. основною вимогою до будівлі музею стає рівноцінність архітектури та предметів, що експонуються. Музей має бути твором мистецтва, гідним художніх цінностей, які в ньому зберігаються і які раніше служили окрасою витворами мистецтва, архітектори стали приділяти більше уваги власне виставковим залам.



Рис. 1.1.3. Старий музей, 1822-30 р.р., К. Ф. Шинкед, Берлін [56]

Організаторам музеїв потрібно було шукати відповіді на багато важливих питань. Чи слід музею показувати тільки ретельно підібрані шедеври або він має як наукову установу збирати найповніші колекції? Який прийняти принцип розміщення експозицій видами мистецтв чи епох? Чи слід поряд з оригінальними творами поміщати репродукції картин, що належать іншим музеям, а поруч із оригіналами – копії? Чи слід передбачити при музеї лекційні зали та кімнати для занять студентів та учнів шкіл? Ці ідеї поступово знаходили практичне втілення у музеях. Щоб відповісти інтересам можливо широкого кола відвідувачів, крім загальних залів передбачалося влаштування спеціальних галерей для шедеврів. Предмети, що представляють документальний інтерес, стали зберігатися в залах, доступних лише фахівцям. «Палацові інтер'єри» відповідають стилю експонованих предметів [5].

Історично для організації музеїв використовувалися також: середньовічні фортеці, вежі та арсенали; культові споруди – церкви, храми, капели, мавзолеї; палацові споруди - палаци, замки, палати, замиські резиденції, галереї, ермітажі

тощо; реконструйованопромислові та муніципальні будівлі; приватні будинки та парки. Таким чином, для зборів та експозиції витворів мистецтва використовувалися найрізноманітніші типи споруд: від стародавніх 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 та Етрусський музеї, станці Рафаеля (гобелени за творами Рафаеля), галереягобеленів і галерея географічних карт.

Відмінною рисою музеїв XX століттястало більш широке використання штучного освітлення, яке забезпечує можливість функціонування музею ввечері. Виняткову важливість штучне світло придбав для організації внутрішнього простору художніх музеїв. Раніше перед проектувальником 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 обладнувалися 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 Луврібув 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. 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 в 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 та 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:

- 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, проведення 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 будівель як багатофункціональних комплексів (кін. XX - поч. XXI ВВ.).

1.2 Особливості проектування музейних та виставкових комплексів

В наш час музейні комплекси спираються на специфічні будівельні умови, які гнучко вписуються в оточуючу забудову. Пошук архітектурно-композиційного рішення йдуть в напрямку вирішення завдань та основних конструктивних одиниць, з яких можна було б монтувати одне або багато різних споруд. В даний час більшість сучасних музеїв розташовані на території, зібраній у містах та великих містах. Історично цей музей переселення може повністю усвідомити, що він є науково -дослідним інститутом, працівниками суспільства та його розвитку. Однак у містах музеї та їх передумова неминуче взаємодіють з міським середовищем, тоді як міське середовище -це спеціальна екосистема - міська екосистема. Останнє, у свою чергу, поділяється на природу та людські підсистеми. Природні підсистеми всередині міста знаходяться в природній екосистемі природних перешкод (парк, квадрат, сад та інші "зелені райони". Частина. Екосистема Урбо -це екосистема нижнього рівня, створена особою, яка нероздільна від різних елементів природи та людських підсистем.

Музей складається з аналогічних компонентів і володіє тими ж ознаками:

- Відсутність кругообігу речовин;
- Низьке видове різноманіття живих організмів;
- Короткі ланцюга харчування;
- Основне джерело енергії - діяльність людини;
- Відсутність саморегуляції;
- Неможливість існування без підтримки людини.

Сучасний музей є складною, багатофункціональною системою. З цього випливає необхідність проектування відповідно до основних частин загальної програми :

- Співробітники
- Функціональна програма

- Тематична програма
- Науковні (змістовні) експозиції
- Просторове-планувальне рішення
- Образне втілення експозиції

Процес проектування зазвичай складається з наступних послідовних етапів:

1 етап - авторський колектив, тематика, структура, наукова концепція, орієнтовний склад площ. Завдання архітектора полягає в вирішенні проблеми соціальних та економічних умов будівництва вимоги потенційної аудиторії - її запити і реальні можливості.

2 етап – складається завдання на проектування, виконується в повному обсязі проєкт з конструктивної та технологічної частини включаючи кошториси і генеральні рішення оформлення експозиції.

3 етап – розробка експозиційного плану, документації архітектурного-будівельного проєкту.

4 етап – здійснення проєкту в моделі та натурі.

Будівля музею і його приміщення пов'язані з антропогенною та природною субсистемами, урбоекосистемами, безперервним динамічним обміном речовини і енергії, який здійснюється або примусово, за рахунок діяльності людини, наприклад, подача води та тепла за допомогою систем водо-і теплопостачання, комплектування колекцій і т.д., або природним чином [32].

Особливості розглянуті в проектуванні зберігають актуальність і при організації споруд історичного походження, трансформуючись в цікаві простори та експозиційні зали, зберігаючи свої архітектурні та художні особливості.

Метод проектування обирається з чітко поставленого завдання та від інформаційного навантаження, який буде мати в собі заклад-мети. Якщо основна

мета в проведенні демонстрацій колекцій, то такий метод матиме назву – колекційний.

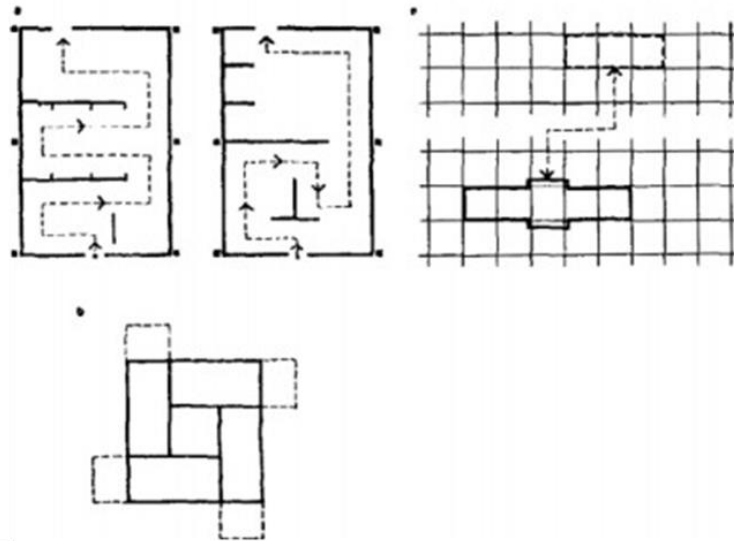


Рис. 1.2.1. Планувальні схеми виставкових залів [37].

Якщо основна мета в створенні або реконструюванні історичного простору, середовища, подій або діяльністю видатних осіб, то такий метод матиме назву ансамблевий (притаманний ландшафтний метод). Але, якщо основна мета полягатиме в створенні експозиційних образів, творів мистецтв то такий метод можна назвати як музейно-образний. Рис. 1.2.2. Види та функціональне зонування приміщень музею [44].

№	Види приміщень по призначенню	Функціональні		зони музею
1	Основні	Постійна експозиція,		Фондосховища
2	Допоміжні	тимчасові Виставки		
		Допоміжні кінолекційний зал, гурткова, зона відпочинку, приміщення для інформації		Робочі приміщення співробітників, лабораторії, майстерні, бібліотека
3	Обслуговуючі	Вестибюль, буфет, кіоск, курильні, санвузли	гардероб,	Технічні приміщення

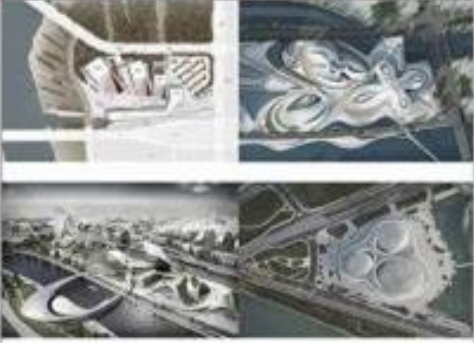


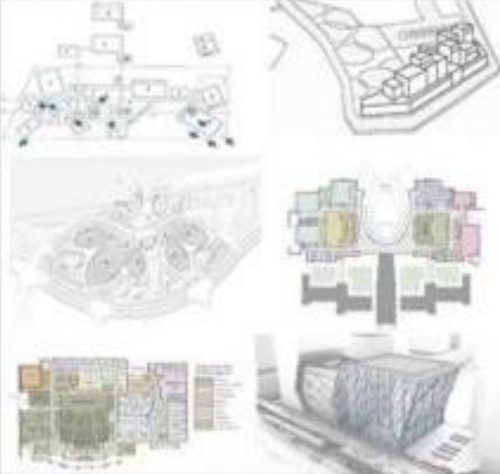


<p>Містобудівний рівень</p> <ul style="list-style-type: none"> - центральність розташування - площа відгороджена зі сторони вулиці - розташування на березі річки - використання штучного рельєфу - об'єднання внутрішнього простору з площею - експлуатація даху та його озеленення - включення водоему та паркової зони в площу і комплекс 	<p>Містобудівний рівень</p> <ul style="list-style-type: none"> - формування поліфункціональних зон - створення гармонійних зв'язків центру між собою і навколишнім середовищем - переважне рекреаційна зона - площа відгороджена зі сторони вулиці 
<p>Об'єктний рівень</p> <ul style="list-style-type: none"> - використання аналогій та символів в формах - оригінальне образне вирішення - об'єднання 4 типів функцій об'єкта (школа мистецтва, виставковий простір, музей, культурний центр) - об'єднання соціального простору - унікальність руху відвідувачів 	<p>Об'єктний рівень</p> <ul style="list-style-type: none"> - формування поліфункціонального центру - поєднання функцій (виставки, навчання, відвідувачі, творчості, культурного центру) з впровадженням сучасних технологій виступання - створення можливості динамічного розвитку об'єкту та структури будівлі 
<p>Інтер'єрний рівень</p> <ul style="list-style-type: none"> - колористичний акцент - використання нових матеріалів та технологій будівництва - унікальність руху відвідувачів - поєднання внутрішньої та зовнішньої композиції на рівні інтер'єру - створення домінуючої форми внутрішнього простору 	<p>Інтер'єрний рівень</p> <ul style="list-style-type: none"> - органічне поєднання внутрішнього та зовнішнього простору в композиції інтер'єру - унікальність руху відвідувачів - впровадження сучасних технологій - включення різних по масштабу елементів - різноманітні сценарії використання простору 

Рис. 1.2.3. Особливості проектування музейних та виставкових комплексів.

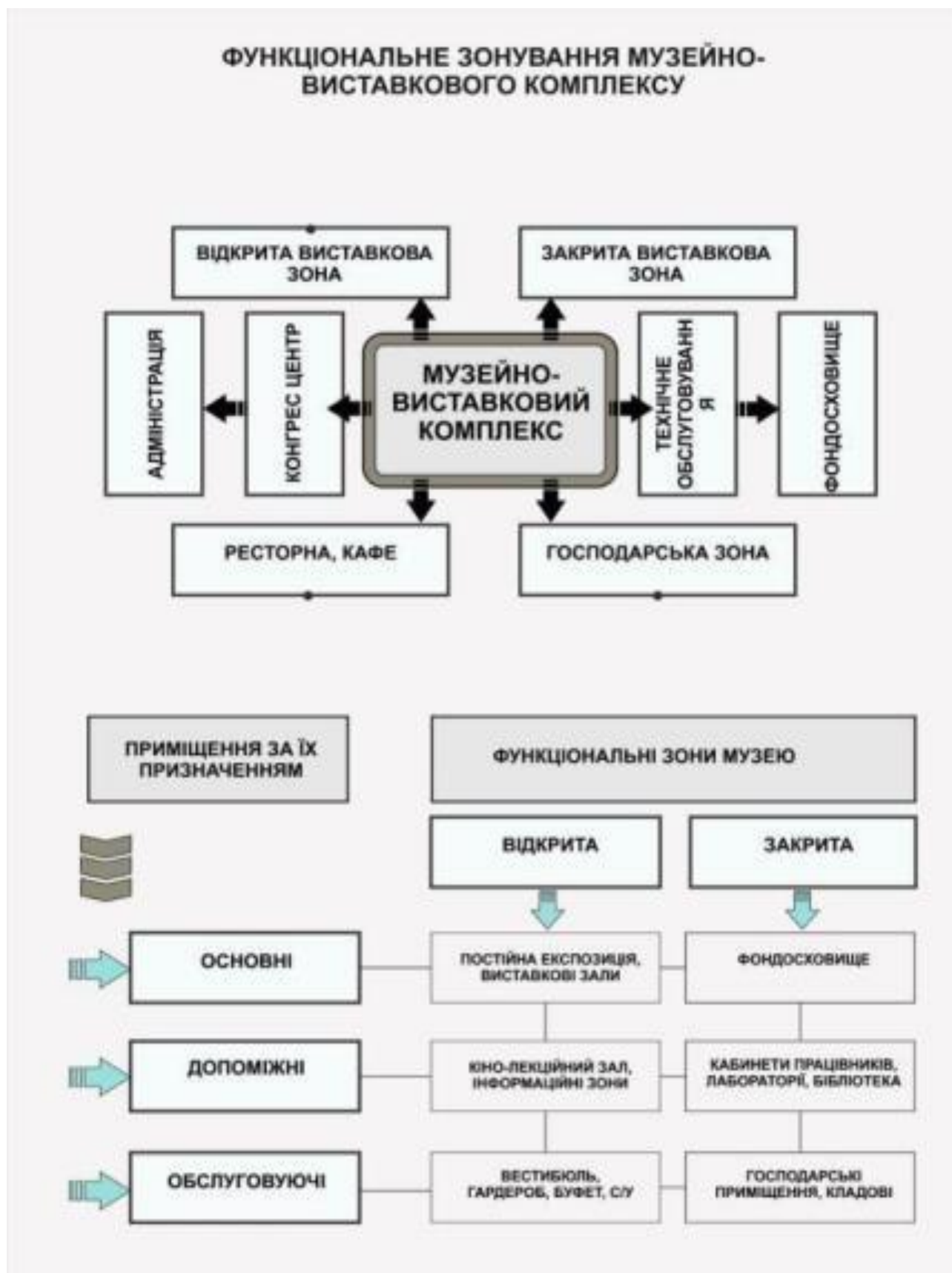
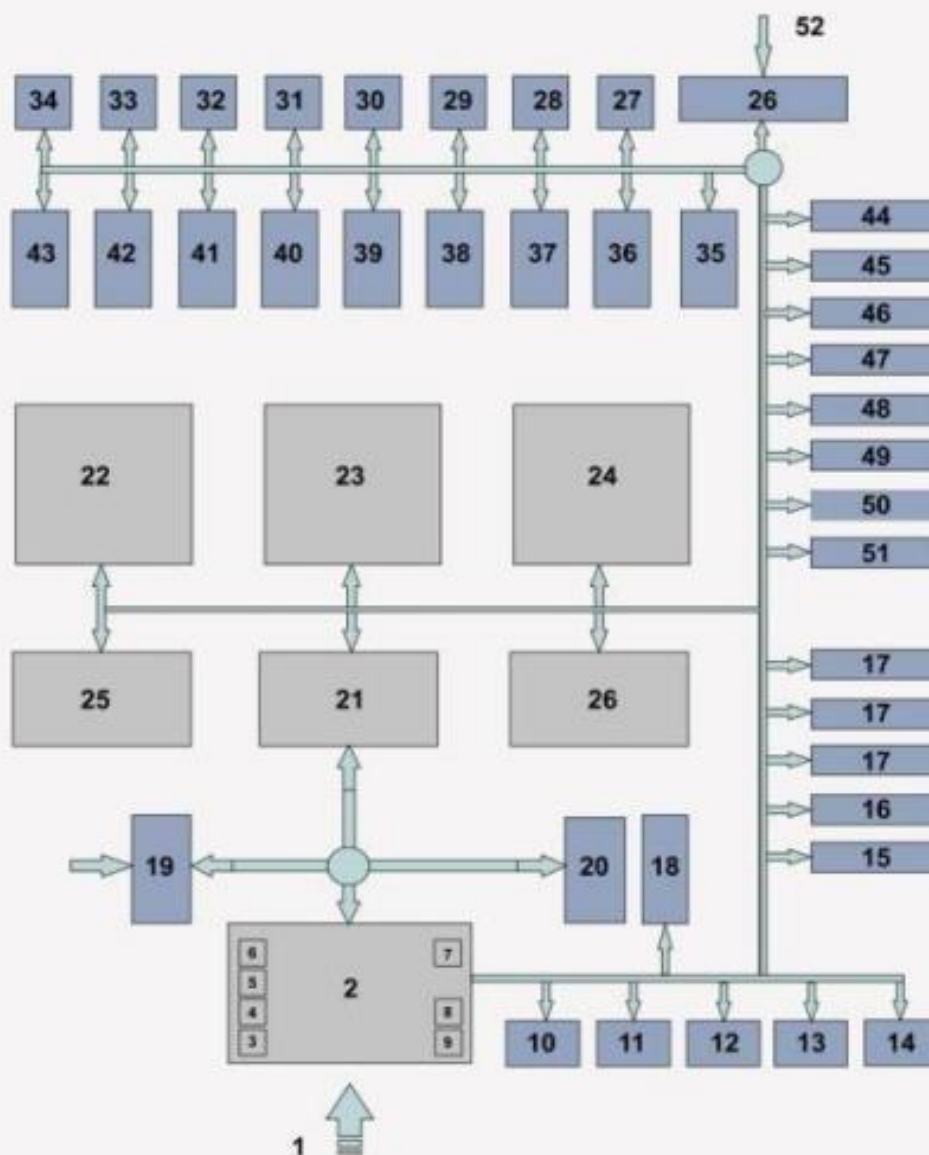


Рис. 1.2.4 . Функціональне зонування музейно-виставкового комплексу.

СКЛАД ТА ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК ПРИМІЩЕНЬ МУЗЕЇВ



Входная группа: 1 - главный вход; 2 - вестибюль; 3 - гардероб; 4 - касса; 5 - кiosk; 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. 1.2.5 . Склад та взаємозв'язок приміщень музеїв.

При павільйонній схемі основний процес проходить в окремих блоках, які зв'язані між собою єдиним композиційним рішенням (наприклад, павільйонний ринок, що складається з окремих об'єктів: «овочі - фрукти», «м'ясо - риба», «молоко» тощо або будинок відпочинку з павільйонами спальних корпусів).

Чарункова схема групування приміщень складається із частин, у яких функціональні процеси проходять ізольовано в самостійних, внутрішньо завершених і функціонально незалежних просторових чарунках, що можуть мати загальну комунікацію для зв'язку із зовнішнім середовищем (дошкільні навчальні заклади, лікувальні установи, блоковані житлові будинки) [57].

Коридорна схема складається із невеликих, простих за внутрішньою організацією чарунок, у яких відбуваються частини єдиного функціонального процесу, зв'язаних між собою загальною лінійною комунікацією -- коридором. Чарунки можна розмішувати як з одного, так і з обох боків коридору (готелі, адміністративні будівлі тощо).

Безкоридорна схема з являє собою приміщення, розташовані довкола компактного в плані комунікаційного холу. Різновидом цієї схеми є атриумна - коли приміщення згруповані довкола закритого внутрішнього двору - атриуму - й орієнтовані в нього (деякі типи готелів, торговельно-розважальних центрів та ін.) [57].

Анфіладна схема передбачає розташування порівняно великих приміщень одне за одним на одній осі, об'єднаних між собою наскрізним проходом (музеї, деякі типи салонних будинків, тобто магазинів та підприємств побуту).

Зальна схема передбачає зосередження всіх функцій будівлі в одному великому приміщенні (критий ринок, крита спортивна арена тощо).

Комбінована схема створюється за необхідності доповнити одну з наведених вище схем іншою (наприклад, зальну - групою обслуговуючих приміщень, що вирішені за коридорною схемою - клуби, будинки культури, бібліотеки тощо) [57].

Усі ці схеми групування приміщень або внутрішнього простору громадських будівель і споруд є основою формування їх композиційних схем: симетричних або асиметричних, а також компактних, лінійних та розчленованих [41].

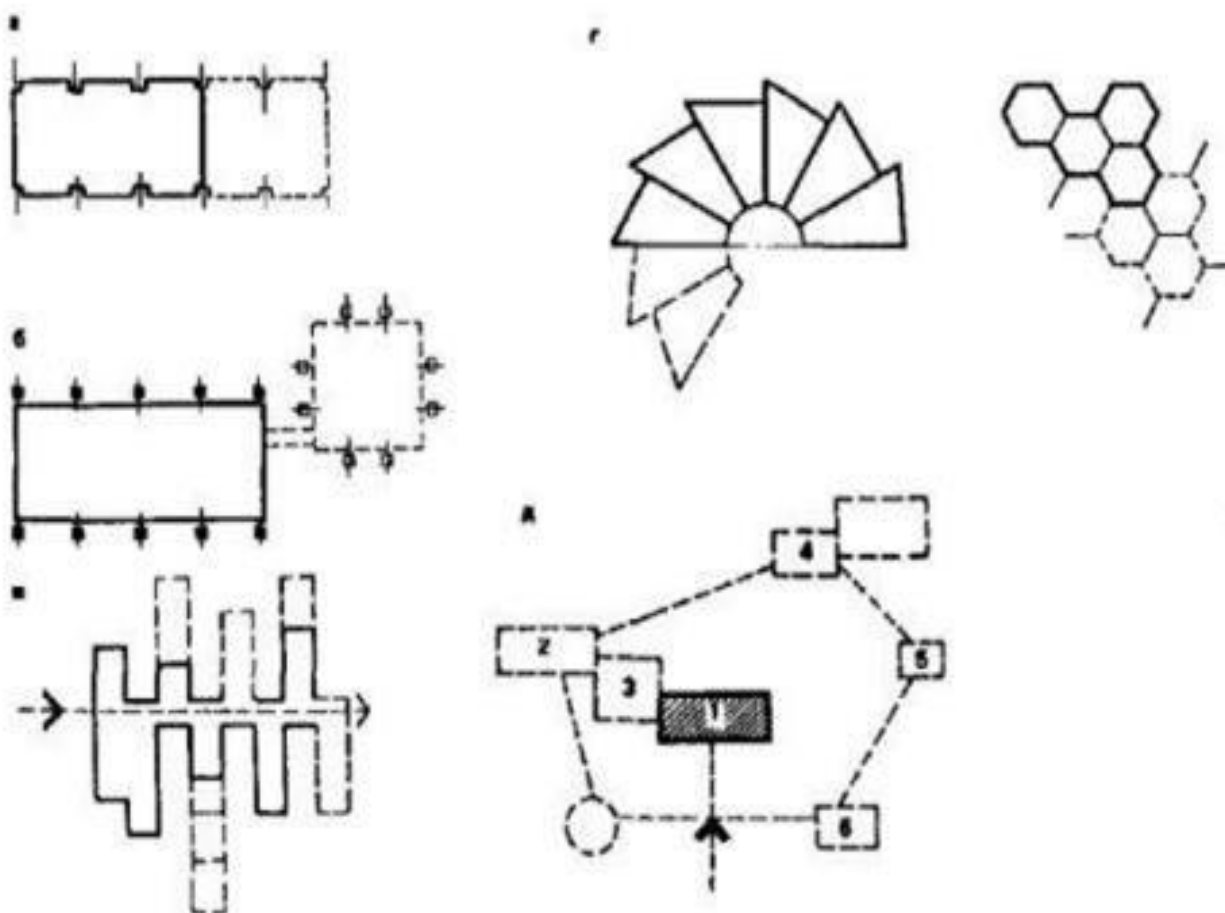


Рис. 1.2.6 . Планувальні схеми музейних та виставкових комплексів [37].

Симетрична схема передбачає розміщення ядра композиції по осі симетрії, а обслуговуючих приміщень - навкруги нього, при асиметричній – ядро композиції знаходиться поза її центром, а обслуговуючі приміщення по відношенню до ядра розміщуються вільно. Компактна композиційна схема, як правило, включає зальну і комбіновану схеми групування приміщень, лінійна -- коридорну й анфіладну, розчленована – павільйонну [57].

Композиція, як правило, формується на основі раціонального розв'язання функціональних завдань та організації внутрішнього простору об'єкта й зовнішньої форми. Може бути використаний і зворотний шлях від задалегідь

здуманої форми об'єму до вирішення функціонально-просторових питань. Але такий шлях майже завжди веде до суперечностей.

Основні типи сучасних музейних експозицій:

- Споглядальний (предмети посилюють емоції споглядача)
 - Середовищний (експонати, відтворюють як за допомогою великомасштабних комплексних виставок, так і за допомогою оформлення окремих залів)
 - Систематичний (Відкрите зберігання)
 - Інтерактивний (Діалог з експонатами, мультимедіа)
 - Ландшафтний (Ландшафтні експозиції)
 - Прикладний (Взаємодія з об'єктами, дослідження)
 - Тимчасова експозиція (Загалом час може змінюватись від 2-ох місяців до пів-року)
 - Постійна експозиція (ставиться на 5-10 років)
- Класифікації виставок, експозицій:
- Привізні, спільні
 - Стаціонарні, пересувні
 - Тематичні виставки (виставки великих творів мистецтва, археологічних скарбів, фондів виставки)
 - Місцеві виставки, регіональні, національні, міжнародні.

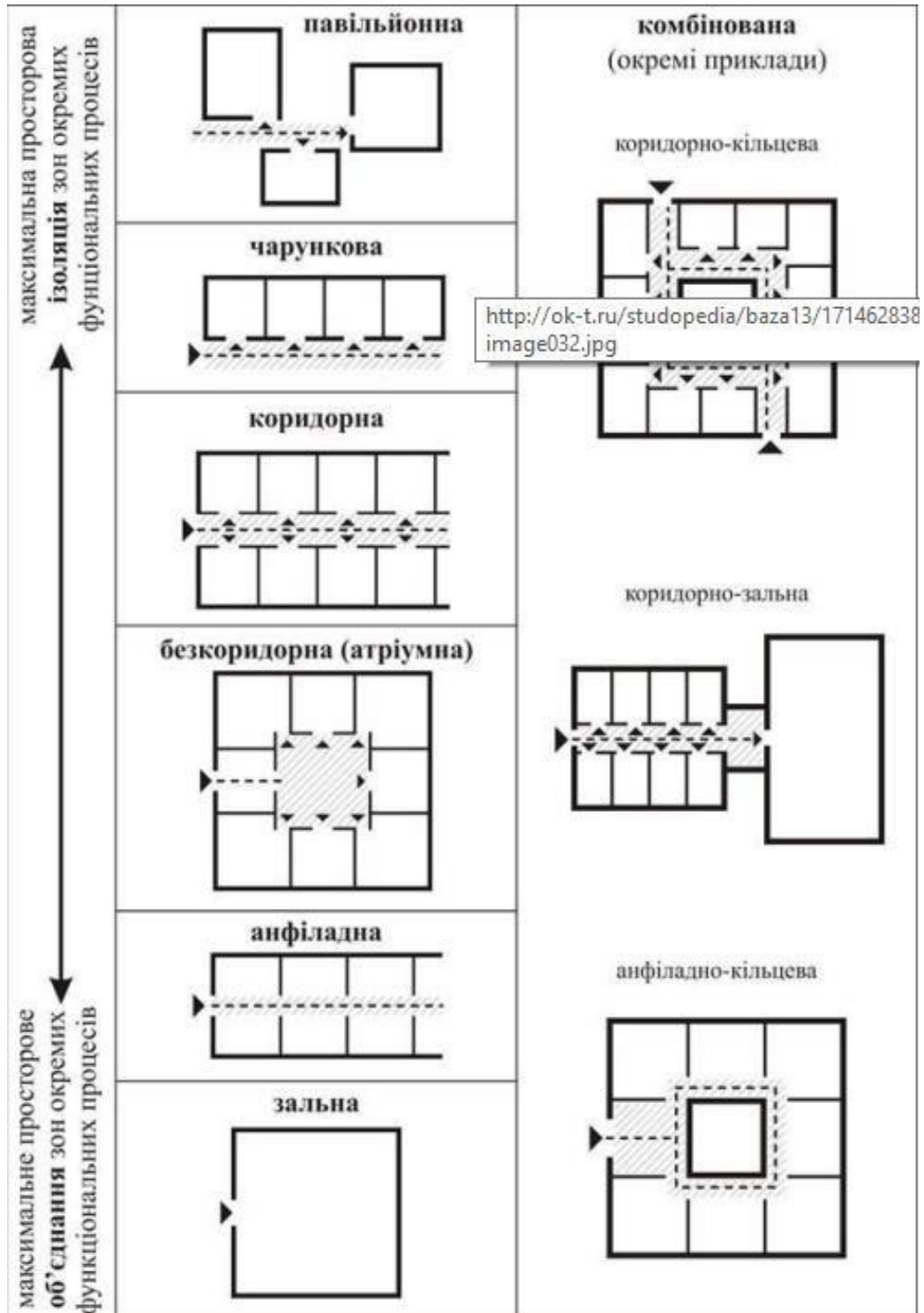


Рис. 1.2.7. Планувальні схеми музейних та виставкових комплексів [43].

1.3. Тенденції сучасного розвитку в проектуванні музейних та виставкових комплексів

Музейні будівлі та місця, побудовані для конкретних музеїв, які задовольняли всі свої поточні вимоги, вже не повною мірою задовольняють новим уявленням та технологіям. Нові ідеї та музейні технології, нова якість та якість музейного спілкування повинні відповідати новим навичкам комунікації в передачі інформації відповідно до часу. Реконструйовані історичні та побудовані нові музейні будівлі, комплекси - простори, які повинні забезпечувати можливість як організації експозиції і зберігання експонатів, так і проведення масової популяризації пам'яток культури серед широких верств населення за допомогою різноманітних форм виставкової діяльності.

Проектування сучасних будівель музеїв багато в чому визначає архітектурний образ, який будується за законами мистецтва. Якщо архітектор хоче створити цікавий функціональний простір, його потрібно максимально розширити за всіма будівельними законами, але при цьому музейний комплекс повинен залишитись музейним комплексом а не культурним центром, також виставкові простори повинні зберігати свої основні функції та структуру, і при цьому бути затребуваними різними групами населення, суспільства. В наш час музеї більш орієнтовані на підростаюче покоління та на різні верстви населення. Будівля в деяких випадках виявляється головним мотивом, що спонукає людину приїхати в той чи інший музей.

Спрямованість сучасного музею на активну роботу з відвідувачами, його зацікавленість в генеруванні культури сьогодення і підвищення культурного рівня населення призводять до зростання ролі його освітньої функції.

Усередині музею створюються освітні центри, клуби, гуртки, організовуються лекції, творчі вечори та ін. Музей перетворюється в форум, де вирує життя і народжуються нові ідеї. Для організації простору такого музею

потрібне створення нових приміщень. Атріуми - настільки характерна конструкція для музейної архітектури.

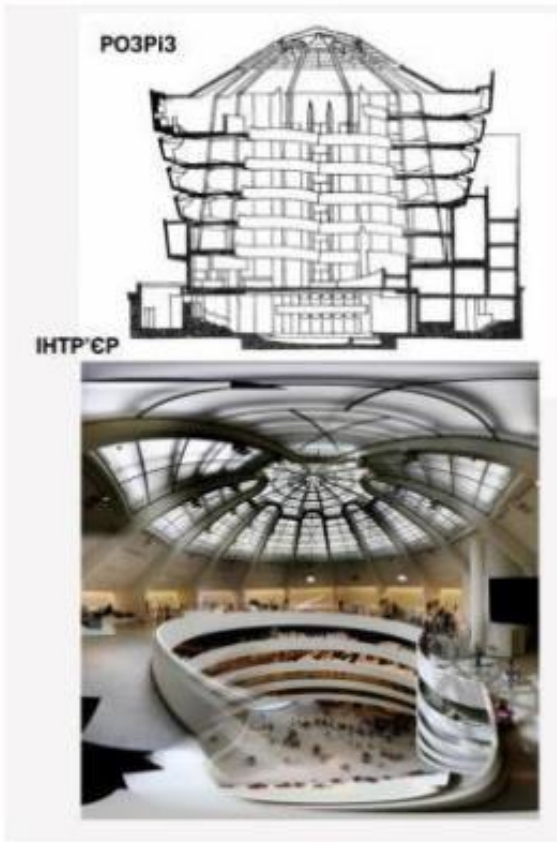
Приклади музейних комплексів:



Рис.1.3.1. Tate Modern у Лондоні, Херцог і де Мирон, 2000 р. [6]



Рис.1.3.2. Загальний вигляд музею, Ф. Гері, 1997 р. [8]

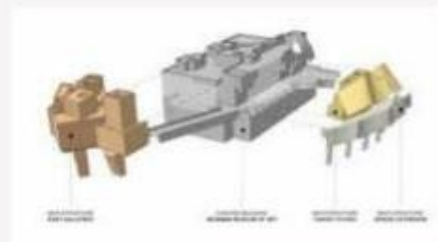


Музей Гугенхайма в Нью-Йорку, США. Арх. Ф. Лойд Райт.

ФАСАД



Музей мистецтва Вейсмана, у Меніаполісі, США. Арх. Френк Гері.



ПЛАНІ



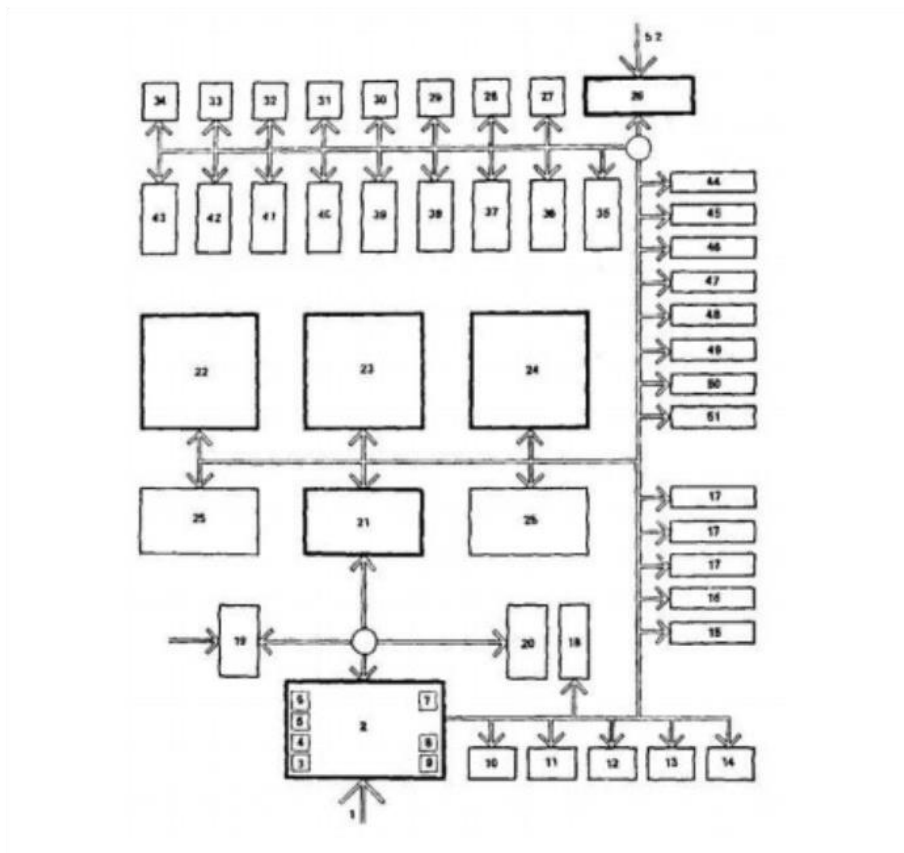


Рис.1.3.5 Склад і взаємозв'язок приміщень музею

Вхідна група: 1 - головний вхід; 2 - вестибюль; 3 - гардероб; 4 - каса; 5 - кіоск; 6 - чергові екскурсоводи; 7 -буфет; 8 - пост охорони; 9 - кімната для куріння та санвузли. Адміністративні, робочі та обслуговуючі приміщення: 10 -Кабінет директора; 11 - приймальня секретаря; 12 - кабінет заступника директора; 13 - канцелярія і бухгалтерія; 14 - кімната персоналу; 15 - масовий відділ; 16 - гурткова; 17 - кабінети для наукових співробітників; 18 - бібліотека; 19- кінолекційний зал; 20 - виставковий зал. Експозиція: 21 - вступний зал; 22 - 24 - постійна експозиція; 25 -відкриті експозиційні майданчики. Фондосховища: 26 - приймальня експонатів; 27 - ізолятор; 28 -дезінфекційна камера; 29 - зберігання матеріалів; 30 - зберігання обладнання; 31 - робоча кімната з каталогами;32 - науковий архів; 33 - 34 - кабінети завідувача фондами і співробітників; 35 - 43 - сховища за видами

експонатів. Лабораторії і майстерні: 44 - столярна; 45 - слюсарна; 46 - фотолабораторія; 47 - макетна і модельна; 48 - художня майстерня; 49 - реставраційна майстерня; 50 - 51 - інші майстерні в Залежно від профілю музею; 52 - службовий вхід

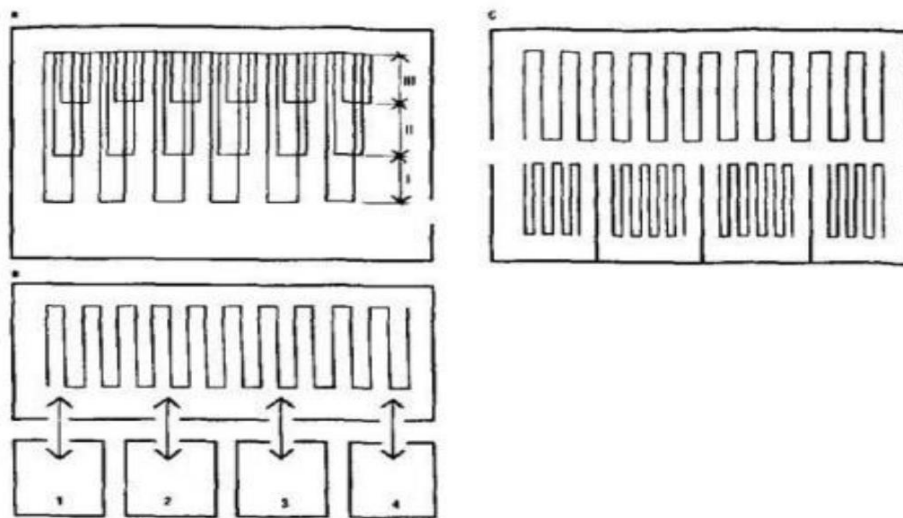


Рис.1.3.6 Прийоми організації експозиції

а - розміщення експозицій з різним ступенем деталізації в одному залі;
 б - розміщення експозицій в кратному і розширеному варіантах в суміжних залах; в - 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 – кладова

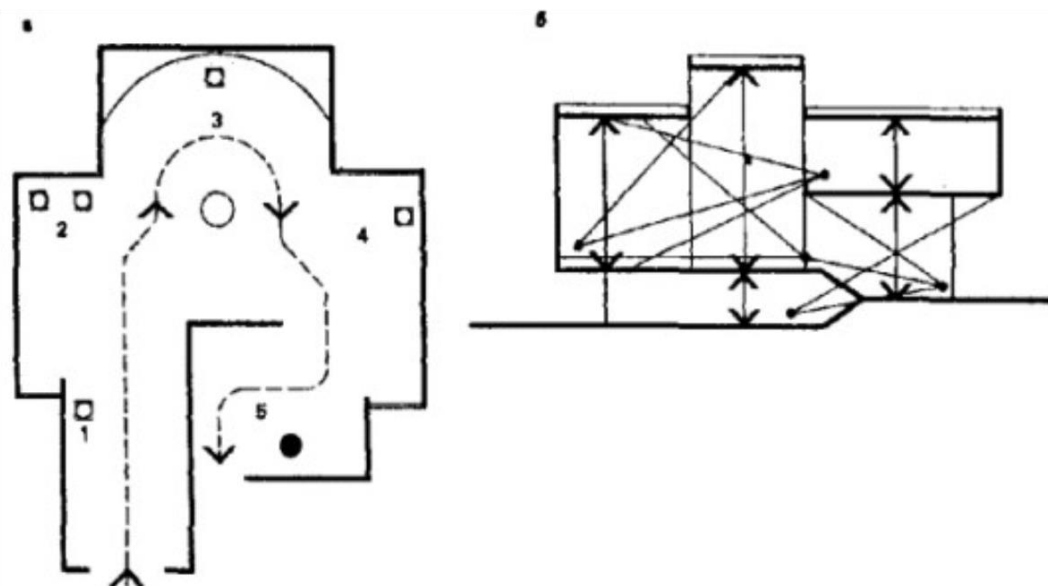


Рис.1.3.7 Організація експозиції

а - організація експозиції відповідно до сценарію: 1 - пролог; 2 - зав'язка; 3 - кульмінація; 4-розвиток; 5 - фінал; б - просторова організація експозиції в різних рівнях відповідно до тематичної структури

Висновки до розділу 1

У розділі 1 було розглянуто історичні передумови появи музейних та виставкових просторів. В ході аналізу їх історичного розвитку за кордоном та на території України виокремлено 6 етапів освоєння: домузейний, зародження, формування, становлення, сучасний, розвиток. Їх поетапний розвиток від перших, до сучасних музейних та виставкових комплексів. Аналіз показав, що існує потреба проведення подальшого дослідження з питань організації музейних та виставкових комплексів. Поза увагою як світових, так і вітчизняних науковців залишається низка актуальних проблем, в тому числі особливості проектування музейних та виставкових комплексів. 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 індустріалізації XVIII-XIX ВВ. З сер. XX ст. спостерігається розвиток і вдосконалення музеїв науки і техніки.

В ході проведеного аналізу вітчизняних підземних комплексів виявлено, що практика їх проектування частково відсутня, на відміну від світової, і тому потребує подальшого дослідження, оскільки не задовольняє сучасні умови України. Це виражається в відсутності сучасних музейних та виставкових просторів в Україні, не здатності задовільнити існуючі потреби через відсутність необхідних площ, нестачі вітчизняних досліджень по даній темі, необхідного фінансування, примітивності архітектурно-планувальних рішень.

Аналіз досвіду проектування дозволив виявити основні тенденції функціонально-планувальної, об'ємно-просторової, архітектурно-планувальної структури та містобудівної організації музейних та виставкових комплексів. Основною характерною рисою є їхня багатофункціональність з домінуючою функціональною групою приміщень, що виражається у доповненні додатковими середовищами для різних сфер діяльності. Огляд 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 різноманітні функції. Будинки музеїв перетворилися в сучасні великі музейні, наукові та просвітницькі комплекси центри. Музейні та виставкові комплекси мають різноманітні класифікації в залежності від визначального або декількох ознак.

Розділ 2: Принципи архітектурно-планувальної організації сучасних музейних та виставкових комплексів.

2.1 Принципи розміщення музею в структурі міста

Сформульовано чотири принципи містобудівного розміщення музейних і виставкових комплексів:

1. Унікальності;
2. Трансформації;
3. Комунікативності;
4. Екологічності.

Принцип унікальності - створення нехарактерної для існуючої забудови будівлі, чим і вражає та притягує відвідувачів; неперевершеність форми і архітектурного образу; розмірами будівлі; На містобудівному рівні центр повинен мати гарне розміщення, що буде підкреслювати його центральність. Площа центру відгороджена зі сторони вулиці, відокремлення будівлі у просторі і збільшення зони візуального впливу будівлі шляхом розміщення у парковій зоні або на березі річки. Можливе використання штучного рельєфу, експлуатація даху та його озеленення. На об'єктному рівні будівля має оригінальне образне вирішення з використанням аналогій та символіки в формах. Формування та об'єднання соціального простору з унікальним рухом відвідувачів. На інтер'єрному рівні в будівлі поєднується внутрішня та зовнішня композиція, створюється домінантна форма внутрішнього простору, використання нових матеріалів та технологій будівництва, колористичний акцент (рис.2.1.1).

Принцип трансформації створення поліфункціонального комплексу, універсальність приміщень центрів мистецтва. На містобудівному рівні формування поліфункціональних зон, площа відгороджена зі сторони вулиці, переважає рекреаційна зона. На об'єктному рівні формування поліфункціонального центру, трансформація деяких приміщень, поєднання різних функцій(творчості, навчання, спілкування, виставки). Організація

структурних взаємозв'язків будівлі центру рекомендується завдяки створенню сукупності стійких зв'язків компонентів мистецького комплексу між собою і довкіллям. Необхідно передбачати можливість динамічного розвитку об'єму будівлі та всієї структури в цілому (передбачати багаточергове будівництво); забезпечення органічного взаємозв'язку внутрішнього простору і зовнішнього вигляду центру мистецтва з природним оточенням. На інтер'єрному рівні органічне поєднання внутрішнього та зовнішнього простору в композиції, впровадження сучасних технологій, різноманітність сценаріїв використання простору (2.1.1).

Принцип комунікативності створення взаємозв'язку між самим центром мистецтв та навколишнім середовищем. На містобудівному рівні це зручні транспортні та пішохідні зв'язки, доступність центру, створення зв'язку зі складовими міської інфраструктури. На об'єктному рівні гнучкість та можливість трансформації; включення зовнішнього простору; універсальність приміщень; перетікаючий та зрозумілий простір, розташування функціональних зон по рівнях. На інтер'єрному рівні перетікаючий внутрішній простір, колористичний акцент, впровадження сучасних технологій (рис.2.1.1).

Принцип екологічності – створення гармонійно поєданого середовища центру мистецтв з структурою міста та навколишнім середовищем. Екологізація простору переслідує мету створення здорового середовища для відвідувачів. Спосіб сучасного життя схильний до впливу екологізації, тобто прагненню до обліку оптимального співвідношення між світом живого і місцем його існування. В результаті відбувається зближення середовища і культури, складається концепція злиття воедино архітектури, виробів дизайну і мистецтва, візуальних комунікацій з природним оточенням на основі принципу збереження непоновлюваних природних ресурсів і дбайливого відношення до досягнень людської культури. На містобудівному рівні інтеграція та взаємодія з навколишнім середовищем, створення зручного багатофункціонального середовища. На об'єктному рівні створення вдалого планувального рішення

будівлі, використання енергозберігальних технологій, злиття простору центру з природним оточенням. На інтер'єрному рівні використання екологічно безпечних будівельних матеріалів, використання енергозберігальних технологій та озеленення (рис.2.1.1).

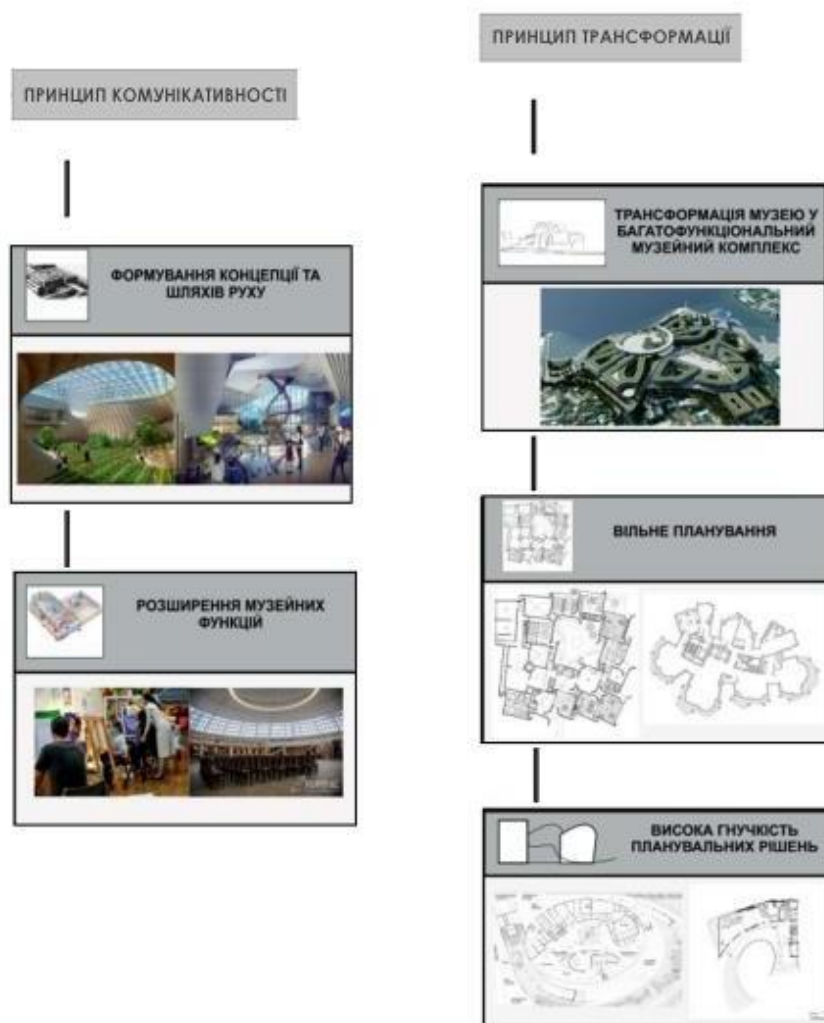


Рис. 2.1.1. Принцип проектування музейних та виставкових комплексів

2.2 Принципи архітектурно-планувальної організації музейних та виставкових комплексів

В межах дослідження сформульовано три принципи архітектурно-планувальної організації підземних торговельно-розважальних комплексів, які застосовуються на стадії визначення концепції, проектного рішення та експлуатації комплексу з метою забезпечення повноцінного функціонування: просторового розвитку, конгруентності, гнучкості.

Принцип просторового розвитку передбачає можливість розвитку простору в певному напрямку (по вертикалі чи горизонталі) в залежності від обмежень, встановлених «червоними лініями». Мається на увазі створення в процесі проектування комплексу із максимальним внутрішнім об'ємом при пристосовуванні його до складних умов зовнішніх чинників впливу, а також можливість, при наявності резервних територій, подальшого розвитку функціонуючого підземного простору в горизонтальній площині.

Принцип конгруентності знаходить відображення в розробці безперервної комунікаційної мережі в комплексі, в якій всі вертикальні комунікації і входи в комплекс з'єднуються за допомогою горизонтальних комунікацій та інформаційно взаємодіють між собою з метою забезпечення поліпшення функціонування комплексу. В залежності від архітектурного задуму і містобудівної ситуації можливе використання трьох типів взаємодії входів комунікаційної мережі: лінійна, реактивна, множинна.

Принцип гнучкості засновується на сприйнятті простору як єдиного об'єму, в якому відбувається пристосування форми, об'єму і площі і, відповідно, під зміну функціональних процесів в комплексі. Гнучкість форми, об'єму і площі комплексу має три види прояву (як в горизонтальній, так і в вертикальній площині).

Визначено чотири прийоми архітектурно-планувальної організації музейних та виставкових комплексів, покликаних покращити орієнтування в просторі: об'єднання простору (часткове або повне), зміна параметрів простору,

розмежування простору, наповнення просторово-світловими елементами. Запропоновано схему взаємозв'язків між принципами архітектурно-планувальної організації та їх взаємодію з прийомами архітектурно-планувальної організації підземних торговельно-розважальних комплексів.

Вимоги пристосовності і перспективного розширення будівель музейних та виставкових комплексів диктуються:

- наступними практичними міркуваннями:
- зростанням кількості експонатів;
- створенням нових колекцій;
- тематичної або художньої перебудовою експозиції;
- технологічними вдосконаленнями;
- зростанням відвідуваності;-розвитком додаткових видів діяльності.

У вестибюлі проектується пости охорони, включаючи пожежний. У великих музеях передбачається медпункт. При проектуванні вестибюля слід звернути особливу увагу на розміщення контролю, який розділяє вестибюль на дві зони: доконтрольну і законтрольну. До контролю розміщується розподільний вестибюль з гардеробом, касами, інформаційними службами, кіосками, буфетом, курильними і сан-вузлами, за контролем - входи в виставкові та експозиційні зали, фондосховища, лабораторії та майстерні.

Буфет розраховується на обслуговування співробітників і відвідувачів і функціонально пов'язаний з вестибюлем; включає зал обслуговування, стійку роздачі з відповідним технологічним обладнанням і підсобної, що вимагає природного освітлення.

Експозиційні зали - провідний елемент у функціональній структурі та архітектурної експозиції будівлі. Архітектурно-просторова побудова залів: їх розміри, форма, система взаємозв'язків між собою, з іншими приміщеннями і навколишнім простором визначається призначенням і специфікою експозиції.

Загальні вимоги до експозиційних залах: просторово-планувальне і художнє рішення залів відповідно до тематичним призначенням експозицій;

можливість організації наскрізного маршруту по всьому музею і вибіркового огляду провідних відділів; можливість внесення змін в структуру залів в часів зв'язку з поповненням і оновленням експозицій; зв'язок з відкритою експозицією; включення в структуру експозиційних залів спеціальних зон відпочинку і приміщень для підготовки експозицій і зберігання інвентарю для прибирання. Експозиційні зали повинні мати технологічний зв'язок з фондосховища і майстернями. При проектуванні їх на різних поверхах необхідно передбачити вантажний ліфт для доставки експонатів. При багатоповерховому розміщенні експозицій краща організація маршруту зверху вниз. Огляд експозиції всередині залів організовується зліва направо. В експозиційних залах потрібне дотримання наступного температурно-вологісного режиму: 18 - 22 °С і 55 - 60% вологості повітря. Для контролю за режимом температурної вологості зали обладнуються відповідними приладами. У залах передбачається охоронна і протипожежна сигналізація. Найбільш поширеним типом композиції будівель музею є розташування експозицій навколо центрального вступного залу на другому і третьому поверхах. Розташування експозиції вище третього поверху небажано, що не виключає в конкретних умовах багатоповерхових композицій. Одноповерхова композиція створює максимум зручностей як щодо взаємного розміщення основних приміщень, так і освітлення [34].

Переваги цього типу планування – можливість у тісному зв'язку з природою, трансформацією і розширенням музею в цілому і окремих його розділах. Скорочення шляхів переміщення відвідувачів і експонатів обмежує застосування розпластаних композиційних рішень будівель для великих музеїв. Висотна композиція музею визначає вертикальне зонування: верхні поверхи відводяться під експозицію, яка формується навколо ядра вертикальних комунікацій або центрального залу.

2.3 Принципи і методи естетизації художніх образів музейної архітектури

Серед цінностей історичної спадщини під час проектування музейного комплексу враховано: національні культурні особливості країни; підбір матеріалів; застосування сучасних технологій; збереження духу волі творчості. До важливих параметрів розміщення музею в міському середовищі відносяться: острівне вільне розташування музею на відкритій природній ділянці розміщення музею в зоні вулиці, площі міста що реконструюються розміщення музею в складі культурного центра містарозміщення музею в щільній історичній забудові розміщення ділянки музею з виходом на воду.

Досліджені особливості функціонально-планувальної організації музею, що впливають на формування художнього образу:

- доступність до громадських об'єктів міста;
- компактність та комплексність;
- функціонально-просторова інтеграція;
- адаптивність та відповідність;
- екологічність.

Важливе значення при виборі ділянки під будівництво мають:

- гнучкість планувальних рішень;
- містобудівна інтеграція;
- естетична виразність.

Вимоги пристосовності і перспективного розширення будівель музеїв диктуються наступними практичними міркуваннями:

- зростанням кількості експонатів;
- створенням нових колекцій;
- тематичної або художньої перебудовою експозиції;
- технологічними вдосконаленнями;

- зростанням відвідуваності;
- розвитком додаткових видів діяльності.

Розгортання виставкової зони навколо центральної частини другого поверху є оптимальним. Розташування виставки вище третього поверху не бажано. Він не включає конкретні умови, що складаються з декількох шарів. Композиція найбільшою мірою мусить мати взаємну зручність. Розміщення освітлення часто диктує композицію виставки. Переваги такого типу планування - це можливість поєднання аспекту природи, трансформації та перетворення, розширення всього музею та кожної частини. Зменшення мобільності відвідувачів та дисплей обмежують переміщення в межах вирішення великих музейних будівель.

Принцип унікальності:

- досягнення виразності;
- моделювання процесів і механізмів функціонування природних форм;
- моделювання раціональних характеристик природних форм і структур.

Принцип імітації:

- характерна візуальна ускладненість;
- несподівані зламани;
- виражені деструктивні форми;
- підкреслено агресивне вторгнення в середовище.

Принцип гармонізації:

- чистота і точність лаконічних форм;
- деталі опущені;
- акцент на первинних елементах;
- площинність, плавна ритміка легких силуетів однотипних предметів.

Методи створення художнього образу

Метод нейтрального середовища:

- дизайн підпорядкований архітектурі фасаду;
- нейтральна колористика узгоджена з колірним рішенням фасаду;
- мінімізація візуальних характеристик.

Метод гуманізації:

-застосуванню натуральних матеріалів, таких як природний камінь і дерево;

- природні умови на місці будівництва;
- гармонійне впровадження в природне середовище Метод «подвійного кодування»;
- синтез елітаризму і популізму;
- співставлення контекстуальних світів;
- трактування сюжету архітектурного задуму.

Метод художнього проектування:

- взаємозв'язок процесів мислення;
- обмеженість масштабів;
- цілеспрямованістю форм;
- створення художнього символу;
- передача ідейного змісту.

Враження будівлі музею не повинно затьмарювати колекцію, що в ньому розміщується, але в той же час музей не повинен бути нейтральним, оскільки це також впливає на ставлення до них людей, що відвідали його. Обмеження повинно у поєднанні з виразністю та соціальними

здібностями. Простота, мінімалізм і звернення до традиції - властивості, які починають цінуватися деякими європейськими архітекторами, працюючими в музейній сфері.

Висновок до розділу 2:

У розділі 2 магістерської роботи розглянуто принципи архітектурно-планувальної організації сучасних музейних і виставкових комплексів. Виділено чотири містобудівних принципи музейних і виставкових комплексів: унікальності, трансформації, комунікативності та екологічності. Використання цих принципів в проектуванні дозволять врегулювати транспорт і потоки людей, підвищити комфорт музейних комплексів, ефективно використовувати територію музею, сформувати культурно-побутову і просторову інфраструктуру.

В межах дослідження сформульовано три принципи архітектурно-планувальної організації музейних комплексів, які застосовуються на стадії визначення концепції, проектного рішення та експлуатації комплексу з метою забезпечення повноцінного функціонування: просторового розвитку, конгруентності, гнучкості.

Визначено принципи естетизації художнього образу музейного комплексу: принцип символічності, унікальності, імітації та організації. Ці принципи дозволяють спроектувати середовище з образними функціональними і візуальними властивостями для комфортного обміну інформацією, послугами та ін.

Розділ 3: Особливості організації архітектурного середовища музею сучасного мистецтва у м. Києві

3.1. Особливості формування музейного комплексу сучасного мистецтва на містобудівному рівні

При Створенні нових музеїв або реконструкції існуючих слід виходити з необхідності створення в регіоні цілісної взаємозалежної музейно-виставкової системи, що включає: 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 зв'язку з цим було створено музейно-виставковий комплекс сучасного мистецтва який несе в собі мету збагатити містобудівне розмаїття навколишнього середовища. Комплекс запроектований таким чином, щоб архітектурно-просторовий ансамбль, піднімав 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.

Запроектована будівля вирізняється серед оточуючої забудови, відокремлюється у просторі, має внутрішній двір та експлуатовану покрівлю – це все є характерним для принципу унікальності. На території переважає рекреаційна зона, гармонійний взаємозв'язок зовнішнього і внутрішнього простору завдяки внутрішньому двору – втілення принципу трансформації. Принцип комунікативності відображається доступністю ділянки та вдалим розміщенням в інфраструктурі міста (рис.3.1.1, рис.3.1.2). Створено здорове середовище для відвідувачів.

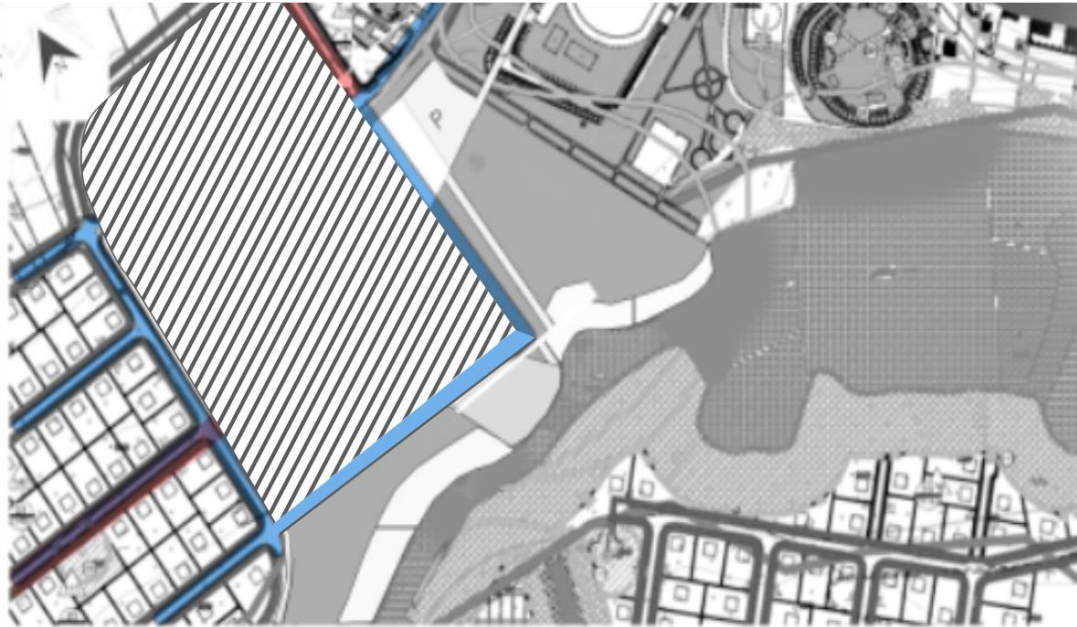
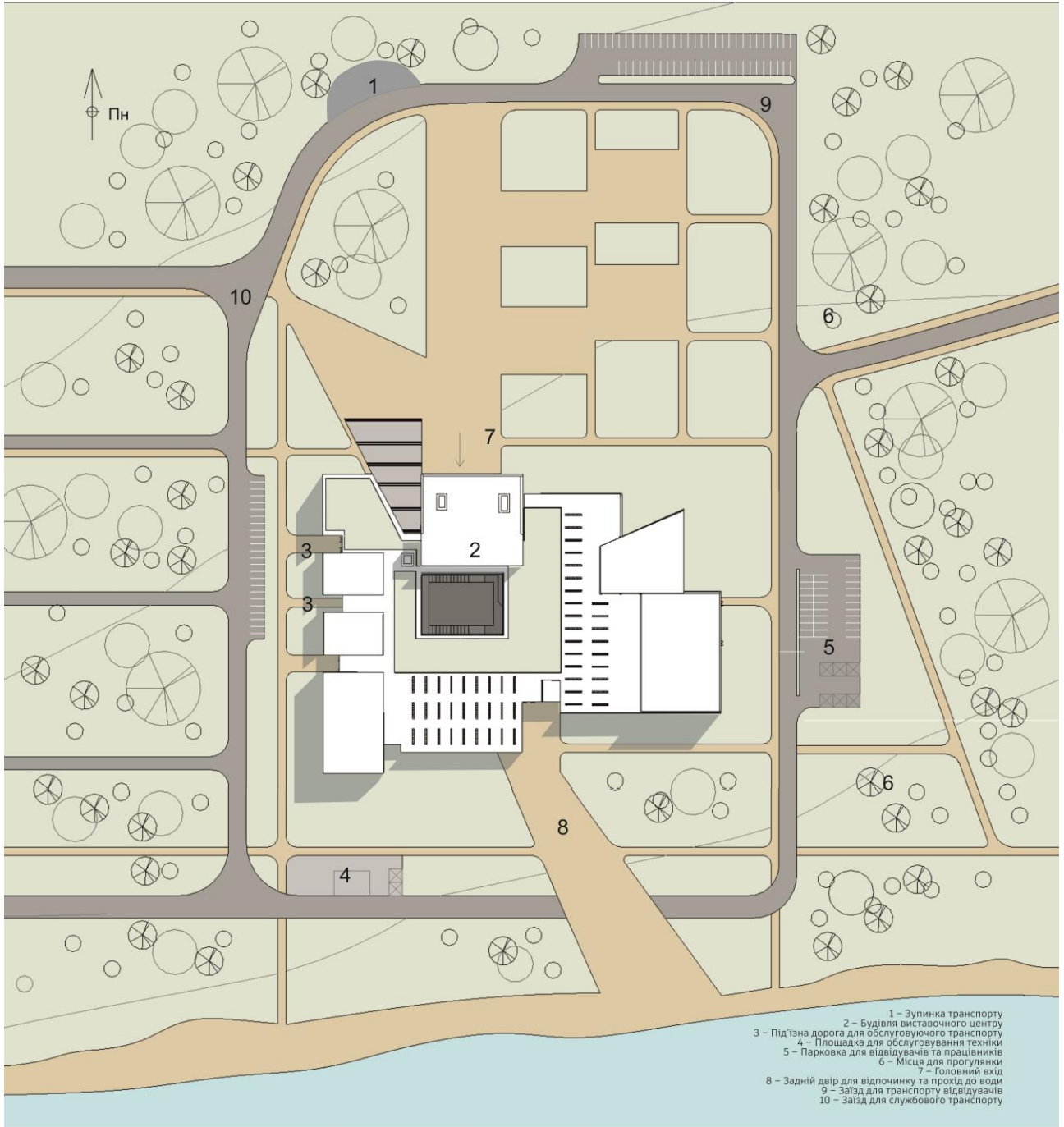


Рис. 3.1.1 Ситуаційна схема М 1:2000

Була обрана ділянка для проектування музейного виставкового комплексу сучасного мистецтва в с. Макарові по вулиці Шевченка. Проект включає в себе музейно-виставковий комплекс з прилеглою до нього територією, набережну, розроблену систему пішохідних доріжок.

Також було запроєктовано різноманітні місця відпочинку та зони рекреації безпосередньо в самому комплексі та на території. Генеральним планом передбачено:

- Паркінг
- Прилеглі до території ділянки для відпочинку
- Зупинки громадського транспорту по вул. Шевченка
- Музейно-виставковий комплекс з пандусом на експлуатовану покрівлю.
- Широку алею яка веде виводить весь основний потік людей до набережної
- Дороги для авто, а також доріжки та тротуари



Генеральний план

Рис. 3.1.2 Схема генерального плану М 1:500

3.2.Об'ємно-планувальне рішення музею сучасного мистецтва

Будівля сучасного музею мистецтва має багаторівневу розгалужену структуру, відповідно концептуальному задуму, кожна функціональна зона розділена і розміщена в окремому блоці, функціональний взаємозв'язок забезпечується загальним холлом довкола внутрішнього двору.

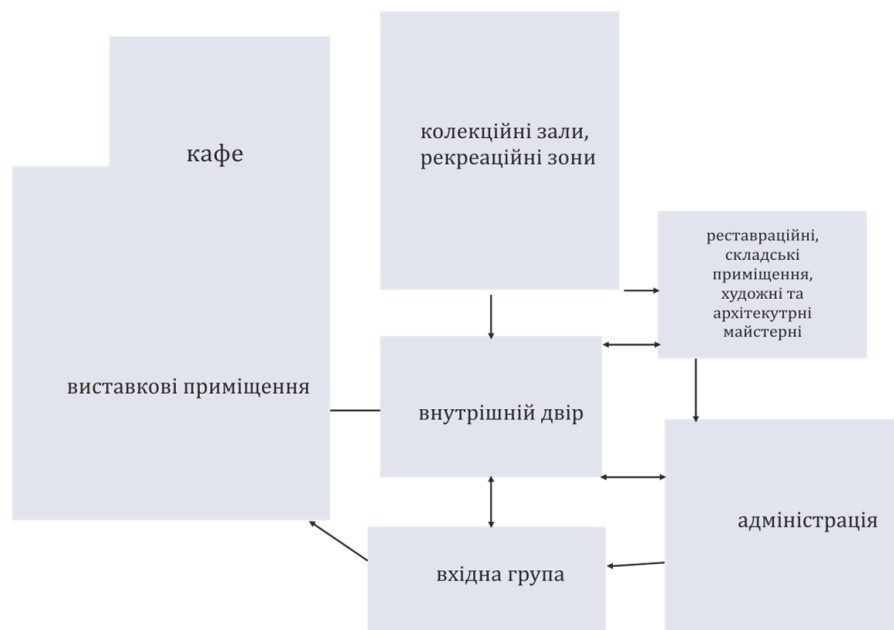


Рис. 3.2.1 Схема взаємозв'язку приміщень

В основу розробки планувального рішення був покладений принцип просторового розвитку: завершивши новий музей, надається можливість розширити його, завдяки пов'язаним з вертикальним переходом комунікацій. Усі комунікаційні простори будівлі поєднуються в єдине горизонтальною комунікацією – внутрішнім двором, що втілює принцип конгруентності. Принцип гнучкості втілюється можливістю змінювати функціональні процеси в середині приміщень в залежності від потреб виставки.

Приміщення відведенні для розміщення інтерактивних областей експозиції також є основною областю загального простору, другий і третій поверх мають такий самий тип планування.

Структура планування складається з тимчасової та постійної виставки.

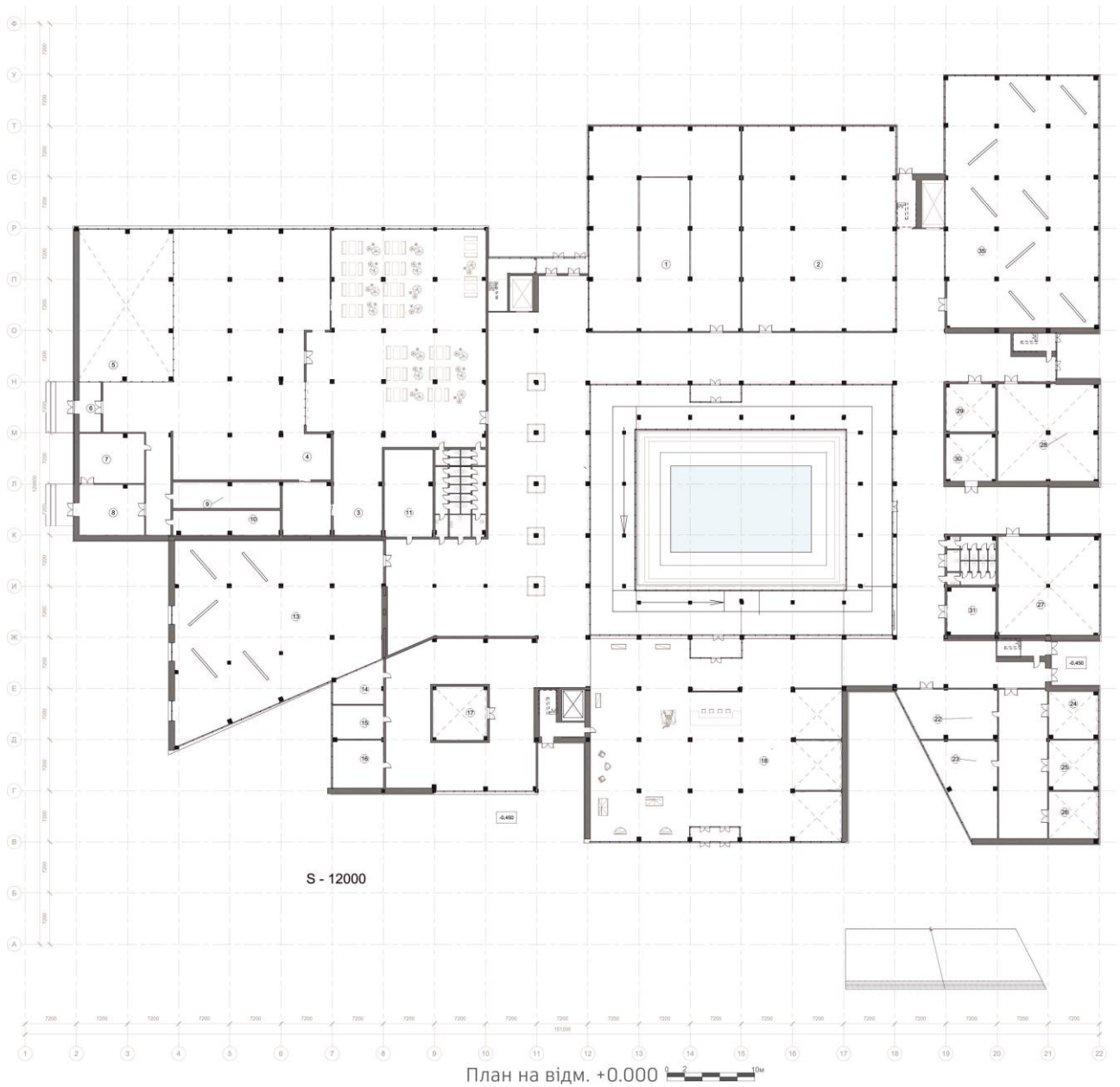
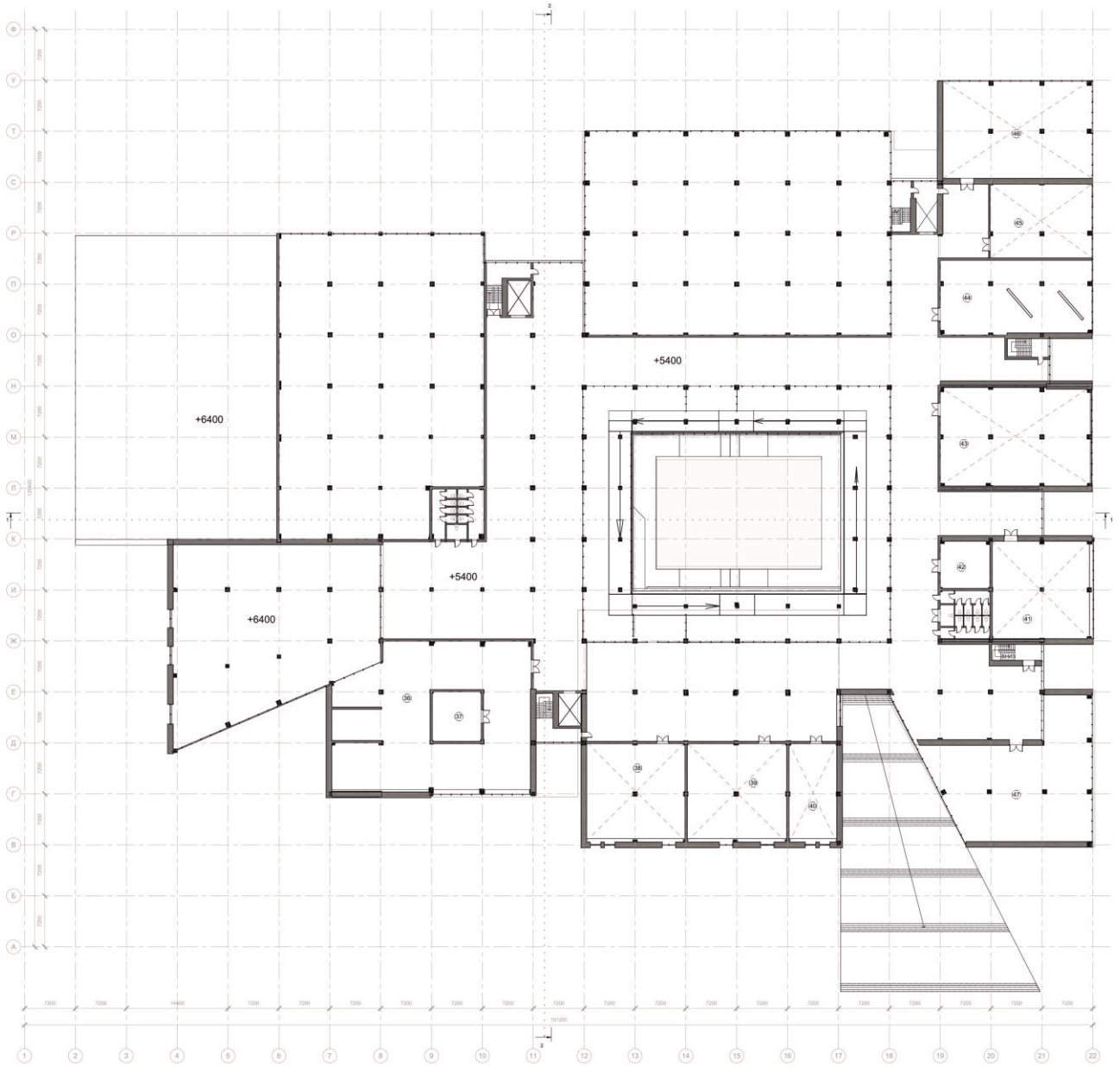


Рис. 3.2.2. План 1-го поверху М 1:100.



План на відм. +4.000 

Рис. 3.2.3. План 2-го поверху М 1:100.

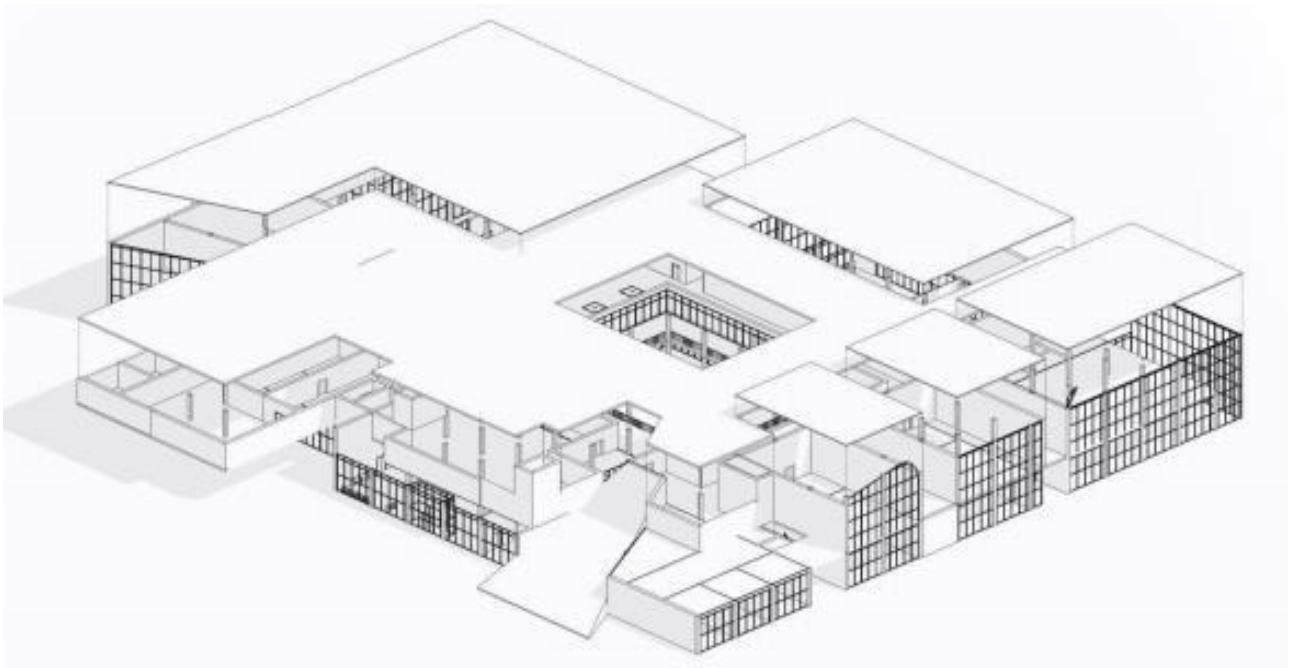
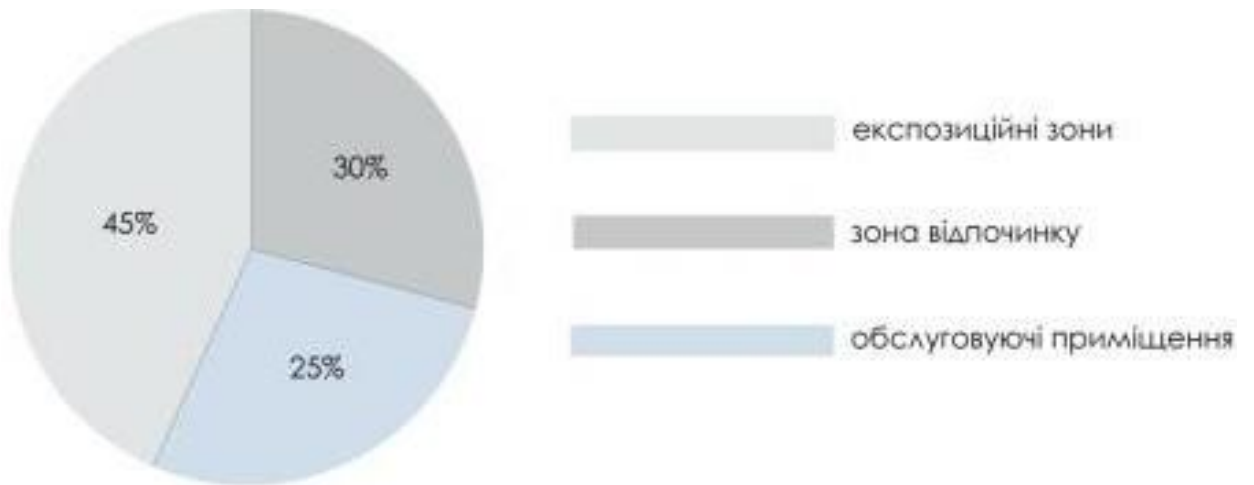


Рис. 3.2.4. Взрыв схема музейного комплекса.



Рис. 3.2.5. Фасады музейного комплекса.

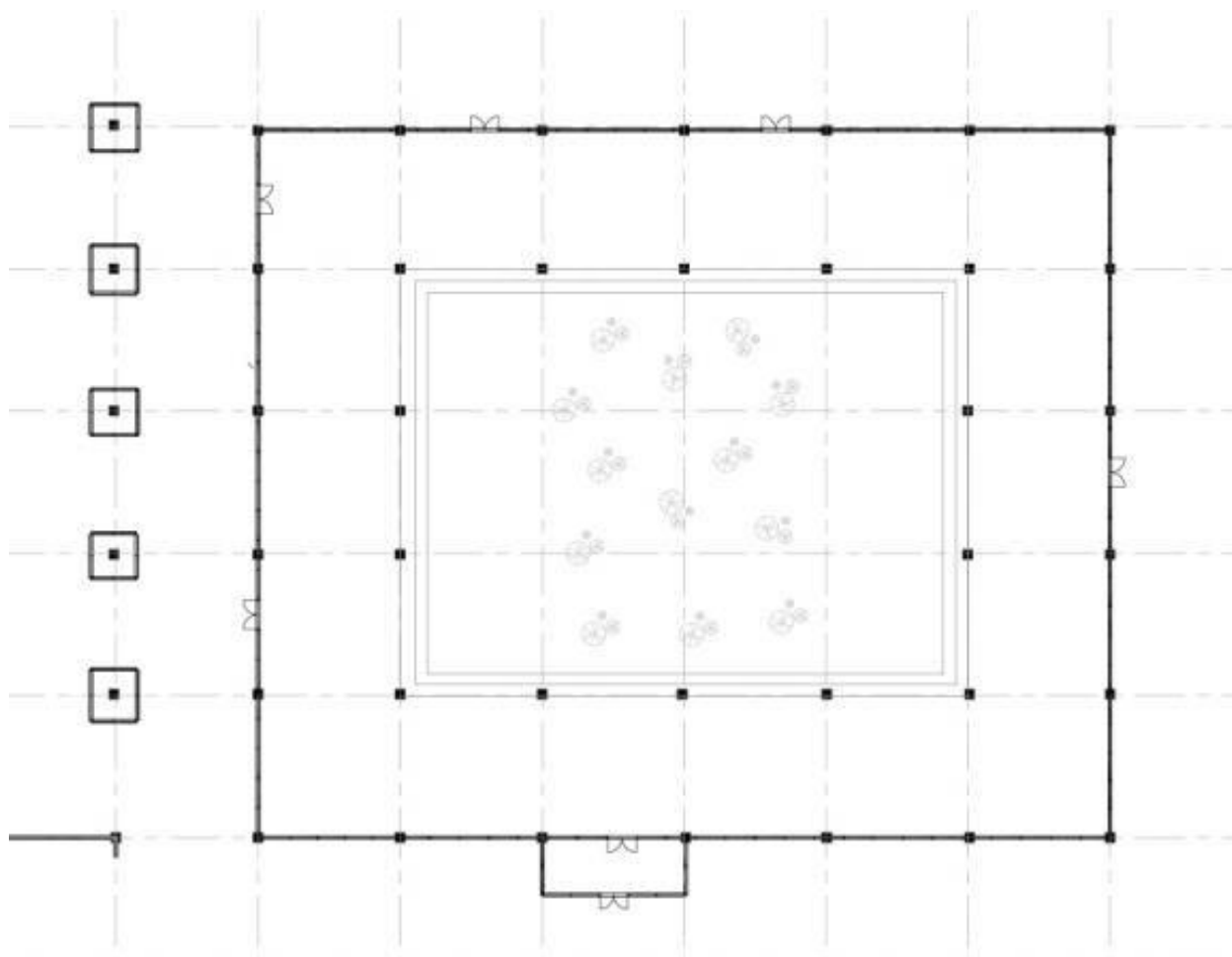


Рис. 3.2.6 Внутрішній двір

3.3. Інтер'єр музейного комплексу

В основу композиції інтер'єру вхідної зони були покладені принципи художньої виразності, які зазвичай використовують в розробленні просторів музеїв та виставкових залів. Холл є першим приміщенням, яке бачать відвідувачі, і воно було розроблено в гармонійних тонах, з акцентом на стіці ресепції. Принцип гармонізації знайшов своє втілення у виборі оздоблення, де перевага відання натуральним матеріалам, що не будуть перенавантажувати простір і будуть робити його більш естетично виразним. Також цей принцип виражений в композиційних масах простору холу, які гармонійно поєднані між собою і мають чітку, лаконічну форму.

Поряд із стікою ресепції відвідувачі можуть побачити вже перший експонат, який вривається в загальну площину приміщення і привносить дисбаланс, чим приваблює погляд та народжує інтерес до загальної виставки. Такий принцип імітації допомагає зробити інтер'єр більш цікавим та живим, проте не ламає основну композицію хола.

Принцип унікальності в даному інтер'єрі зосереджений у природних тонах оздоблення, а також у відкритому просторі, який через скляні перегородки перетікає у внутрішній двір. Функціональні зони ресепції та зони очікування розроблені у відповідності до характеристик природних форм і структур.



Рис. 3.3.1 Холл музею



Рис. 3.3.1 Холл музею

Висновки до розділу 3:

На основі проведених досліджень розроблено проект музейно-виставкового комплексу. Розробка проекту включала в себе три етапи проектування: проектування на містобудівному рівні; формування архітектурного простору, його розпланування та функціональне зонування; організацію предметно-просторового середовища комплексу.

У розділі 3 було розроблено музейний та виставковий комплекс, надані рекомендації щодо застосування містобудівних принципів, а також архітектурно-планувальної організації та естетизації художнього образу. Практичним втіленням магістерської дисертації є проект. На основі розроблених принципів спроектовано генеральний план комплексу: мінімізовано транспортні шляхи, забезпечено компактне розташування функціональних зон. В об'ємно-планувальному рішенні комплексу передбачено розвиток простору навколо центрального ядра. Це композиційна домінанта у вигляді вуличного двору-простору для проведення вуличних еспозицій в теплий час року, облаштована системою пандусів для відвідувачів, навколо якої розвивається комунікаційна зона та решта приміщень комплексу. Розроблено дизайнерське рішення вхідної зони? Вхідна функціональна зона призначена для зустрічі відвідувачів, відпочинку та комунікації, містить в собі ресепшн, місця для очікування, декоративні елементи дизайну, освітлювальні прилади та зелені насадження.

У проектній частині були втілені принципи унікальності, комунікативності, трансформації та екологічності. На основі принципів було створено генеральний план комплексу, компактно розподілені функціональні зони на території, розмежовані транспортні та пішохідні шляхи. Принципи просторового розвитку, конгруентності і гнучкості знайшли своє відображення при створенні дворівневе функціонального зонування комплексу та забезпечено рекреаційні та громадські зони. При проектуванні предметно-просторового середовища. Застосовані принципи унікальності, імітації, гармонізації.

Розділ 4: Цивільний захист

4.1 Коротка характеристика об'єкту проектування

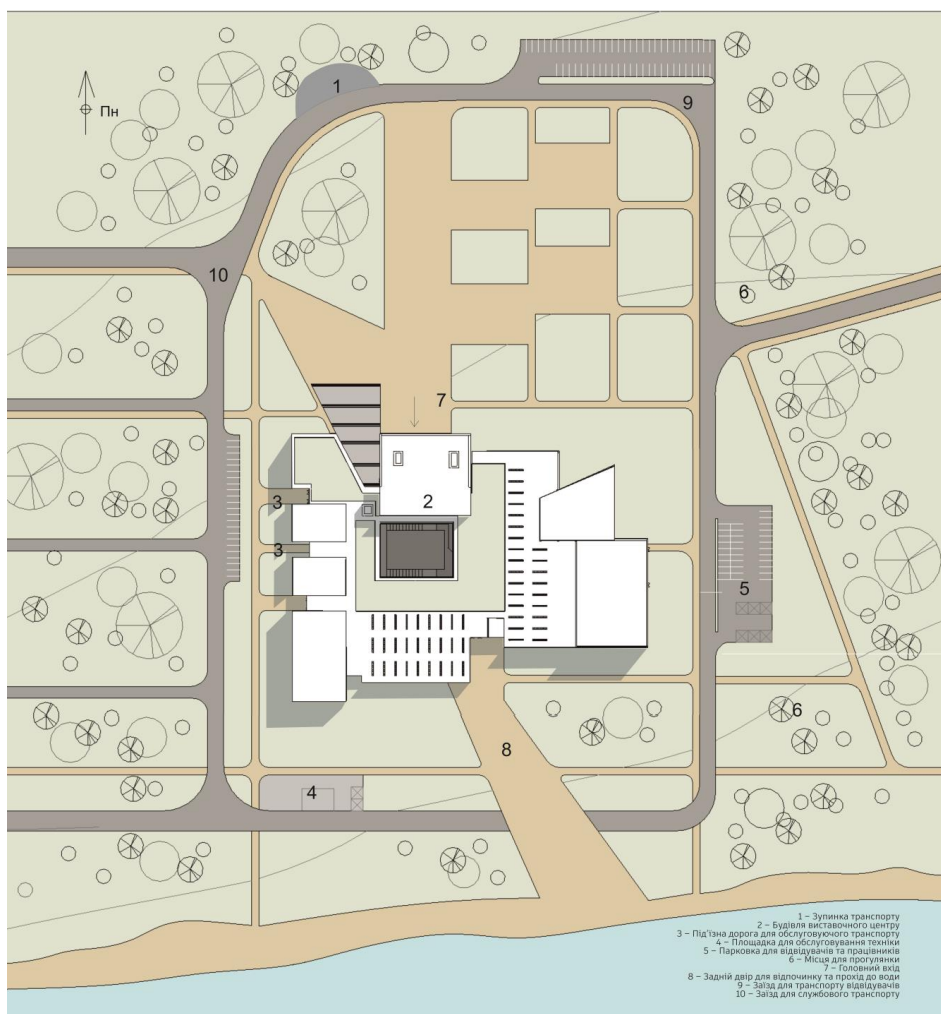
Ділянка проектування знаходиться в Київській області, смт. Макарів, по вул. Шевченка.

Земельна ділянка відведена під проектування Музею сучасного мистецтва і межує:

- На півночі – з вул. Шевченка, Макарівським базаром;
- На сході – з Центральним стадіоном, вул. Богдана Хмельницького;
- На півдні – з Лісопарковою зоною Панський парк, р. Здвиж;
- На заході – з Макарівським лісом

Ділянку для проектування оточують 1-2х поверхові житлові будинки та лісопаркова зона

Рис. 1.1. Ситуаційний план (1 – Зупинка транспорту; 2 – Будівля виставочного центру; 3 – Під'їзна дорога для обслуговуючого транспорту; 4 – Площадка для обслуговування



техніки; 5 – Парковка для відвідувачів та працівників; 6 – Місця для прогулянки; 7 – Головний вхід; 8 – Задній двір для відпочинку та прохід до води; 9 – Заїзд для транспорту відвідувачів; 10 – Заїзд для службового транспорту)

Генеральний план

Коротка характеристика об'єкту, що проектується

Дослідження території Музею.

Розташування – Київська область, смт. Макарів, вул. Шевченка

Ділянка – 4,2 га.

Територія під забудову – 1,2 га.

Інфраструктура – 0,4 км до вул. Богдана Хмельницького, 0,2 км до Центрального стадіону

Кількість відвідувачів складає 100 чол. за годину.

Кількість працівників складає 10 людей, отже приймаємо пікову кількість людей = 110.

Подальша експлуатація та час роботи буде залежать від дня тижня та популярності об'єкта серед потенційних відвідувачів, тому для розрахунку приймаємо час роботи – з 10:00 до 22:00.

4.2 Обґрунтування та прийняття рішень з питань Цивільного захисту

Аналіз потенційно небезпечних об'єктів в районі проектування

- *Чорнобильська атомна електростанція*: знаходиться на відстані 106км наразі відключена від мережі та перебуває в процесі виводу з експлуатації, знезараження та консервації, проте у разі вибуху радіаційна хмара підійметься в повітрі та може становити загрозу об'єкту проектуванню, а також навколишньому середовищу.

- *Червонослобідський спиртзавод*: знаходиться на відстані 11км від об'єкта будівництва. Для виробництва продукції використовується соляна, сульфатна, мурашина та ортофосфорна кислоти; також сульфат амонію, сульфат міді. Для знезараження ємностей з продукцією та виробничих приміщень заводу використовується в тому числі формалін, сульфанол та порошок хлорного вапна. Розглядаємо варіант викиду в атмосферу значної кількості порошкоподібного хлорного з'єднання оскільки технологічний процес передбачає значні та постійні використовувани об'єми даного хімічного реагенту (маса отруйної речовини у

разі вивільнення хмари з концентрацією активного хлору 30-35% складає 7-10т, залежно від поточних об'ємів на складі та масштабу надзвичайної ситуації)

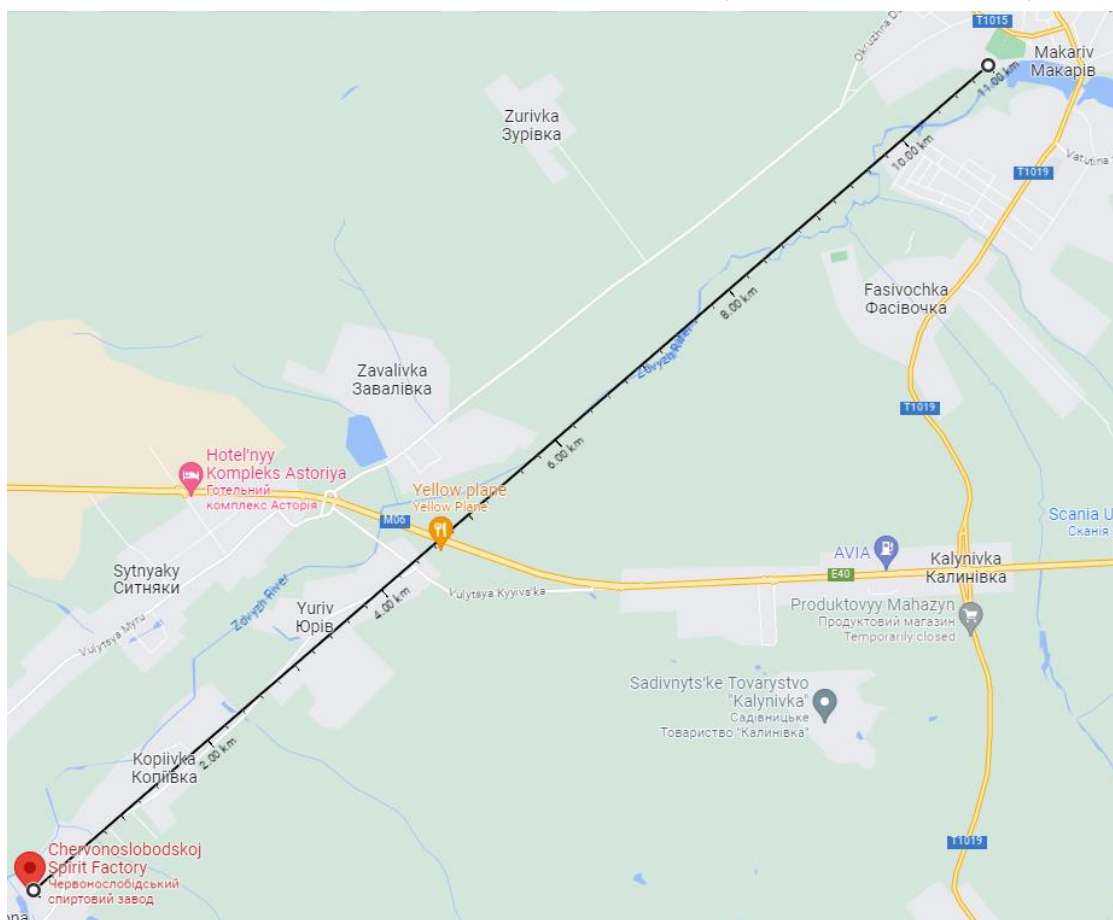


Рис. 1.2. Прямий шлях до найближчого потенційно небезпечного об'єкту

Підхід хмари отруйної речовини за часом і впливом на людей більш небезпечний. Тому обираємо найближчий потенційно небезпечний об'єкт, що може спричинити Надзвичайну ситуацію. Цим об'єктом є Червонослобідський спиртзавод розташований за адресою вул. Заводська, 3, Червона Слобода, Київська обл., має максимальний запас хлору 10 тон. Відстань до ділянки проектування – 11 км.

Оцінка обстановки при аварії на потенційно-небезпечному об'єкті (рішення завдання);

Оцінка хімічної обстановки при вибуху сильнодіючої отруйної речовини (далі СДОР) хлору на Червонослобідському спиртовому заводі.

Вихідні дані:

- Об'єкт цілодобово попадає в зону дії можливої надзвичайної ситуації.
- Пивзавод розташований на відстані 6,65 км від центру вибуху.

- Тип СДОР – хлор.
- Кількість СДОР – $q = 10$ т
- Тип ємності з СДОР – обвалований
- Середня швидкість вітру – 5 м/с.

1.) Визначення розмірів та площі зони хімічного зараження.

а) - ступінь вертикальної стійкості повітря – ізотермія;

б) - глибину зони хімічного зараження: $\Gamma = (\Gamma_{v1} \cdot k_{пер}) / k_{обв}$
 $= (7 \cdot 0,45) / 1,5 = 2,1$ км.

Γ_{V1} – глибину розповсюдження хмари зараженого повітря з вражаючими концентраціями СДОР на відкритій місцевості при швидкості вітру 1 м/с,

$k_{пер}$ – поправочний коефіцієнт ступені вертикальної стійкості повітря при швидкості вітру більше 1 м/с,

$k_{обв}$ – поправочний коефіцієнт для обвалованих ємностей з СДОР

в) Визначаємо ширину зони зараження - Π : при ізотермії

$\Pi = 0,15 \times \Gamma = 0,15 \times 2,1 = 0,315$ км;

- визначаємо площу зони хімічного зараження за спрощеною формулою -
 S :

$S = 0,5 \times \Gamma \times \Pi = 0,5 \times 2,1 \times 0,315 = 0,1$ км²;

2. Визначаємо час підходу зараженого повітря до об'єкту по формулі - t :

$t = (R \times 1000) / (W \times 60) = (11 \times 1000) / (10 \times 60) = 18,33$ хв.;

де R – відстань від місця розливу СДОР до даної межі об'єкту, що проектується, км;

W – середня швидкість переносу хмари, зараженою отруйними речовинами, м/с;

3. Визначаємо час вражаючої дії СДОР. В разі хімічного ураження час вражаючої дії СДОР визначається часом випаровування з врахуванням поправочного коефіцієнту (k) на швидкість вітру (V , м/с):

$t_{ураж} = t_{випар} \times k = 22 \times 0,37 = 8,14$ год.;

4. Визначаємо межу можливих осередків хімічного ураження:

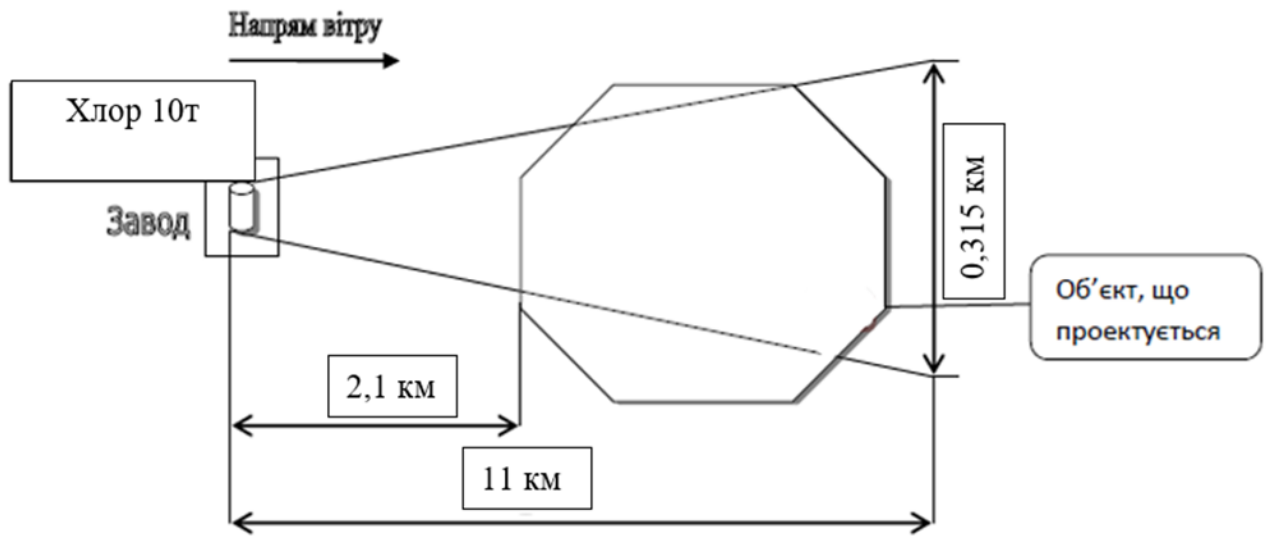


Рис. 4.2.2. Межа можливих осередків хімічного ураження.

Прийняття рішення з питань Цивільного захисту на об'єкті проектування;

Враховуючи, що на ділянці досить високий рівень ґрунтових вод через безпосередню близькість до р.Здвиж і в процесі будівництва об'єкт потребуватиме розробки значних заходів і економічних витрат при влаштуванні сховищ, а також враховуючи вірогідність потрапляння території об'єкту в зону можливого хімічного та радіаційного забруднення, є пропозиція з питань Цивільного захисту відвідувачів та працівників об'єкту в умовах надзвичайної ситуації – передбачити ЕВАКУАЦІЮ.

4.3. Розрахунок заходів Цивільного захисту на об'єкті, що проектується

Розрахунок заходу Цивільного захисту

Евакуація - це упорядковане виведення чи вивезення людей з об'єктів і населених пунктів, перебування в яких стає небезпечним для життя. Основна мета евакуації — забезпечення безпеки кожної людини і всіх. Евакуації підлягають цінності, документація та архівні матеріали.

Розрізняють такі види евакуації:

- загальна евакуація - будівля або населений пункт звільняються повністю;
- часткова евакуація - звільняється частина приміщення, населеного пункту чи адміністративного району. При частковій евакуації необхідно обмежити господарсько-виробничу діяльність і збільшити шанси на врятування. Така евакуація в будь-яку мить може перерости в загальну евакуацію;

- негайна евакуація є терміновим заходом, якщо надзвичайна подія (пожежа, вибух, аварія та інш.) уже виникла, або може виникнути в обмежений відрізок часу. Кожний з названих видів евакуації під впливом обстановки, що змінюється, може перерости в негайну евакуацію;

- тимчасова евакуація - проводиться при порівняно невеликій, тимчасовій загрозі (підняття рівня води, хімічна аварія на віддаленні та інш.).

Відвідувачі повинні бути евакуйовані за межі міста в безпечне місце автомобільним, автобусним чи пішим шляхом

Оповідчає і організує евакуацію евакокомісія. Голова комісії - заступник директора комплексу. Він визначає та узгоджує маршрути евакуації з органами державного управління та відповідними структурними підрозділами ДСНС.

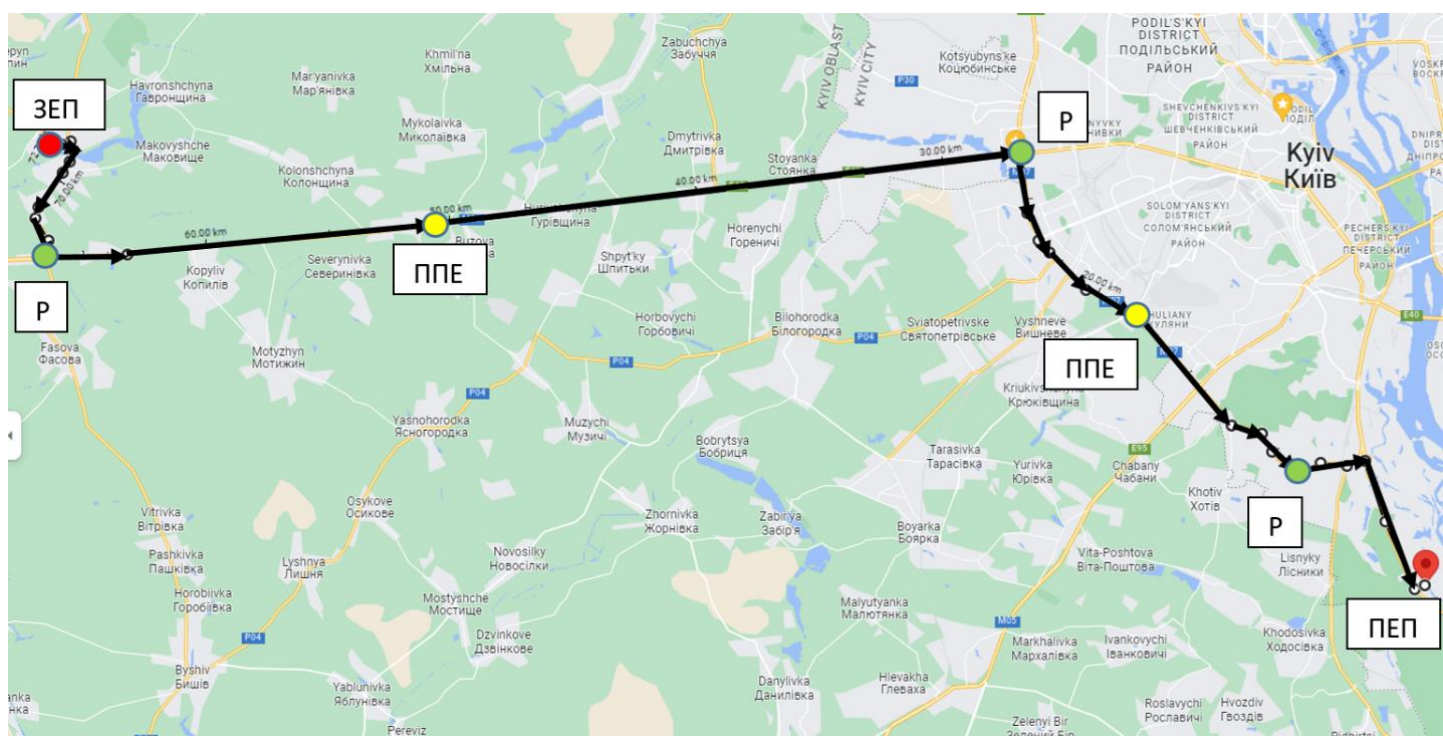
Працівники та охорона об'єкту залишаються на місці та забезпечується індивідуальними засобами захисту.

Голова комісії визначає місце Збірною евакуаційного пункту (ЗЕП); маршрути евакуації з приміщень; кількість евакуаційних груп (не більше 100

чоловік в одній групі); призначає старших груп; спосіб евакуації; маршрут евакуації та кроки маршрутів, Проміжні пункти евакуації (ППЕ); Приймальний евакуаційний пункт (ПЕП).

В даному випадку приймаємо Приймальний евакуаційний пункт розташований за адресою м. Київ Столичне шосе 215, санаторій «Конча-Заспа». Приблизний час в дорозі 1 година. Основний спосіб евакуації транспортними засобами.

Рис. 3.1 Схема евакуації



Висновок до розділу 4

У поточному розділі були досліджені особливості прикладної імплементації вимог Кодексу цивільного захисту України який є невід'ємною складовою системи національної безпеки нашої держави.

Зокрема були проведені дослідження території забудови та виокремлені потенційні загрози в межах району будівництва, розглянуті відповідні варіанти рішень з питань цивільного захисту на об'єкті проектування. Спираючись на вимоги Кодексу цивільного захисту у питаннях організації захисту населення у надзвичайних ситуаціях природного, техногенного та воєнного походження були прийняті рішення та міри які забезпечують виконання та дотримання норм і вимог вищезазначеного Кодексу.

Оскільки Кодекс Цивільного захисту України регулює відносини, пов'язані із захистом населення, територій, навколишнього природного середовища та майна від надзвичайних ситуацій, реагування на них, а також регламентує функціонування єдиної державної системи цивільного захисту, то за результатами аналізу, виконаного в даному розділі, можна зробити відповідний позитивний висновок, а саме: виконання завдань цивільного захисту забезпечує безпосередній захист населення та території держави від можливих загроз, а також підтримує стабільність та безпеку суспільства під час надзвичайних ситуацій.

Висновок

В результаті аналізу досвіду проектування музейних та виставкових комплексів в Україні та за її межами вдалося виокремити етапи їх формування та розвитку, виявити основні тенденції їх організації, особливості проектування, зокрема необхідність у подальшому дослідженні практики проектування в Україні. У другому розділі було сформульовано принципи містобудівної організації сучасних музейних і виставкових комплексів, сформульовано принципи архітектурно-планувальної організації, в межах дослідження визначено принципи естетизації художнього образу, що дозволяє створити комфортне середовище для отримання і передачі інформації у функціональному і візуально приємному просторі. У третьому розділі було висвітлено процес розробки проекту, його етапи та втілення сформульованих принципів. У четвертому розділі розглянуто надзвичайну ситуацію, проведено її розрахунок та складено план евакуації з ділянки. Це мінімальна необхідність для захисту населення, оскільки музейні та виставкові комплекси розраховані на одночасне перебування в них великої кількості людей.

Список використаних джерел:

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 музеевведческой 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 архітектурнопланувальні аспекти формування культурнопросвітницьких 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/museumconsulting/museumdesign.html>

11. Жбанкова О. З історії формування музейної збірки XIX - поч. XX ст. // Матеріали наукової конференції
12. «Національний художній музей України. Історія. Сучасний стан. Проблеми розвитку».- К. 1999,- С. 41. The Economist.- London, 2001.- Apr. 21.
13. Шість художніх музеїв України, які можна відвідати не виходячи з дому. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://lowcost.ua/uartmuseum/>
14. Музей Оскара Німейера в 2021. [Електронний ресурс] – Режим доступу:
https://www.turizm.ru/brazil/curitiba/places/museu_oscar_niemeyer_397939/
15. Ревякин В.И. Художественные музеи, / В.И. Ревякин / Справ, Звіти міністерства розвитку громад та територій України
16. ДБН В.2.2-16:2019 Культурно-видовищні та дозвіллеві заклади
17. Закон України «Про культуру» (ВВР, 2011, №24,ст. 168)
18. ДБН В.2.2-40:2018 Інклюзивність будівель і споруд
19. ДБН Б.2.2-5:2011 Благоустрій територій
20. ДБН В.2.2-9:2018 Громадські будинки та споруди. Основні положення
21. «Museum Architecture and Interior Design», Мануель Гаутранд, 2014
22. «Museum Design Proposals», Гелен Лю, 2013
23. «Museum Architecture. A New Biography», Сюзанне Маклеод, 2013
24. Савінкін В. Університетські кампуси та науково-дослідні споруди у творчості Френка Гері // Наука, освіта та експериментальне проектування МАРХІ. Тези доповідей міжнародної науково-практичної конференції професорсько-викладацького складу, молодих науковців та студентів.
25. Френк Гері: "Директори музеїв ненавиділи Більбао"
26. <http://www.theartnewspaper.ru/posts/905/>

27.
https://otherreferats.allbest.ru/construction/00626507_0.html#google_vignette
28. <https://studfile.net/preview/5567986/page:18/>
29. <https://istardesign.com/ru/blog/frank-gehry-architecture>
30. <https://losko.ru/frank-gehry/>
31. <https://karpatium.com.ua/pamyatky-arkhitektury/muzei-pysanka-v-kolomyi>
32. <http://itinery.com.ua/object/view/muzej-pisanka>
33.
https://uk.wikipedia.org/wiki/Національний_музей_історії_України_у_Другій_світовій_війні
34. АРХИТЕКТУРА та ЕКОЛОГІЯ: Матеріали VI Міжнародної науковопрактичної конференції (м.Київ, 17-19 листопада 2014 року). К.: НАУ,
35. УДК 069.574(075.8) В. Г. Коритнянская МУЗЕЙ В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ: взгляд с точки зрения экологии
36. Ярославский педагогический вестник – 2011 – № 3 – Том I (Гуманитарные науки) Т. А. Сиротина Эстетика музейной среды исторического города
37. СНиП АО «ЦНИИЭП им. Мезенцева» от 01 января 1988 года Рекомендации по проектированию музеев, ГРАДОСТРОИТЕЛЬНЫЕ ПРИНЦИПЫ РАЗМЕЩЕНИЯ
38. МУЗЕЕВ Л.В., ДРЬОМОВА МЕТОДИЧНІ ВКАЗІВКИ ДО ВИКОНАННЯ КУРСОВОЇ РОБОТИ З КУРСУ «АРХІТЕКТУРНІ КОНСТРУКЦІЇ»
39. Архитектурное проектирование общественных зданий и сооружений: учебник для вузов. – М.: Стройиздат, 1989.

40. Миловидов Станислав Вячеславович Принципы «дополненной реальности» и интерактивная реконструкция в музеях 2010–2016
Государственный институт искусствознания

41. ФУНКЦІОНАЛЬНО-ТЕХНІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРОЕКТУВАННЯ МУЗЕЙНИХ БУДІВЕЛЬ © Харитонова А.А., 2006 128

42. Ф76 Архитектурно-конструктивное проектирование общественных зданий: учебное пособие / В. Ф. Фомина. – Ульяновск: УлГТУ, 2007. – 97 с.

43. Принципи архітектурно-планувальної організації виставкових комплексів: Автореф. дис... канд. архіт.: 18.00.02 / О.С. Савицька ; Київ. нац. ун-т буд-ва і архіт. — К., 2005. — 20 с. — укр.

44. Трегубов К. Ю., Николаенко В.А. ПолтНТУ, Полтава, Украина
ПРИНЦИПЫ АРХИТЕКТУРНО-ПЛАНИРОВОЧНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ
ЗДАНИЙ ПОЛИФУНКЦИОНАЛЬНЫХ МУЗЕЙНЫХ КОМПЛЕКСОВ

45. Чугунова А. В. Музейная архитектура в контексте современной культуры ГРНТИ: 13 — Культура. Культурология ВАК РФ: 24.00.00; 22.00.06
УДК: 008

46. Параметризм - Новый Глобальный Стиль для Архитектуры и
Городского Дизайна Патрик Шумахер, Лондон 2008 г. Издано: ADArchitectural
Design - *DigitalCities*, Вып. 79, Номер 4, июль/август 2009 г.,

47. Лебедев, Ю. С. Архитектура і біоніка [Текст] / Ю. С. Лебедев. - Изд.
2-е. перераб. і доп. - М.: Стройиздат, 1977. - 221 с.

48. «Основы біодизайну» / В.Є. Михайлеко О.В.Кащенко. Видавництво
«Каравела» 2011р.

49. Орешко Александр Николаевич ГУМАНИЗАЦИЯ
АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЫ УДК: 72.01ББК: 85.110 Идентификационный номер
Информрегистра: 0421000020\0017

50. Ты дерево, твое место в саду? Московские архитекторы о месте и роли древесины в современной архитектуре. [Электронный ресурс] : Независимая газета – Кулиса.
51. <https://weekend.rambler>
52. Дженик Дж. Основы садоводства 1975 г. Я-265
53. Житкова Н.Ю., Зимина С.Б. Композиція : навчальний посібник КНУБА, 2008- 120с.
54. <https://vokrugsveta.ua/sights/parfenon-vekami-nosil-nepravilnoe-nazvanie-istoriki-24-12-2019>
55. <https://hromadske.radio/news/2021/03/30/luvr-otsyfruvav-vsi-tvory-mystetstva-ta-stvoryv-dlia-nykh-okremuyu-sayt>
56. https://uk.wikipedia.org/Старий_музей
57. https://studopedia.su/13_56815_funktsionalne-priznachennya-obiekta.html
58. Конституція України. Основний чакон. - К., 1996.
59. Кодекс цивільного захисту України – К., від 02.10 2012 року, № 5403 — VI.
60. Закон України від 19.11.1992 року № 2801 - X11, Основи законодавства України про охорону здоров'я.
61. Постанова Кабінету Міністрів України «Про єдину державну систему запобігання і реагування на надзвичайні ситуації техногенного та природного характеру». - Київ, 03.08.1998. - №1198.
62. ДСТУ БА. 2.2.-7:2010. Проектування. Розділ інженерно технічних заходів цивільного захисту (цивільної оборони) у складі проектної документації об'єктів. Київ - Мінрегіонбуд. Україна, - 2010.

63. ДБН В. 1.1. - 7:2016. Пожежна безпека об'єктів будівництва. Загальні вимоги.
64. ДБН 97 Державні будівельні норми України Київ, Держ. Стандарт 1999.
65. ДБН А.3.1 - 9 - 2000. Прийняття в експлуатацію закінчених будівництвом захисних споруд цивільної оборони та їх утримання, управління, організація і технологія. Київ.: НДІБВ — 2000.
66. Безпека життєдіяльності. О.І. Запорожец, Б.Д. Халмуратов, В.І. Примаченко та ін. - К.: Центр учбової літератури, 2013. - 448 с.
67. Захист населення і територій від надзвичайних ситуацій. Посібник/О.М Євдін та ін. - Т.1. Техногенна та природна небезпека, Т.3. Інженерно-технічні заходи цивільного захисту (цивільної оборони) та містобудування - К.: КІМ, 2007, 2008 - 636 с., 152 с.
68. Ковжого С.О., Тузіков С.А., та ін. Цивільний захист і охорона праці в галузі. Підручник - Харків, «право», 2013.
69. В.М. Шоботов. Цивільна оборона. Навчальний посібник. :Вид.2 - К.: Центр навчальної літератури, 2006 - 438 с.
70. Формалізовані документи невоєнізованих формувань Цивільної оборони. Бунін В.І., Влох А.П., Стефанович І.С. Практичний посібник Київ: КНУБА, 2008., 284 с.
71. Цивільний захист. Корінний В.І., Стефанович П.І., Стефанович І.С., Гуць В.М., Курс лекцій - Київ: КНУБА - 2018., 208 с.
72. Демиденко Г.П. Безпека життєдіяльності: Навчальний посібник. - Київ:НТУУ КПІ, 2008. - 300 с.

Додатки

Додаток 1

СЕРТИФІКАТ

УЧАСНИКА

VIII Науково-практичної конференції

«Теорія і практика формування і розвитку дизайну архітектурного середовища: проблеми відновлення архітектурного і міського середовища в Україні»

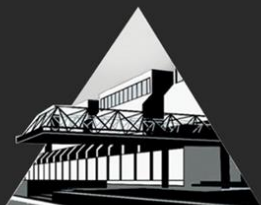
18 квітня 2023

кафедра Дизайну архітектурного середовища
виданий

ПРОСЯННИКОВУ МИКИТІ ОЛЕКСІЙОВИЧУ

магістрант кафедри дизайну архітектурного середовища КНУБА

керівник: кандидат архітектури, доцент кафедри дизайну архітектурного середовища КНУБА Праслова В.О.
ПРИНЦИПИ АРХІТЕКТУРНО-ПЛАНУВАЛЬНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ МУЗЕЙНИХ ТА ВИСТАВКОВИХ ПРОСТОРІВ (НА ПРИКЛАДІ ВИСТАВКОВОГО ЦЕНТРУ В СМТ. МАКАРОВІ КИЇВСЬКОЇ ОБЛАСТІ)



Кашенко О.В.

Кашенко О.В.

декан архітектурного факультету
доктор технічних наук, професор



Тімохін В.О.

Тімохін В.О.

завідувач кафедри ДАС
доктор архітектури, професор

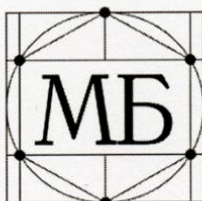


КАФЕДРА

Дизайну архітектурного
середовища

2023

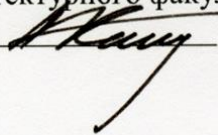
Додаток 2

**СЕРТИФІКАТ**

учасника V науково-практичної конференції

**«МІСТОБУДУВАННЯ:
ПРОБЛЕМИ І ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ»,**

яка відбулася 25 квітня 2023 року

в Київському національному університеті будівництва і архітектури
на кафедрі містобудування,виданий студенту кафедри дизайну архітектурного середовища
Київського Національного університету будівництва і архітектури**Присянникову Микиті Олександровичу**Декан архітектурного факультету КНУБА,
проф.  О. В. КашченкоПроректор з наукової роботи та
інноваційного розвитку КНУБА,
канд.т.н., ст. наук.спів.  О.Ю.Ковальчук

Додаток 3

2.1 Формування музейних комплексів

2.2 Функционально-архитектурно-планировочні принципи музейно-виставкового комплексу

За рівнями

мак	мікро	мілі
Плани на макі - мілі	Плани на мілі - мілі	Плани на мілі - мілі

2.1 Методи та форми функціонування культурного інформаційного центру міста

1.2 Фактори проектування музейних комплексів

2.1 Типологічна класифікація музейних комплексів

ФУНКЦІОНАЛЬНЕ ЗОНУВАННЯ МУЗЕЙНО-ВИСТАВКОВОГО КОМПЛЕКСУ

ПРИНЦИП КОМУНІКАЦІЇ

ПРИНЦИП ДОСТУПНОСТІ

ПРИНЦИП ІНТЕГРАЦІЇ

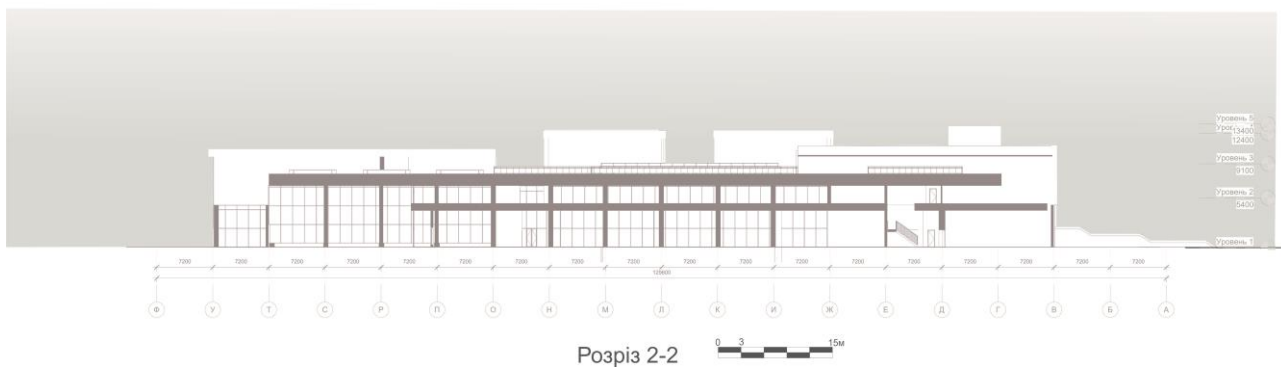
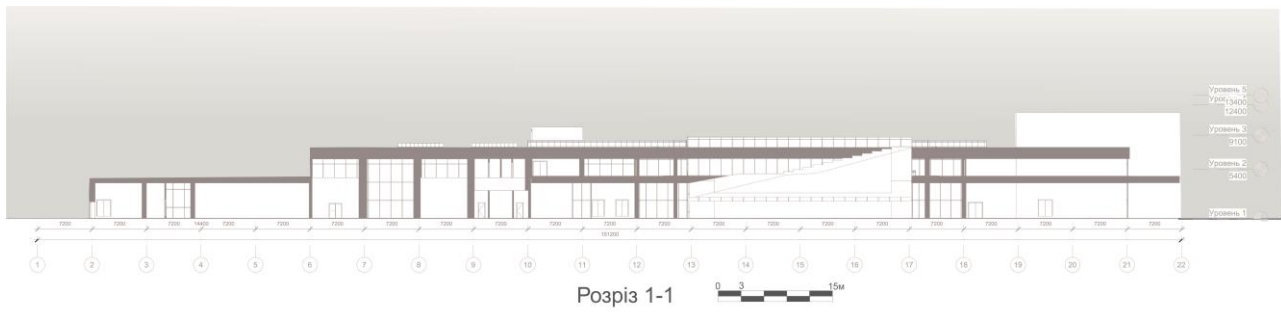
ПРИНЦИП ЕКОЛОГІЧНОСТІ

ПРИНЦИП ТРАНСЛОКАЦІЇ

ПРИНЦИП ПРАКТИЧНОСТІ

Додаток

4





Фасад 22-1



Фасад в осях Ф-А



Фасад А-Ф



Фасад 1-22



Приміщення 1-го поверху		
№	Назва приміщення	Площа
1	Експозиційна зала для постійних виставок	603 м ²
2	Експозиційна зала для тимчасових виставок	611 м ²
3	Зал	801 м ²
4	Кухня	844 м ²
5	Зал	283 м ²
6	Тамбур	22 м ²
7	Тех. приміщення	64 м ²
8	Загрузочна	65 м ²
9	Роздягальна	108 м ²
10	Роздягальна	56 м ²

Приміщення 1-го поверху		
№	Назва приміщення	Площа
11	Гардероб	83 м ²
12	Санвузол	68 м ²
13	Експозиційний простір	627 м ²
14	Кабінет	34 м ²
15	Кабінет 2	34 м ²
16	Кабінет 3	48 м ²
17	Грузовий ліфт	57 м ²
18	Холл	597 м ²
19	Помещение	47 м ²
20	Помещение	47 м ²
21	Помещение	47 м ²
22	Кабінет	89 м ²

Приміщення 1-го поверху		
№	Назва приміщення	Площа
23	Кабінет	101 м ²
24	Кабінет 1	46 м ²
25	Кабінет 2	49 м ²
26	Кабінет 3	47 м ²
27	Майстерня	198 м ²
28	Майстерня реставрації	183 м ²
29	Майстерня	33 м ²
30	Майстерня	44 м ²
31	Гардероб	46 м ²
32	Санвузол	45 м ²
33	Помещение	14 м ²
35	Виставковий простір	761 м ²

Приміщення 2-го поверху		
Номер	Имя	Площадь
36	Кабінет персоналу майстерень	505 м ²
37	Грузовий ліфт	48 м ²
38	Реставраційна майстерня	193 м ²
39	Бібліотека з фондом відкритого доступу	195 м ²
40	Фотолабораторія	94 м ²
41	Лекційна зала	196 м ²
42	Гардероб	46 м ²
43	Зал експозиції	295 м ²
44	Зал тематичних виставок	222 м ²
45	Столярна майстерня	150 м ²
46	Майстерня для дітей	291 м ²
47	Виробнича майстерня	340 м ²

Додаток 7