

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
БУДІВНИЦТВА І АРХІТЕКТУРИ

АРХІТЕКТУРНИЙ  
(факультет)

ДИЗАЙНУ АРХІТЕКТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА

(назва випускової кафедри)

**ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА**  
**ДО КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ**  
**НА ЗДОБУТТЯ ОСВІТНЬОГО СТУПЕНЯ МАГІСТРА**

на тему:

**«Особливості архітектурно-середовищної організації музейних комплексів  
(на прикладі музею екології в м. Барселоні)»**

Кхулані Ідріссі Хіба

(прізвище, ім'я та по батькові здобувача повністю)

Київ 2025 р.

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
БУДІВНИЦТВА І АРХІТЕКТУРИ**

АРХІТЕКТУРНИЙ  
(факультет)

ДИЗАЙНУ АРХІТЕКТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА  
(назва випускової кафедри)

**ЗАТВЕРДЖУЮ**

Завідувач кафедри

д. арх., проф. \_\_\_\_\_ В.О. Тімохін

“ \_\_\_\_ “ травня 2025 року

**ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА  
ДО КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ  
НА ЗДОБУТТЯ ОСВІТНЬОГО СТУПЕНЯ МАГІСТРА**

«Особливості архітектурно-середовищної організації музейних комплексів (на  
прикладі музею екології в м. Барселоні)»

(назва )

Виконав \_\_\_\_\_ Кхулані Ідріссі Хіба

(прізвище, ім'я та по батькові повністю)

\_\_\_\_\_ 191 – Архітектура та містобудування

(Спеціальність)

\_\_\_\_\_ «Дизайн архітектурного середовища»

(Освітньо-наукова програма)

Групи \_\_\_\_\_ ДАСм-23-6

Керівники: Ольховська О.В., Щурова В.А.

(прізвище, ініціали)

\_\_\_\_\_ канд.арх., доценти

(науковий ступінь, вчене звання)

*Ідентичність підтверджую*

*Я, як здобувач вищої освіти КНУБА, розумію і підтримую політику закладу з академічної доброчесності. Я не надавав(-ла) і не одержував(-ла) недозволену допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.*



\_\_\_\_\_ Кхулані Ідріссі Хіба

(підпис, ініціали та прізвище здобувача)

Київ 2025 р.

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
БУДІВНИЦТВА І АРХІТЕКТУРИ**

Факультет: Архітектурний

Випускова кафедра: Дизайну архітектурного середовища

Освітній ступінь: Магістр

Спеціальність: 191 – Архітектура та містобудування

Освітньо-наукова програма: Дизайн архітектурного середовища

**ЗАТВЕРДЖУЮ**

Декан факультету

д.т.н., проф. \_\_\_\_\_ О.В. Кашенко

„\_\_\_\_” \_\_\_\_\_ 2025 року

**З А В Д А Н Н Я  
ДО ВИКОНАННЯ ВИПУСКНОЇ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ  
ОСВІТНЬОГО СТУПЕНЯ МАГІСТРА**

Кхулані Ідріссі Хіба

*(прізвище, ім'я та по батькові студента)*

1. Тема роботи «Особливості архітектурно-середовищної організації музейних комплексів (на прикладі музею екології в м. Барселоні)»

затверджена наказом ректора КНУБА № 85/19/25 від «24»квітня 2025 року

2. Керівники

Ольховська О.В., Щурова В.А., канд. арх., доценти

*(прізвище, ім'я та по батькові, науковий ступінь, вчене звання)*

3. Строк подання здобувачем роботи до захисту 19.05.2025 р.

4. Зміст пояснювальної записки за розділами:

Розділ 1. Передумови формування й розвитку музейних комплексів

*(Назва розділу)*

Розділ 2. Композиційні прийоми організації архітектурного простору сучасних музейних комплексів

*(Назва розділу)*

Розділ 3. Шляхи архітектурно-середовищної організації музейних комплексів (на прикладі музею екології у м. Барселоні)

*(Назва розділу)*

Розділ 4.

ЦИВІЛЬНИЙ ЗАХИСТ





*(Назва розділу)*

5. Перелік графічного матеріалу (з точними назвами обов'язкових креслень):  
Загалом робота складає 15 аркушів формату А1, з них 6 аркушів – таблиці наукової частини першого та другого розділів. Проектна частина включає: Ситуаційну схему розташування об'єкта у місті; опорний план; містобудівний аналіз; генеральний план; Схеми: функціонального зонування, розподілу транспортних і пішохідних потоків; Плани тьох поверхів; фасади з антуражем; два розрізи; загальні візуалізації; план приміщення з розміщенням обладнання; розгортки стін; план стелі; візуалізація інтер'єру; креслення дизайнерського обладнання; кольорово-фактурна таблиця.

## 6. Календарний план виконання роботи:


Види робіт та їх зміст	Дата виконання
Розділ 1.	28.02.2025
Розділ 2.	28.03.2025
Розділ 3.	01.05.2025
Розділ 4. Цивільний захист	09.05.2025
Остаточне оформлення роботи	12.05.2025
Направлення роботи для перевірки на плагіат	12.05.2025
Попередній захист роботи на випусковій кафедрі	19.05.2025
Направлення роботи на рецензування	19.05.2025
Передача матеріалів роботи на кафедру	20.05.2025
Захист роботи	20, 21.05.2025

## 7. Консультанти розділів кваліфікаційної випускної роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Перевірів	
		дата	підпис
Розділ 1	Ольховська О.В., доц.	28.02.2025	
Розділ 2	Ольховська О.В., доц.	28.03.2025	
Розділ 3	Щурова В.А., доц.	01.05.2025	
Цивільний захист	Щурова В.А., доц.	09.05.2025	

8. Дата видачі завдання 17.02.2025 р.

Зав. кафедри

  
(підпис)Тімохін В.О.

(прізвище та ініціали)

Керівники

  
(підпис)Ольховська О.В.

(прізвище та ініціали)

  
(підпис)Щурова В.А.

(прізвище та ініціали)

Здобувач

  
(підпис)Кхулані Ідріссі Хіба

(прізвище та ініціали)

<b>РЕЗЮМЕ (SUMMARY)</b>		<u>Кхулані Ідріссі Хіба Khulani Idrissi Hiba</u>	
до кваліфікаційної випускної роботи здобувача:		(ПІБ здобувача українською та англійською)	
<b>ЗВО</b>	Київський національний університет будівництва і архітектури		
<i>Тема (українською та англійською)</i>	«Особливості архітектурно-середовищної організації музейних комплексів (на прикладі музею екології в м. Барселоні)».		
<i>Освітній ступінь</i>	Магістр		
<i>Факультет</i>	Архітектурний		
<i>Випускова кафедра</i>	Дизайну архітектурного середовища		
<i>Спеціальність</i>	191 «Архітектура та містобудування»		
<i>Освітньо-наукова програма</i>	Дизайн архітектурного середовища		
<i>Керівник</i>	Ольховська О.В., Щурова В.А.		
<i>Обсяг роботи:</i>	<i>пояснювальна записка, стор.</i>	<i>розділів</i>	<i>креслень формату А1</i>
	82	4	15
<i>Розділ 1. Назва розділу</i>	<p style="text-align: center;"><b>Передумови формування й розвитку музейних комплексів</b></p> <p>Виявлено сторичні особливості формування типологічної групи музейних комплексів, вплив соціально-культурних факторів на дизайнерські прийоми та об'ємно-планувальні рішення музейних експозиційних просторів. Проаналізовано світовий досвід проектування музейних комплексів.</p>		
<i>Розділ 2. Назва розділу</i>	<p style="text-align: center;"><b>Композиційні прийоми організації архітектурного простору сучасних музейних комплексів</b></p> <p>Розглянуто функціональні особливості експозиційного простору сучасних музейних комплексів, специфіку побудови експозиції музейних комплексів, формування об'ємно-просторової композиції сучасних музейних комплексів.</p>		
<i>Розділ 3 Назва розділу</i>	<p style="text-align: center;"><b>Шляхи архітектурно-середовищної організації музейних комплексів (на прикладі музею екології у м. Барселоні)</b></p> <p>Проаналізовано вихідну ситуацію, описано та проілюстровано Особливості архітектурно-планувальної організації музейного комплексу, середовищна організація музейного комплексу</p>		
<i>Розділ 4. ЦИВІЛЬНИЙ ЗАХИСТ</i>	<p>Пожежна безпека в громадських будівлях</p> <p>Представлено основні засади цивільного захисту в разі пожеж, надано схеми евакуаційних шляхів в будівлі.</p>		

*Висновки по роботі:*

Аналіз що до дослідження формування та розвитку спеціалізованих музеїв довів, що формування та оновлення моделей музейних комплексів відбувається в загальній тенденції соціально-культурного сьогодення. Саме тому формування, проектування, будівництво чи дослідження цієї типологічної групи будівель допоможе розвинути культурний розвиток в суспільстві та популяризувати його для молодого покоління.

В научній частині було розглянуті основні літературні дослідження, книги, статті, научні публікації. Була досліджена система розвитку музеїв, проаналізований їх розвиток від етапу зачаткування до сьогодення та визначені основні тенденції їх організації.

Стосовно конструктивного та технологічного рішення будівель музейних комплексів були проаналізовані численні міжнародні архітектурні шедеври відомих архітекторів та архітектурних компаній. Рішення стосовно проектної пропозиції були прийняті згідно зі сформованими прийомами і по наявним сучасним методам організації архітектурного середовища. Були визначені всі особливості архітектурно-планувального рішення будівлі, взяті до уваги сучасні норми проектування та спеціальні конструктивні системи щодо цієї типологічної групи.

За ситуаційним планом музейний комплекс знаходиться в м. Барселона, Іспанія і має достатньо гарний доступ до головних автомагістралей міста.

Генеральний план музейного комплексу підтримує зелену архітектуру, яка є зараз популярним напрямом архітектури та добре вписується в існуюче середовище.

На території були запропоновані місця для технічних приміщень, парковку для персоналу та відвідувачів та головне дві зелені зони для проведення заходів на свіжому повітрі. Для розробки інтер'єру була обрана багатофункціональна видовищна зона.

**Ключові слова: Keywords:** музей, виставковий комплекс, екологія, архітектурно-середовищна організація, дизайн / museum, exhibition complex, ecology, architectural and environmental organization, design.

Здобувач: \_\_\_\_\_ /  
(підпис)

\_\_\_\_\_/ /  
(прізвище та ініціали)

Керівник: \_\_\_\_\_ /  
(підпис)

\_\_\_\_\_/ /  
(прізвище та ініціали)

Керівник: \_\_\_\_\_ /  
(підпис)

\_\_\_\_\_/ /  
(прізвище та ініціали)

“19” травня 2025 р.

## Anti-Plagiarism v-15.257

Максимальна подібність до одного документу 2.0%

Словники перевірки: en\_US, ru\_RU, ua\_UA **Помилки в документах: 9%**

ID: 241179 Назва: «Особливості архітектурно-середовищної організації музейних комплексів (на прикладі музею екології в м. Барселоні)» Додано до БД: 2025-05-15 Автор: Кхулані Ідріссі Хіба Керівник: Ольховська О.В., Щурова В.А	Документ		Сумарна подібність по Базі Даних	
	Символи	Лексеми	Символи	Лексеми
	86563	1263	5556 (6%)	68 (5%)

Відсоток плагіату не перевищує дозволenu норму (30 %)

Відповідальний за перевірку \_\_\_\_\_ /Рябець Ю.С./

## ЗМІСТ

### **Вступ**

### **Розділ I. Передумови формування й розвитку музейних комплексів**

- 1.1. Історичні особливості формування типологічної групи музейних комплексів
- 1.2. Вплив соціально-культурних факторів на дизайнерські прийоми та об'ємно-планувальні рішення музейних експозиційних просторів
- 1.3. Світовий досвід проєктування музейних комплексів.

### **Висновки до розділу I**

### **Розділ II. Композиційні прийоми організації архітектурного простору сучасних музейних комплексів**

- 2.1. Функціональні особливості експозиційного простору сучасних музейних комплексів
- 2.2. Специфіка побудови експозиції музейних комплексів
- 2.3. Формування об'ємно-просторової композиції сучасних музейних комплексів

### **Висновки до розділу II**

### **Розділ III. Шляхи архітектурно-середовищної організації музейних комплексів (на прикладі музею екології у м. Барселоні)**

- 3.1. Аналіз вихідної ситуації
- 3.2. Архітектурно-планувальна організація музейного комплексу
- 3.3. Середовищна організація музейного комплексу

### **Висновки до розділу III.**

### **РОЗДІЛ IV. Цивільний захист**

### **ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ**

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

### **ДОДАТКИ**

## ВСТУП

Музейна справа – достатньо вагома галузь культури, охопити яку під силу лише сукупності спеціальних сфер знання. Науковці намагаються осмислити суть музею, ставлять перед собою завдання зрозуміти, що ж представляє основу цього явища, осмислити музейну справу як комплекс суспільної діяльності, яка охоплює практичну роботу як окремих музеїв, так і всієї музейної мережі, питання музейної політики й законодавства, науково-методичного і матеріально-технічного забезпечення [31].

Актуальність теми обумовлюється малою кількістю необхідної матеріальної бази для повноцінного функціонування сучасних спеціалізованих музейних комплексів в умовах їхньої активної участі у соціально-культурній сфері життя, насамперед у процесі навчання молодого покоління. Музеї є невід'ємними функціонально-планувальними елементами навчання молоді, про що свідчить сучасний досвід функціонування спеціалізованих музеїв. Вони мають унікальні колекції, що мають наукову змістовність, художню та історичну значимість. Водночас їхні експозиції не завжди відповідають сучасним вимогам та новим тенденціям, крім того у проектах будівель таких музеїв, як правило, не враховується фактор зростання зібрання та особливості побудови наукової експозиції та не відображується специфіка організації просторової композиції.

### **Зв'язок роботи з науковими програмами, планами та темами:**

Досліджена тема могла би стати теоретичною базою та практичним посібником для проектування музею екології.

### **Мета і завдання дослідження:**

Мета дослідження полягає у визначенні специфіки формування архітектурного середовища спеціалізованих музейних комплексів, та в розробці основних науково-обґрунтованих принципів організації їх архітектурного простору.

### **Завдання дослідження:**

1. Проаналізувати передумови формування й розвитку музейних комплексів.

2. Визначити композиційні прийоми організації архітектурного простору сучасних музейних комплексів.

3. Розробити проект музею екології у м. Барселона, враховуючі усі особливості організації та проектування.

**Об'єкт дослідження** є архітектурне середовище музейного комплексу;

**Предмет дослідження** є особливості архітектурно-середовищної організації музейних комплексів.

**Основними методами дослідження**, що використано у роботі:

- аналіз літературних джерел: законодавчих, нормативних, наукових;
- аналіз досвіду проектування вітчизняний та закордонний;
- методи класифікації;
- фактори та прийоми організації простору;
- методи проектування.

**Новизна отриманих результатів** полягає у формуванні нових підходів та архітектурно-планувальних прийомів будівництва на основі сучасної розробки та аналізу досвіду попередників.

**Практичне знання отриманих результатів** у покращенні архітектурно-планувальних рішень та подальшому дослідженні теми при розробці та проектуванні музейних комплексів.

**Апробація результатів**

Основні результати магістерського дослідження пройшли апробацію на науково-практичних конференціях:

1. Доповідь на тему «Особливості проектування музейних комплексів» на науково-практичній конференції «Проблеми і методи відновлення і розвитку архітектурно-містобудівного середовища в Україні» КНУБА 9 квітня 2025 року;

**Структура та обсяг магістерської роботи**

Магістерська робота складається зі вступу чотирьох розділів з висновками, загального висновку, списку використаної літератури та додатків.

## Розділ I

### ПЕРЕДУМОВИ ФОРМУВАННЯ Й РОЗВИТКУ МУЗЕЙНИХ КОМПЛЕКСІВ

#### **1.1. Історичні особливості формування типологічної групи музейних комплексів**

Колекціонування походить із глибокої давнини: в Африці й на островах Океанії археологи знайшли залишки колекції предметів релігійного культу епохи неоліту, починаючи з II тис. до н. е. в Урі та інших містах Двोरіччя писарі збирали літературні й наукові тексти, написані клинописом на глиняних табличках. Таким чином виникли приватні та царські бібліотеки. Але яскраво і повномасштабно феномен колекціонування вперше розкрився в античну епоху. “Музей” із давньогрецької означає “місце, присвячене музам”. Зразком античного музею став мусейон в Александрії.

Античний світ не створив музей в звичному розумінні цього слова, проте окремі елементи того, що сьогодні прийнято називати “музейною діяльністю”, вже були присутні в Стародавньому Римі. Серед документації, що складалася, зберігалися навіть списки трофейних цінностей, хоча турбота про самі тріумфальні споруди та їх вміст лежала на сім’ї й нащадках тріумфатора.

Термін «музей» був надовго виключений з ужитку в Європі, аж до періоду Відродження, коли його почали застосовувати стосовно приміщення, що містить зібрання предметів, а також до книг, що дають уявлення про конкретне коло знань енциклопедичного значення. Поняття «музей» у ренесансному значенні слова означало і якесь приміщення, і взагалі структуру, в якій зібрано, розсортовано та розглянуто безліч предметів, що не піддаються простому роз’ясненню.

З кінця XVIII століття музеєм стали все частіше називати й будівлю, яка використовується для зберігання та представлення природних предметів та виробів, створених людиною (так званих артефактів), які викликали масовий інтерес. У XX столітті музей не тільки підтримує стару класичну традицію збирати і зосереджувати в собі лише зразки високого мистецтва чи екзотичні

предмети, а й усе більшою мірою відображає прагнення представляти зібрані різноманітні речі, що висвітлюють різні сторони життя багатьох цивілізацій, прагнення дати відповіді на сучасні соціальні запити.

### ***Виникнення музею як соціокультурного інституту***

Виникнення та поступове формування спеціалізованого соціокультурного інституту музею тісно пов'язане з практикою передмузейного збирання. Воно здійснювалося під час серйозних змін у сфері духовного розвитку людства та його матеріальної культури.

Відродженням (Ренесансом) за європейською традицією називають процес культурного та духовного розвитку, пов'язаний із зародженням у XIII—XIV віках в Італії ранньокапіталістичних відносин. У цей час тут, як і в інших частинах Західної Європи, зросли все більш незалежні від феодалів міста. Вони зосереджувалася міжнародна торгівля і які у мануфактурну форму ремесла. У містах почав формуватися новий клас – буржуазія. Вона намагалася вивести з-під влади феодалів інший клас, що формується — найманих робітників, домагаючись скасування кріпосного права в сільських місцевостях, що оточували великі міста. Це спричинило кризу середньовічного суспільства на XIV—XV століттях. Але, складаючи конкуренцію старому, нове давало свої плоди. Культура Відродження відрізнялася світським, ніж раніше, характером і гуманістичним світоглядом, тобто була визнана цінність людини як особистості, право людини на вільний розвиток та прояв своїх здібностей. Епоха Відродження пронизана вірою в безмежні можливості людини, можливість формування ідеалу гармонійної творчої особистості.

Культура Відродження відображала більшу, ніж у середні віки, суспільну активність верхніх верств населення Європи. Причому стосується це не тільки представників буржуазії, що зароджувалася, і людей вільних професій. У тому числі це стосується і тих представників феодальної аристократії, які проживали в містах та при дворах монархів та єпископів.

Звільняючись від жорстких ієрархічних відносин, люди епохи Відродження виявляли широкий інтерес до самопізнання і пізнання, минулого суспільства, до

природного світу. Розквіт образотворчого і прикладного мистецтва в Італії, а потім і на північ від Альп, виявлення творів античної культури в ході розкопок, виявлення творів стародавніх авторів у монастирських бібліотеках, поява в побуті численних малозрозумілих і важкороз'ясних речей в результаті розширеного культурного і торговельного обміну з іншими. накопиченню предметів колекційного значення у правителів держав, знатних осіб, у деяких пересічних городян та до створення перших музейних зібрань.

Цей час характеризується зростаючою потребою людини до самовираження, збільшення багатства та різноманітності емоційного життя та пізнавальних потреб, вивільненням від засилля корпоративних установ та уявлень.

Виникають нові — незвичні для середньовіччя — організаційні форми спілкування однодумців для обміну думками та ідеями та для поглибленого вивчення питань людського буття, науки, мистецтва, авангардом яких були гуманісти — літератори, вчені, художники, які часто користувалися підтримкою з боку освічених мецена. Створюються нові типи та форми спілкування осіб із подібними інтересами: спочатку гуртки гуманістів, потім суспільства антикварів (знавців, любителів і збирачів старовинних цінних предметів, у тому числі вцілілих античних рукописів та творів мистецтва), нарешті — наукові товариства та академії. Пізніше, за періодом Відродження часів Реформації і Контрреформації західної християнської церкви, і ще пізніше, в період Просвітництва, з'являються інші форми спілкування: клуби, так звані ложі (у тому числі масонські), кафе, салони.

Як соціокультурний інститут, музей вперше сформувався на основі цілеспрямованого колекціонерства в XV—XVI століттях в Італії. Європа XV століття вивела збиральну діяльність на якісно новий рівень. Збір, збереження, подання вилучених з утилітарного побуту предметів стає цілеспрямованим, такі збори нерідко оформлюються відповідним чином. Це дозволяє нам вважати: деякі з подібних зборів були саме музеями, незалежно від того, чи вони носили цю назву чи ні.

Нова форма, що народжувалась, зібрань предметів, що втратили утилітарне значення, що зберігаються в особливому приміщенні і виставлених напоказ, отримала назву музею не відразу. Самі приміщення, які призначалися для зберігання та представлення таких предметів, отримували різні назви. Найбільш поширеними серед них в епоху Відродження були поняття студйоло та кунсткамера.

У XV-XVI століттях в Італії для позначення невеликого приміщення для занять правителя чи іншої впливової особи (причому в цьому приміщенні розміщувалися художні твори) застосовувалося поняття студіоло (Studiolo). Studiolo по-італійськи – невелике приміщення для досліджень чи роздумів. Спочатку студйоло використовувалися як кабінети для роботи і як бібліотеки, пізніше вони стали виконувати роль невеликих приватних музеїв.

Дивовижні предмети природного світу, які зберігалися в шафах студіоло, були представлені недостатньо відкрито порівняно з більш доступними для огляду художніми творами. Все це вело до еволюції студіоло в нову форму вистави колекції — кунсткамеру.

Кунсткамера (німецькою *Kunstkammer*) - приватні збори з предметів, створених людиною (і, насамперед, творів мистецтва) та зразків творів природи. Це поняття набуло поширення в країнах Центральної та Північної

Європи і вперше згадано у джерелі 1550 р. при описі самотійної колекції імператора «Священної Римської імперії» Фердинанда I Габсбурга у Відні. Колекція включала і зразки творів майстерних людських рук (артефакти), тобто картини, дорогі кубки, унікальні предмети озброєння, — і зразки творів природи.

Близький, але більш обмежений термін вундеркамера, або колекція дивовиж (рідкощів), з'явився в хроніці графів фон Циммеров (1564-1566 рр.) Для опису кімнати, в якій розміщувалися такі зразки природи, як корали, рослина мандрагора (йому приписувалися вродини оленячих рогів незвичайної форми.

Колекціонування поступово ставало і методом вкладення капіталу, і методом придбання престижу. Власник відомих зборів фігурував у путівниках. Про нього згадували автори наукових видань та купецьких шляховиків, пізніше

кореспонденти газет. Він спілкувався зі знаменитими та знатними людьми, які відвідували його (огляд колекції чи музею зазвичай входив у програму подорожі).

В Англії в 1586 році було навіть створено першу відому нам організаційну форму об'єднання дослідників і колекціонерів старовинних предметів — Коледж (колегія, суспільство) антикварів. Метою коледжу було «відокремлювати брехню від істини та традицію від свідчення» та аналізувати історію з позицій «проникливості сучасної критики в наше століття».

Так виникає тип справжнього знавця і любителя рідкісних речей, який збирав предмети, що його цікавлять, перш за все для отримання естетичного задоволення і задоволення пізнавальних потреб, а не тільки з метою вкладення капіталу або набуття вищого соціального статусу.

Перетворення передмузейних зборів у впорядковані колекції та ранні музеї було створення нової форми організації явищ культури та науки, що виникла під час Відродження. При цьому слід зазначити, що діяльність колекцій та ранніх музеїв на той час мала досить обмежений характер.

### *Музейна справа у XVII ст. та в епоху Просвітництва (XVIII стт.).*

За становленням музею як соціокультурного феномену, що виник у період Відродження (XIV-XVI ст.), проходить подальший розвиток колекціонування і музейної справи.

З другої половини XVII ст., у період Просвітництва, розвивається потужний духовний і культурний рух. Ідеї Просвітництва, засновані на вірі в прогрес і в силу розуму, значно вплинули на розвиток музейного збирання.

Сутність Просвітництва - утвердження природничо системи поглядів, заснованих на успіхах математики і механіки, визнання самостійності людського розуму, що вимагає доказів для пояснення всього існуючого.

У колекціях і музеях у період стали переважати складені, наскільки можна, у порядку справжні предмети, матеріальні свідчення процесів, які відбувалися у природі й у суспільстві. Ці колекції зберігалися, представлялися та використовувалися в ході досліджень як речові, світоглядні та експериментальні докази закономірностей, характерних для розвитку природи та суспільства.

Музеї та колекції набули у період Просвітництва нове значення. Серед функцій цих установ однією з перших місць висувалися функції дидактичні.

### ***Основні тенденції розвитку музейної справи у XVII та XVIII стт.***

Музеї та збирання як складова частина музейної справи в XVII-XVIII століттях посіли важливе місце у культурному житті суспільства. У цей час музей як соціокультурний інститут став необхідною складовою існування суспільства. Це було виявом ідей Просвітництва, які проголошували права всіх людей культурний розвиток. Успіхи природознавства та технічні вдосконалення вивільняли розум людей і надавали їм більше часу для дозвілля. Колекції і музеї, які існували тоді, формувалися та сприяли цьому процесу. Змінювався соціальний склад колекціонерів. Як і раніше, наповнювалися збори артефактів у палацах, як наприклад, у знаменитому тоді Луврі, «улюбленій іграшці французьких королів». Але не лише представники дворянства та духовенства, дедалі більше ставало представників третього стану: купців, банкірів, власників майстерень та мануфактур, юристів, лікарів, аптекарів та інших, які влаштовували кабінети з колекцій.

Збір та наукова обробка колекцій та перших музейних зібрань піднялися у цей час на вищий щабель, ніж раніше. Це пояснювалося розвитком науки. Колекції та музеї ставали лабораторіями вчених. З'явилися нові засоби зберігання та представлення предметів колекцій, надавався доступ до них. Кількість колекцій та перших музеїв збільшилася.

У XVII–XVIII століттях у передових умах європейського суспільства остаточно вкоренилося переконання в тому, що колекція та музей — це суспільні надбання, яке необхідне не тільки одиницям, а й масам. Більше того, виникло уявлення про те, що воно потребує охорони, оскільки може бути зруйноване не лише людиною, а й часом. Тому виникло уявлення про необхідність консервації та реставрації предметів колекцій та музеїв.

Колекції та музеї XVII—XVIII століть об'єднувалися загально їх пізнавальною базою мислення європейських етносів.

### ***Музеї в епоху освіченого абсолютизму XVIII ст.***

Для XVIII століття характерним є те, що ініціаторами в організації музеїв і водночас провідниками політики в цій галузі були представники верховної влади.

У Європі того часу найпоширенішими історичними типами музеїв та музейних зібрань були кунсткамери зі змішаним складом колекцій, пінакотеки (картинні галереї), арсенали або цейхгаузи (збори зброї), релікварії та скарбниці (сховища національних реліквій). У царських (королівських) резиденціях колекціям відводилися спеціальні приміщення, доступні спочатку лише обраної публіці. Тому можна говорити про елітарність перших музейних зібрань у Західній Європі.

Водночас із середини XVIII ст. в Європі починають будуватися спеціальні будівлі, в яких розміщуються перші публічні музеї - Британський музей у Лондоні (1759), Лувр (1793). Але на цьому зростання музейної мережі надовго припинилося.

Велика робота, виконана колекціонерами та іншими творцями музеїв у XVII – XVIII століттях, сприяла подальшому розвитку музею як соціокультурного інституту у XIX – XX століттях [32].

Перша половина XIX ст. стала часом поступового перетворення художніх зібрань імператорів у доступні широкій публіці музеї. Розпад імперії Наполеона мав у європейській музейній сфері такі ж наслідки, як і його завойовницькі походи. Паризький мирний договір 1814 р. ухвалив залишити незмінним музей у Луврі, визнавши, що зосередження художніх скарбів у французькій столиці робить їх більш доступними для всієї Європи. Твори, не виставлені в експозиції Лувра і Тюільрійського палацу, підлягали відправці в країну походження або заміні грошовим еквівалентом. Крім того, почалося повернення картин Пруссії і Баварії, які наполягали на реституції. Проте в Луврі ці зміни не були такими значними. Ситуація змінилася в 1815р., всі художні трофеї Франції стали підлягати поверненню колишнім власникам. Подальший перебіг подій став першою в європейській історії великомасштабною реституцією культурної спадщини.

Реституція здійснювалася негласно і напівофіційно, особливо щодо італійських художніх цінностей, відправка яких до Франції свого часу отримала юридичне оформлення в мирних договорах. Одні твори залишилися у Франції на знак дружнього до неї ставлення, транспортування на батьківщину інших виявилось дуже складним і недешевим заходом.

Реституція не торкнулася тих творів мистецтва, які потрапили до провінційних музеїв. Багато творів не повернулися на батьківщину із тієї простої причини, що вони вже знайшли нових господарів. Розпад імперії Наполеона і спустошення названого його ім'ям музею відкрили Європі нові можливості в області музейного будівництва. Більшість із відправлених на батьківщину творів мистецтва поверталися не в монастирі або приватні кабінети, звідки вони були вилучені за часів французького завоювання, а ставали ядром для створення національних і територіальних музеїв або поповнювали вже існуючі публічні музеї. [31]

Наполеонівські війни призвели до зростання національної самосвідомості жителів європейських країн, через що завданням музеїв стає бажання засвідчити самоповагу до свого коріння, прагнення зберігати та розвивати національні традиції та культуру. Ці особливості часу та нове призначення колекцій знаходять своє відображення в архітектурі музейних будівель.

Кінець ХІХст. ознаменувався появою принципово нового типу музеїв, концепція якого багато в чому визначила напрям розвитку музеологічної думки в подальшому столітті. Нова установа отримала назву “музей просто неба”, а його творцем став шведський філолог і етнограф Артур Хаселіус (1833-1901). У ряді музеїв історія й культура нації представлялися в контексті історії світової цивілізації, але з другої половини ХІХст. стали все частіше створюватися музеї, що акцентують увагу на етнічній своєрідності нації або ж повністю присвячені національній культурі, історії й мистецтву [44].

### ***Музейна справа у сучасний період.***

Протягом ХХ століття фахівці музейної справи здійснювали пошук нових технологій збереження історичних пам'яток та їх експонування в музейних

зкладах. Це привело до появи інноваційних методів та технологій в музейній справі. Музеологія повернулася обличчям до соціальних і політичних проблем сучасності, а автори нових музейних концепцій побачили в музеї новий спосіб комунікації з суспільством.

У зв'язку з цим в останній третині ХХ століття почали формуватися культурно-освітні центри, які спричинили справжній переворот в музейній сфері. Музейні колекції та експозиції таких центрів посіли важливе місце, але основний акцент перемістився на об'єднанні ізольовані раніше галузі знання, наукові дисципліни і світ мистецтва. Основне завдання таких центрів - подолати культурну роз'єднаність та зблизити людей й соціальні групи. До їх числа відноситься, наприклад, Національний центр мистецтва і культури імені Жоржа Помпиду (арх. Ренцо П'яно та Річард Роджерс, 1979). Це оригінальний культурний заклад, повністю призначений для розвитку сучасних видів образотворчого мистецтва, театру, музики, кіно та словесних жанрів.

Новою тенденцією стала поява спеціалізованих музеїв, призначених виключно для конкретної аудиторії, наприклад, дитячої або для людей з обмеженими можливостями.

Створення традиційного музею відбувається, як правило, навколо зібрання предметів, але поява спеціалізованих музеїв викликана іншими мотивами. Це або педагогічна причина (допомогти дітям пізнавати навколишній світ), або причина суспільна (привернути увагу до яких-небудь проблем суспільного значення).

Одна з найважливіших тенденцій сучасності – це збереження історичного оточення – архітектурних пам'яток, ансамблів, фрагментів культурно-історичного середовища. У поєднанні з ідеями регіонального розвитку та пошуками шляхів до оновлення та демократизації традиційного музею дана тенденція привела до появи нового типу музейної установи, що отримав назву «Екомузей».

Екомузеї відрізняються більш широкою просвітницької діяльністю, яка спрямована не тільки на поширення знань про пам'ятки історії та культури, а й на вдосконалення відносин між людиною і її оточенням. Важливою особливістю

екомузею є те, що він створюється, підтримується і використовується спільно жителями певного району та місцевими органами влади.

ПЕРІОД	ХАРАКТЕРИСТИКА	ПРИКЛАДИ
I ПЕРІОД VI В. до н.е. - XIV В. н.е.	Поява древніх сховищ колекцій експонатів, пов'язаних з розвитком мистецтва і науки	  Вилла імператора Адриана. Тіволі Італія. 117-134 р. до н.е.
II ПЕРІОД XIV - XVIII ВВ.	Пристосування будівель різного призначення (Палаці, бібліотеки) під музеї	 Ватиканська бібліотека. Ватикан. 1475 р.
III ПЕРІОД XVIII - XIX ВВ.	Пристосування і будівництво спеціальних галерей для показу експонатів в палацових спорудах	 Версаль. Франція. 1801 р. арх. — Луї Лево і Жюль Ардуен-Мансар, парк - Андре Ленотр.
IV ПЕРІОД XIX - XX ВВ.	Будівництво перших публічних спеціалізованих музеїв, проведення науково-дослідницької роботи в музеях	  Музей Гуггенхайма в Нью-Йорку арх. Ф. Л. Райт 1917 р.
V ПЕРІОД сер. XX В.	Почалася культурно-просвітницька діяльність музеїв (спеціальні проекти для дітей, підлітків і дорослих)	  Музей Анатоміум. Брюссель, Бельгія. арх. Віктор Орта. 1958 р.
IV ПЕРІОД кін. XX - поч. XXI ВВ	Сучасний етап розвитку музейної справи формування музейних здань як багатофункціональних комплексів	  Музей Меснера. Альпи, Італія. арх. Заха Хадід. 2012-2015 рр.

Рис. 1.1.1. Розвиток музею як соціокультурного інституту. Періодизація формування і розвиток музейних комплексів

У світі, зокрема у Латинській Америці отримала розвиток концепція інтегрованого музею, спрямованого на пізнання людиною навколишнього його природного і соціального середовища у всіх її проявах, що займається не тільки вивченням і збереженням культурної спадщини, а й проблемами розвитку, наприклад, музей Баркісімето у Венесуелі.

Концепція інтегрованого музею полягає у сприянні розвитку суспільної самосвідомості шляхом залучення населення до безпосереднього контакту з природною і культурним середовищем, виявлення коренів, заохочення творчості та виховання дбайливого ставлення до традицій; сприяти збереженню цього середовища в цілому [31].

## **1.2. Вплив соціально-культурних факторів на дизайнерські прийоми та об'ємно-планувальні рішення музейних експозиційних просторів**

Дизайнерські прийоми та об'ємно-планувальні рішення будівель музеїв символічно втілюють уявлення суспільства про роль музею та цінності тих експонатів, які в ньому зберігаються. Архітектура музейної будівлі нерозривно пов'язана з музейною концепцією, що функціонує на час будівництва.

Музейна архітектура починає свій розвиток від храмових та палацових споруд, коли колекція сприймалася, перш за все, з погляду її утилітарних та декоративних функцій. Прикладом таких будівель є Галерея Уфіці та музеї Ватикану XV—XVI століттях.

Перші проекти музейних будівель XIX століття успадкували принципи храмової архітектури з характерною для неї класичною традицією: величний портик з колонадою, урочистий вестибюль з монументальними сходами, високі стелі, великовагові деталі декору, природне освітлення і масивні обсяги, в порівнянні з якими людина здається предметів, що зберігаються.

Ставлення до музейної архітектури кардинально змінилося в XX столітті, коли саме мистецтво набуло невідомих раніше форм втілення і архітектори постали перед необхідністю створення неповторних музейних будівель, прийнятних саме в цьому місті, саме для цієї колекції і саме для цих експонатів та аудиторії. Почали активно розвиватися основні сучасні ідеї відкритості та доступності музейного зібрання для відвідувача, який стає повноправним членом музейної експозиції. Зростає роль музею в інтерпретації культурної спадщини та ідентифікації людини в сучасному світі.

Сьогодні великі музеї існують на тонкій межі культури та атракціону – розробляються маркетингові стратегії із залучення більшої кількості відвідувачів, влаштовуються виставки-хіти, квитки на які розкуповуються за місяць, або глядачі вистоюють годинникові черги, щоб потрапити всередину. Тепер стає очевидним, що музейна архітектура приваблює відвідувача не менше

ніж те, що зберігається всередині. Будівля в деяких випадках виявляється головним мотивом, що спонукає людину приїхати до того чи іншого музею.

Яскравими подіями у музейному будівництві, які звернули увагу громадськості до цих питань, це будівлі музею Соломона Гуггенхайма у Більбао (арх. Френк Геррі) та Гетті центру у Лос-Анджелесі (арх. Річард Майер) 1997 року. Тенденція запрошувати для проектування музею зірок архітектурної галузі, що проявилася з 1980-х років, продовжує набирати обертів, тому що архітектура музею здатна вплинути на розвиток периферійних, депресивних районів, як це трапилося в іспанській провінції Біскайя. Термін «ефект Більбао», що увійшов в обіг, став синонімом музейної архітектури, архітектури однієї будівлі, яка здатна зарядити цілий регіон позитивною економічною, соціальною та культурними силами. Музей у Більбао, завдяки своєму незвичайному яскравому вигляду, стає справжнім експресіоністичним жестом в індустріальному місті. У проектуванні музейної будівлі ставиться новий акцент на створення простору, здатного залучити відвідувачів та збільшити доходи установи, ніж на показ експонатів. Музей Соломона Гуггенхайма в Більбао не має своєї постійної експозиції. Його зали заповнені привезеними творами мистецтва та виставками. Як замислював директор корпорації Гуггенхайм Томас Кренс, виставки подорожують усіма музеями-супутниками. Музеї проектуються для нескінченних сезонних подій-виставок, приїзд яких супроводжують вже готові каталоги та прес-матеріали. Музей – лише тимчасова зупинка в цьому «гранд турі», що постає перед нами як простір для подій, що змінюють одна одну, безперервного діалогу з оточенням і суспільством, що підтверджується постійним збільшенням відвідуваності.

Однією з тенденцій сучасності стає утворення музейних корпорацій, що поширюють свою діяльність у всьому світі. Подібну музейну глобалізацію демонструє корпорація музею Соломона Гуггенхайма, через будівництво музеїв якого можна вивчати історію новітньої архітектури (крім наведених вище прикладів варто відзначити Гуггенхайм Сохо (Арата Ісодзакі, 1992) і Гуггенхайм Лас-Вегас). музей Гуггенхайма має свої окремі будівлі в Нью-Йорку, Венеції, Більбао, Берліні та комплекси, що будуються в Абу-Дабі та Вільнюсі.



Рис. 1.2.1. Корпорація музею Соломона Гуггенхайма: а) музей Гуггенхайм Нью-Йорк (Фрэнк Ллойд Райт, 1943); в) музей Гуггенхайм Більбао (Френк Геррі, 1997); с), 1992); d), 2001); е) музей Гуггенхайм Вільнюс (проект, Заха Хадид, 2008) та f) музей 2015);

Тенденція, яка бере початок у Більбао, вже народжує нові приклади (Kunsthauѕ Graz арх.Пітера Кука та Коліна Фурньє, 2003; Contemporary Arts Centre (CAC) арх.Захи Хадід).

Музей сучасного мистецтва (MoMA) у Нью-Йорку має деякі відмінності. У перші роки MoMA змінив кілька тимчасових місць, перш ніж влаштуватися на своєму нинішньому місці на 53-й вулиці в Мідтауні на Манхеттені. видатними архітекторами, включаючи Філіпа Джонсона та Йосіо Танігучі, що ще більше затвердило MoMA як архітектурну пам'ятку. Початковий будинок, спроектований Філіпом Л. Гудвіном і Едвардом Дарреллом Стоуном, відкрився в 1939 році і

вважався революційним для свого часу, з гладким модерністським дизайном, який відображав передовий характер музею. архітектурною фірмою Diller Scofidio + Renfro у співпраці з Gensler. Реновація 2019 року значно збільшила галерейний простір МоМА, що дозволило більш повно та різноманітно представити його колекцію. Дизайн підкреслює відкритість та гнучкість, з новими просторами для виставок, перформансів та публічних програм. Це розширення також представило нові способи демонстрації мистецтва, що дозволило музею наголосити на зв'язку між різними рухами, середовищами та тимчасовими періодами. [https://kenzly.com/ru/the-museum-of-modern-art-moma/#google\\_vignette](https://kenzly.com/ru/the-museum-of-modern-art-moma/#google_vignette)

Розглядаючи його історію – від 1939 року, коли архітектори Філіп Гудвін та Едвард Стоун побудували музей на West 53 Street, аж до відкриття нової будівлі архітектором Йошіо Танігучі у листопаді 2004 року – важливо звернути увагу на реконструкцію Філіпа Джонсона у 1964 році. Його проект передбачав включення в архітектуру музею значних приміщень для кафе та магазину, що ознаменувало мінливе ставлення музею до товарів, що їм пропонуються. У цій події виявилася важлива тенденція в музейному будівництві – створення спеціального простору для залучення відвідувачів та їхньої купівельної спроможності. Діяльність МоМА представляє зразковий приклад, коли музей або музейна корпорація, як і будь-яка інша успішна компанія, об'єднані одним брендом, що запам'ятовується. Створюючи певний набір асоціацій, пов'язаних із символом компанії, бренд створює імідж на міжнародній арені, пов'язаний з якістю послуг та товарів, що пропонуються. Логотип музею стає його обличчям, і нерідко архітектура самої будівлі, так чи інакше, постає тут у тій чи іншій ролі. Іноді сам силует музейної будівлі виявляється поміщений на логотип, адже яскрава архітектура сприяє впізнаванню; в інших випадках сама архітектура обіграє логотип у своїх цілях.

Виразно намітилася ще одна тенденція у музейній архітектурі – «деіндустріалізація» за допомогою мистецтва: колишні заводи, електростанції, промислові зони освоюються та реконструюються під музеї та галереї сучасного

мистецтва. Таким прикладом є музей Tate Modern у Лондоні (Херцог і де Мирон, 2000), який розмістив свою колекцію сучасного мистецтва в колишній лондонській теплоелектростанції, через що вразив громадськість майстерним перетворенням промислової будівлі на яскравий майданчик сучасного мистецтва. Приклад Tate Modern наслідували Battersea Station (зараз у процесі реконструкції) в Лондоні, колишні промислові квартали Ліверпуля і Манчестера, галерея White Cube, що знаходиться в будівлі колишньої електростанції.

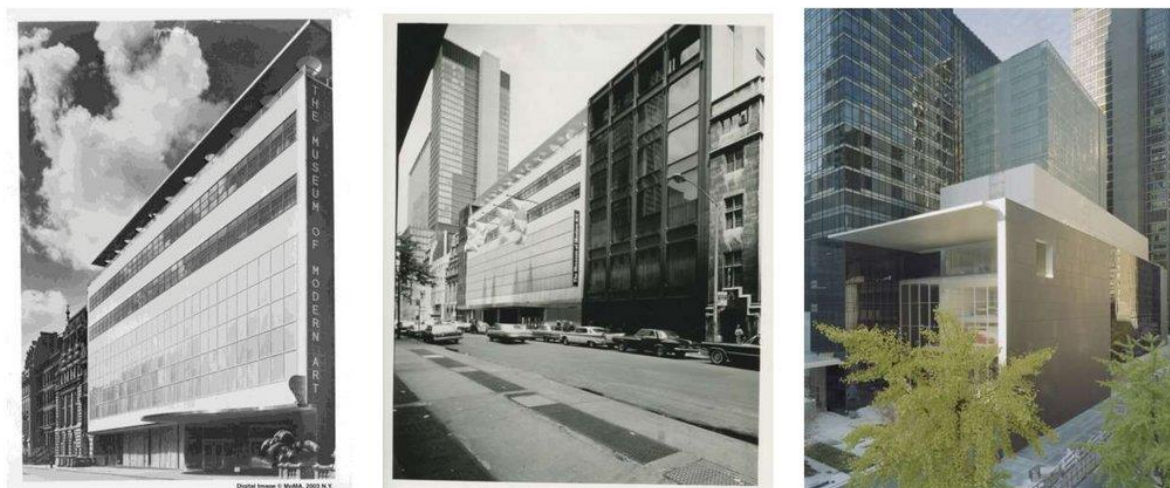


Рис. 1.2.2. Музей сучасного мистецтва (MoMA) у Нью-Йорку (1939 — 2006) арх. Ёсио Танигути Зміна архітектурно-планувального рішення MoMA

Музейна будівля сьогодні – не просто сховище раритетів, це самодостатній твір архітектури, який стає таким саме об'єктом показу, як і колекції, що зберігаються в ньому. Архітектура музею стає новим майданчиком для істеблішменту.

Спрямованість сучасного музею на активну роботу з відвідувачами, його зацікавленість у генеруванні культури сьогодення та підвищення культурного рівня населення призводять до зростання ролі його освітньої функції. Музейні програми спрямовані на подолання пасивно-споглядальних форм відвідувача, на активацію його творчого потенціалу та асоціативного мислення. Усередині музею створюються освітні центри, клуби, гуртки, проводяться лекції, творчі вечори тощо. Музей перетворюється на форум, де кипить життя та народжуються нові відносини. Для організації простору такого музею потрібне створення нових

приміщень. Наприклад, проект реконструкції Belleuve Arts Museum у Сіетлі, виконаний арх. Стівеном Холлом у 2005 році, був розроблений виходячи з його освітньої місії. Архітектура музею, окрім передбачених у ньому виставкових галерей, відводить значні площі для аудиторій, керамічної та мистецької студій, бібліотеки. Центральний атриум має можливість для проведення заходів різного характеру. Атриуми – настільки характерна конструкція для музейної архітектури, що Коолхас жартівливо називає всі подібні музеї «atrium-ridden» (осідлані атриумом), тоді як Стівен Холл характеризує цей простір як «social condenser» (соціальний конденсатор), оцінюючи його потенціал у здатності побудувати та об'єднати. Прагнення музею брати участь у житті людей і бути вписаним у контекст сучасності та міського середовища найчастіше відбивається і в його архітектурному вигляді. Музей сучасного мистецтва Сент-Луїса (Allied Works, 2002) нерозривно пов'язаний із своїм міським оточенням. М'яка дугоподібна лінія бетонної стіни спрямовує рух погляду до кута будівлі, зіштовхує з жвавою вулицею і підводить до входу, що світиться, пропонуючи зайти всередину. Ламаючи бар'єр між музеєм та містом, два величезні вікна проривають простір стіни. Перше відкриває вигляд із експозиційних залів, друге символічно висвітлює аудиторію освітнього відділу, програма якого зветься «Нове мистецтво по сусідству». Концепція будівлі знайшла вираження в архітектурній метафорі та демонструє ідею музею бути пов'язаним із заохочувальним освітою та розвитком міста.

Таким чином можна констатувати, як діяльність сучасного музею знайшла відображення в музейному будівництві. Музей сьогодні виступає як проект не лише суспільного значення, а й авторського проекту. Яскраве архітектурне рішення може залучити туристичні потоки, але в той же час значно ускладнити реалізацію музейної діяльності, наприклад, експозиційної (як у випадку з стінами, що згинаються, і похилої підлоги в нью-йоркському Гуггенхаймі – не найзручніше рішення для розвішування картин). Сучасний проект музейної будівлі відповідає вимогам як зовнішнім – оригінальність, неповторність та новаційність вигляду, так і внутрішнім – функціональність [33].

### **1.3. Світовий досвід проєктування музейних комплексів.**

Музейний бум охопив світ на рубежі ХХ-ХХІ тисячоліть: у Європі, США та країнах Азії з початку 1990-х років було збудовано кілька сотень яскравих музейних будівель. Умови створення були однаковими практично у всіх випадках, такі як бажання місцевої влади чи великих фондів створити яскраву пам'ятку; міжнародний конкурс; вибір незвичайного проєкту та впровадження його в міське середовище за принципом розмаїття [40.]. Європейські столиці отримали кілька першокласних шедеврів і нових об'єктів тяжіння: у Гельсінкі – музей Кьясма (Стівен Холл, 1998), в Амстердамі – нове крило музею Ван Гога (Кісе Курокава, 1999), у Римі – музей МАХХІ (Заха Хадід .2009), у Парижі - музей на набережній Бранлі (Жан Нувель, 2006), центр Фонду Louis Vuitton (Френк Гері, 2014) тощо [40].

#### **Національний музей Катару (National Museum of Qatar)**

Складна структура Національного музею Катару загальною площею 560 000 квадратних футів складається зі сталі, скла і фібробетону і являє собою безліч різних за розміром і геометрії дисків, які, завдяки різноманітності кутів перетину, створюють не тільки оригінальний зовнішній вигляд, але і унікальні внутрішні простори. Насправді вони настільки міцні, що виконують різні інженерні та архітектурні функції: частина з них є стінами, частина - навісами, а деякі - фермами. прилеглий затоку Доха. Експозиція складається з трьох частин, що розмістилися в 11 галереях і є мультисенсорним середовищем з безліччю артефактів та інсталяцій, що розповідає історію Катару. Кульмінацією галерейного шляху є відновлений палац шейха Абдалли ібн Джасіма Аль Тані, який також наголошує на діалозі між історією та сучасністю. За словами Жана Нувеля, ідея взяти за основу проєкту таку складну природну форму здавалася утопією. Щоб його реалізувати, довелося вирішувати дуже складні інженерні завдання, але це навіть символічно, адже застосування передових технологій у будівництві – це риса сьогоденного Катару. Символіка "троянди пустелі" була для проєкту дуже важлива, адже з одного боку вона символізує архітектуру,

створену самою природою та часом, а з іншого - відображає сучасність та її технічні можливості.

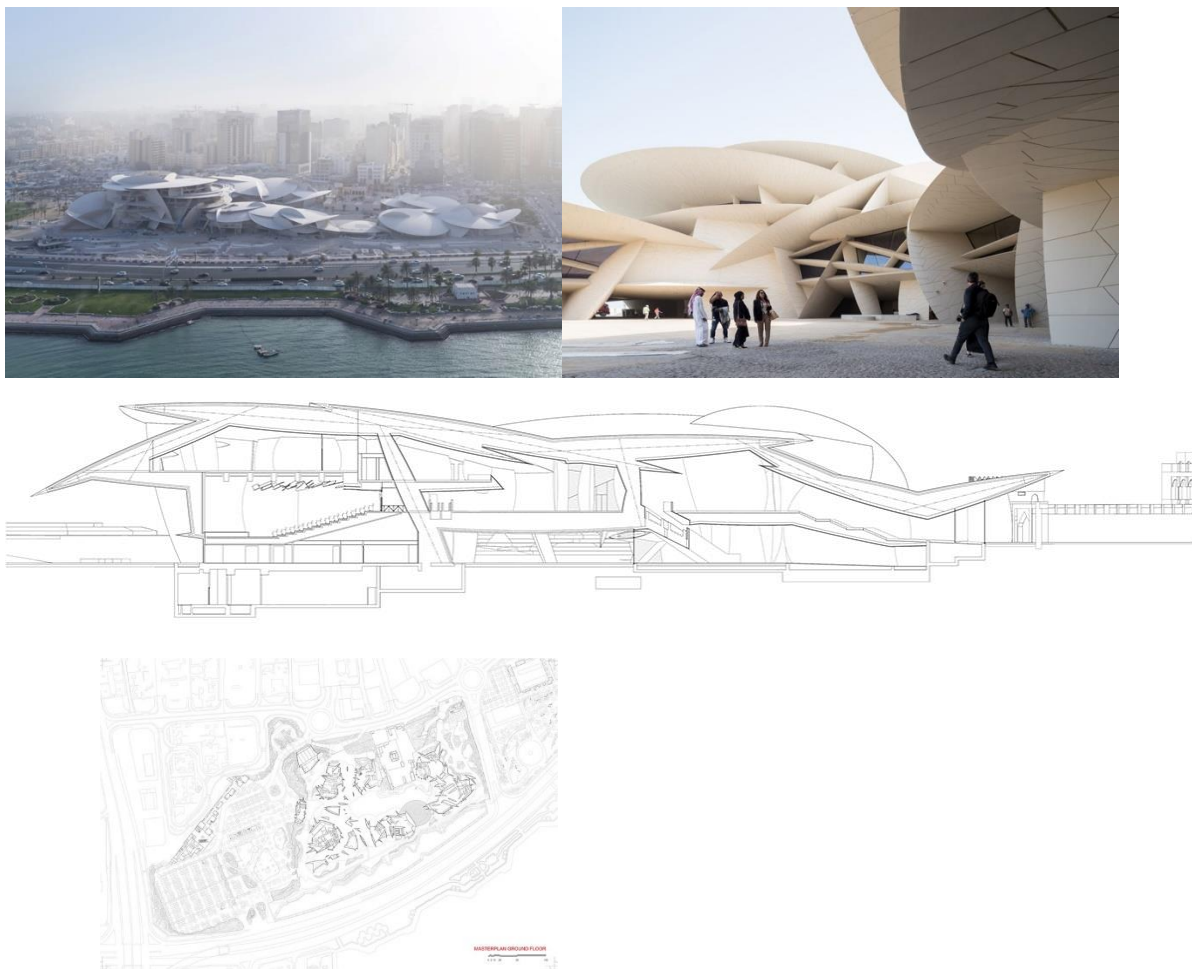


Рис. 1.3.1. Національний музей Катару м.Доха, Катар, арх. Жан Нувель (Jean Nouvel), 2019 р. Загальний вигляд, розріз, план.

### **Музей мистецтв та історії міста Ордоса, Китай,**

Музей перетворився на головну пам'ятку проектного центру Ордоса, нового міста, яке місцева влада на хвилі економічного підйому задумала заповнити дорогою "брендовою" архітектурою. Його збудували за кілька кілометрів від первісного центру, на пісках пустелі Гобі. Генплан замислювався як втілення поетичного образу: сонця, що постає над пасовищами. Однак, у реалізації від усієї цієї поезії не залишилося і сліду: місто отримало жорстке лінійне планування з головною площею в центрі і зовсім не враховує реальних потреб мешканців. У результаті люди не захотіли переїжджати туди, і за кілька років місто, розраховане на 1 млн., заселили всього кілька тисяч людей.

Музей розглядався архітекторами як певна реакція на цей невдалий генплан: він набуває форми природного нерегулярного "ядра", що контрастує зі строгою геометрією навколишньої забудови. «Органічними» вікнами Основне освітлення надходить через засклений дах: денне світло поширюється по будівлі за допомогою світловідбиваючого покриття стін.

Форма будівлі імітує структуру гальки, що лежить на піску – саме таким чином надихалися архітектори китайського бюро MAD. У той же час, архітектура музею нагадує космічний корабель, що приземлився в пустелі. Поверхня будівлі складається з полірованих металевих панелей-жалюзі, що згинаються, допомагають музею Ордоса бути стійким до суворого настрою пустельного клімату і піщаним бурям, що дуже часто відбуваються в цьому районі. Основне світло проникає через скляний дах і поширюється по будівлі за допомогою світловідбиваючих стін, а жалюзі забезпечують природну вентиляцію.

#### **Музей и исследовательский центр GC Prostho Касугаи, Япония.**

Музей історії стоматології – результат роботи японського архітектурного бюро Kengo Kuma & Associates. Натхненням для створення форми стала традиційна японська іграшка Sidorі, що є дерев'яними паличками, скріпленими між собою і при обертанні складаються в різноманітні фігури. Таким чином, фасад музею складено з величезної кількості іграшок Сидорі, що надає будівлі національного колориту. У об'ємні ґрати з міцного кипарису вставлено абсолютно непомітне скло, що не створює жодних бар'єрів. Цим проектом архітектори хотіли показати, "що в епоху комп'ютерного проектування та автоматизованого виробництва люди все ж таки продовжуватимуть споконвічні традиції будівництва вручну".



Рис. 1.3.2. Музей мистецтв та історії міста Ордоса, Китай, Ордос, арх. бюро MAD, 2011. Загальний вигляд, конструктивна оболонка.

Сідорі має дерев'яний квадрат 12 мм як елемент, який для цієї будівлі був трансформований у різні розміри. Частини мають розміри 60 мм × 60 мм × 200 см або 60 мм × 60 мм × 400 см і утворюють квадратну сітку 50 см. Ця кубічна сітка також стає самостійною сіткою для вітрини в музеї.

Джун Сато, інженер-конструктор проекту, провів випробування на стиск і вигин, щоб перевірити міцність цієї системи, і підтвердив, що навіть пристрій іграшки можна адаптувати до «великих» будівель. Ця архітектура демонструє можливість створення всесвіту шляхом поєднання невеликих одиниць, таких як іграшки, своїми руками.

На першому поверсі розташований музей, а на другому та третьому – сучасна лабораторія для проведення досліджень та офісні приміщення. Загальна площа будови становить 626 квадратних метрів.



プロソミュージアム・リサーチセンター

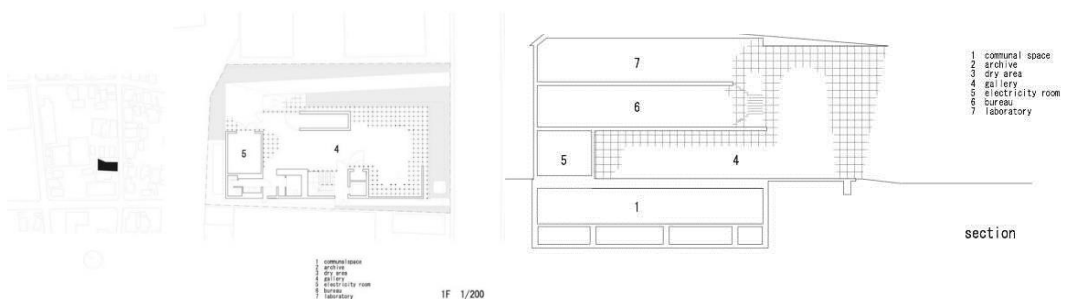


Рис. 1.3.3. Музей та дослідницький центр GC Prostho Касугаї, Японія. Арх. Бюро Кенго Кума, 2010 р

### Королівський музей Онтаріо, Торонто

Нова споруда, що виступає зі старої неороманської будівлі музею, названа «Кристал», що носить ім'я мецената, який пожертвував основні засоби його будівництва – Майкла Лі-Чіна. У новій будівлі виставлені природничо-наукові колекції музею, зібрання творів мистецтва Африки, Азії та обох Америк та експозиція, присвячена історії костюма. На думку архітектора нове крило вдихне життя не тільки в музей, що зупинився у своєму розвитку, а й у весь прилеглий район Торонто. Вулицю Блур Стріт, на яку звернений «Кристал» навіть

прот�вники проекту називають нудною та одноманітною, а Королівському музею Онтаріо, дійсно, потрібно оновлення вигляду. Його керівництво запросило Лібескінда для проектування прибудови до старого музею, тому що популярність ROM серед городян та туристів неухильно падала. Інтер'єри фанерованої алюмінієм і нагадує здиблені льоди споруди спокійні і навіть витончені. Вестибюлі та виставкові зали будівлі в Торонто чудово пристосовані для виконання своїх функцій. Можливо, у цьому заслуга працівників музею, які взяли активну участь у розробці проекту. Зокрема, вони переконали архітектора зробити основним матеріалом стін «Кристала» метал, а не скло, щоб уникнути шкідливого впливу сонячного світла на більшість експонатів.



Рис. 1.3.4. Королівський музей Онтаріо, Торонто, Канада, арх. Даніель Лібескінд, 2007 р. Загальний вигляд (продовження на стор. 34).

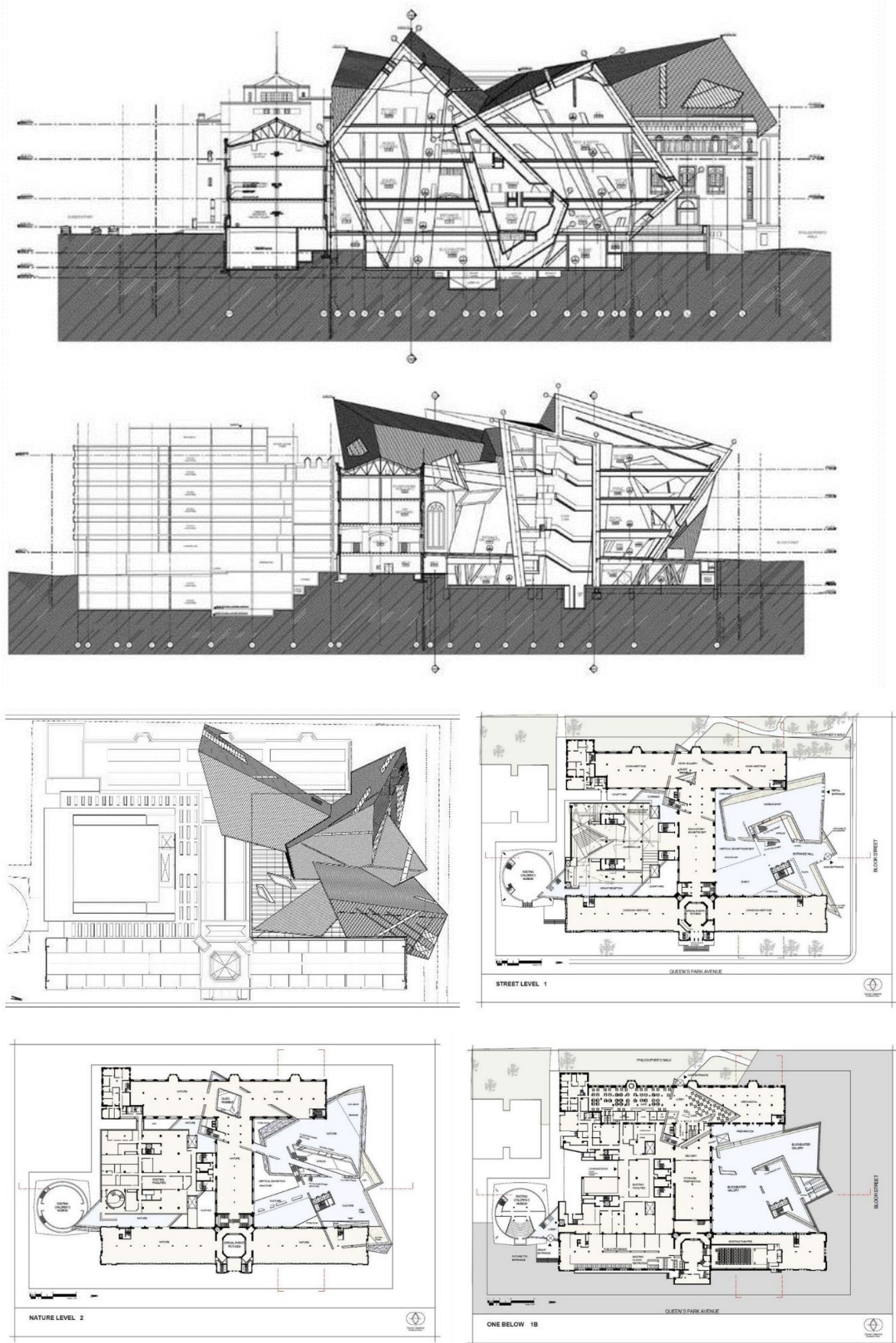


Рис. 1.3.4. Королівський музей Онтаріо, Торонто, Канада, арх. Даніель Лібескінд, 2007 р. Загальний вигляд, плани, розрізи.

## **Музей Академії кіномистецтв у Лос-Анджелесі**

Музей Академії кіномистецтв розмістили у стінах колишнього універмагу May Company, для цього будівлю 1939 року в стилі модерну передали до рук Ренцо П'яно. Архітектор доповнив будову сферичним скляним куполом, де організували аудиторію на тисячу місць. Сам автор проекту говорив, що така форма конструкції має підштовхнути відвідувачів музею до нескінченної уявної подорожі крізь простір і час, який і відбувається в кіно.

Музей Академії кінематографічних мистецтв та наук США задуманий як найбільший у країні кіномузей. Його власна колекція формується з 2008, в ній близько 5000 предметів з історії кінематографа, проте тимчасові виставки та постійна експозиція значною мірою спиратимуться на збори самої Академії: 12,5 млн. фотографій, 237 тис. фотографій. кіно та відеоматеріалів, 85 000 сценаріїв, а головне – 133 000 одиниць реквізиту, костюмів та інших пов'язаних з кіновиробництвом об'єктів. Також туди входить 65 тисяч кіноафіш.

На загальній площі майже 28 000 м<sup>2</sup> розташувалися виставкові зали (4650 м<sup>2</sup>), два кінозали – на 1000 і на 288 місць, обладнана за останнім словом техніки навчальна студія, а також простори для різних заходів, включаючи терасу на даху з видом Голлівудських пагорбів.

Основа проекту RPBW (на ескізній стадії в роботі також брали участь Studio Pali Fekete: architects) – будівля універмагу May Company у дусі «обтічної» версії ар деко, спорудження 1939 великого лос-анджелеського архітектора Альберта Мартіна. Воно служило магазином до його закриття 1992 року, коли його фасади одразу ж стали предметом охорони. Потім там проводив виставки розташований поруч музей LACMA, а 2012 року почалася робота над проектом створення там музею Кіноакадемії. Наприкінці 2020-го реконструйований будинок отримав «золотий» сертифікат LEED. «Сфера» містить у собі велику кінозалу, її площа – близько 4,2 тис. м<sup>2</sup>. Над нижньою, нефарбованою бетонною частиною перекинутий купол із 1500 плоских скляних панелей 146 форм та розмірів: з низьким вмістом заліза, загартованих та ламінованих.

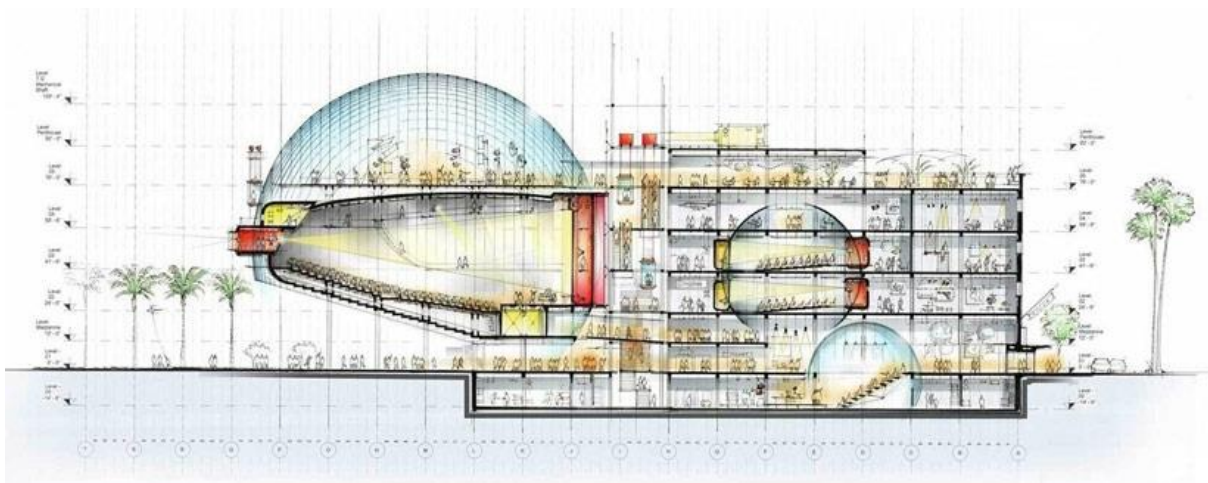


Рис. 1.3.5. Музей Академії кіномистецтв, Лос-Анджелес, США. Арх. Ренцо П'яно, 2021 р.

### **Художній музей Датуна, Китай**

Художній музей Датуна замислювався як соціальний центр, який об'єднає людей, мистецтво та художників. Тому його зовнішній вигляд, за задумом архітекторів, має викликати у перехожих цікавість та бажання зайти всередину.

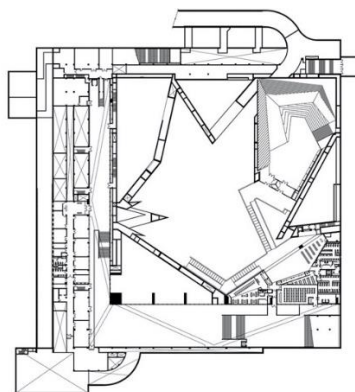
Архітектура музею була натхненна гірським пейзажем, тому в основі конструкції лежать чотири ніби вирослі землі піка. Але в такої форми є і практичне призначення: автори проекту враховували розташування будівлі щодо сторін світла і проектували вузькі смужки віконних прорізів так, щоб мінімізувати потрапляння сонячного світла і забезпечити оптимальні умови.

Будівля музею в Датуні - одна з чотирьох архітектурних домінант "культурної площі" міста, де розташовується центр творчих індустрій не лише Датун, а й усього району. По суті, на рівні площі перехожі бачать лише масивний дах музею, що є чотирма з'єднаними між собою пірамідальними обсягами. Більшість будівлі втоплено під землею. Справа в тому, що виставковий простір проектувався таким чином, щоб там можна було демонструвати великомасштабні витвори мистецтва, а також проводити перформанси та інші заходи. Тому всередині будівлі немає колон, через що архітекторам довелося ретельно попрацювати над формоутворенням даху, внаслідок чого й з'явилася серія пірамід, що накриває будинок музею. Крім того, були передбачені спеціальні вікна у даху.

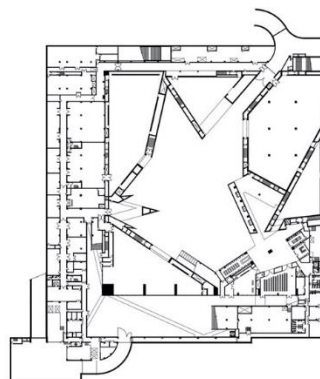
Така складна конструкція даху має ще низку практичних функцій. Вигнуті сталеві пластини, якими вона покрита, завдяки своїй формі є частиною системи відведення дощових стоків. А вікна у даху є важливою частиною системи освітлення музейного простору. Орієнтовані вони на північ і північний захід, щоб природне світло допомагало відвідувачам орієнтуватися у просторі, і при цьому пряме сонячне проміння не потрапляло на експонати, адже одна з важливих складових системи освітлення будь-якого музею – забезпечити збереження предметів мистецтва. Крім того, пірамідальна конструкція даху несе в собі естетичну функцію імітації гірського ландшафту. Щоб сталеві пластини, що покривають дах, мали потрібний відтінок, матеріал спеціально окислявся за певних умов.

Площа Datong Art Museum складає 30 тисяч квадратних метрів, на яких розташований не лише виставковий простір, а й дитяча галерея, медіатека, архів,

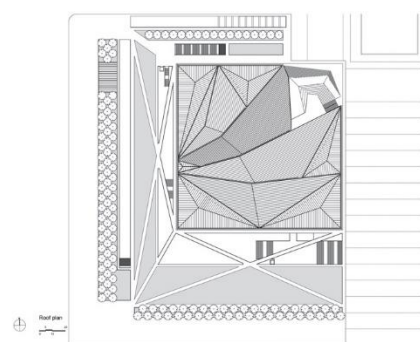
сховище експонатів, приміщення для ділових заходів та резиденції для художників.



Mezzanine level plan



Grand gallery level plan



floor plan

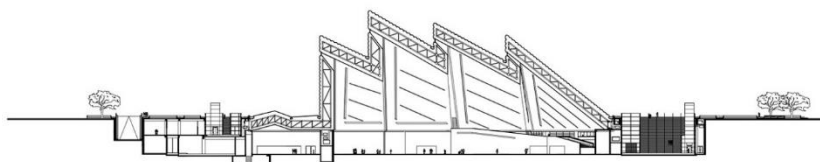


Рис. 1.3.6. Художній музей Датуна, Китай. Арх. Норман Фостер, 2021.  
Загальний вигляд, плани, розріз [www.fosterandpartners.com](http://www.fosterandpartners.com)

Окремо розглянемо спеціалізовані музеї науки, родовід яких зводять до виставок досягнень прогресу, які стали популярними у другій половині XIX століття.

### **CosmoCaixa (Барселона)**

CosmoCaixa, музей науки в Барселоні, відкритий у 2005 році, відомий як один із найкращих і найсучасніших музеїв природничих наук у Європі. Вартість будівництва CosmoCaixa склала 100 мільйонів євро. Це один із найвідоміших музеїв природничих наук у Європі, яким керує соціальний ощадний банк «la Caixa».

Основна ідея проекту полягає в роботі з простором і місцем, в якому знаходиться новобудова. Нова будівля мала покращити існуючі модерністські будівлі, монастир де Вальдончелла з 1910 року, будівлю, в якій розміщувався колишній Музей науки з 1909 року, і невеликий квартал старих односімейних будинків; Також передбачалося створити місце зустрічі в мікрорайоні, де також розташовані кілька корпусів університету.

Незважаючи на розмір будівлі (50 000 м<sup>2</sup>, що в десять разів більше, ніж модерністська будівля), вона не повинна набувати надмірної присутності в околицях або спотворювати міське середовище. Тому будівля розташована нижче рівня землі, використовуючи переваги природного схилу землі та створюючи громадську площу, Площу науки. Прямо під ним розташований великий виставковий зал, відмежований двома великими поздовжніми мансардними вікнами, які завжди створюють посилення на зовнішній вигляд із підземних просторів.

Таким чином, модерністська будівля після реставрації повертає собі значущість простору, займаючи площу Науки, а околиці покращують якість міських просторів.

CosmoCaixa — це скоріше практичний музей, де можна спробувати багато речей у кожному куточку. Дидактично та інтерактивно пояснюються різні наукові дисципліни. Ви отримуєте можливість самостійно досліджувати фізичні, технічні, геологічні, хімічні та математичні зв'язки в сотнях експериментів. Не

тільки дітям подобається відкривати в музеї теми, мабуть, не найпопулярніші в школі.

Опинившись у підвалі, перше, що ви побачите, це ескалатор, який веде на вищий поверх. Але CosmoCaixa не мав би такої гарної репутації в усьому світі, якби ви вже не побачили перші атракціони: зовнішня частина ескалатора зроблена зі скла, так що ви можете дивитися прямо в нього та бачити, як він працює.

У музеї можна побачити маятник Фуко - нитяний маятник довжиною понад 40 м із важкою залізною кулею демонструє обертання Землі. Маятник рухається, а під ним обертається земля, в той час як маятник продовжує розгойдуватися по прямій дузі. Таким чином кожні пару хвилин маятник перекидає одну з маленьких стел, розташованих навколо нього по колу. Також експонується оригінальний боб, який використовував Фуко.

У найнижчому залі підвалу відвідувачі можуть спробувати експерименти з широкого спектру наукових дисциплін. У яскравій формі ви дізнаєтеся, які види хвиль існують і які види хвиль є в морі. Симулятор хвиль показує, як хвилі утворюють береги.

Також можна створити піщану бурю та побачити, як розвиваються та рухаються піщані дюни. Або створити торнадо, око якого можна навіть доторкнутися руками. Є ще багато цікавих дослідів з водою, багато оптичних і акустичних експериментів.

Наступний розділ повністю присвячений геології. Модель показує, як розвивається форма вулкана. На «mur geològic», геологічній стіні, ви можете досліджувати різні типи гірських порід, наприклад, складчасті скельні утворення, які також можна знайти в Альпах. Крім того, існують численні експерименти, які демонструють, як розвиваються відповідні скельні утворення.

У музеї CosmoCaixa також є тимчасові наукові виставки. Кожен, хто хоче більше дізнатися про наш космос, може подивитися на зірки в планетарії (за додаткову плату). Про час сеансів запитуйте на довідковій стійці.

На просторій зовнішній території можна влаштувати пікнік або спробувати ще кілька фізичних експериментів. Найбільша з них складається з двох супутникових антен, розташованих приблизно на відстані 80 м одна від одної, які показують, наскільки легко передаються звукові хвилі: одна людина говорить у супутникову антену на одному кінці, а інша може чути слова, незважаючи на відстань між ними. .

З поважних причин музей користується відмінною репутацією. Досліді сподобаються не тільки дітям. Музей справді вартий поїздки, але ви повинні організувати для цього достатньо часу (мінімум 2-3 години).



9:54

4G



44

✕ Terradas Arquitectos - Museo de la ciencia de Barcelona COSMOCAIXA  
terradasarquitectos.com/proyectos/proyectos/museo-de-la-ciencia-de-barcelona-cosmoicaixa





Рис. 1.3.7. Музей науки в Барселоні CosmoCaixa, арх. Роберт та Естев Террадас, 2004 р. Загальний вигляд, план, розріз.

### **Місто мистецтв та наук (CIUDAD DE LAS ARTES Y DE LAS CIENCIAS) Валенсія, Іспанія.**

Комплекс "Місто мистецтв та наук" складається з п'яти будівель, галереї та підвісного мосту. Загальна площа всієї архітектурної композиції – 350 тисяч квадратних метрів.

Палац мистецтв, де розміщується оперний театр; L'Hemisfèric, під дахом якого знаходяться кінотеатр і планетарій, і Музей науки Принца Феліпе вишикувалися один за одним і утворюють вісь комплексу. За формою палац мистецтва нагадує шолом конкістадора, а з двох боків від нього знаходяться

штучні басейни з блакитною водою. L'Hemisferic своїми контурами схожий на людське око, а Музей Принца Феліпе - на скелет величезної морської тварини. Паралельно до останнього розташовується галерея L'Umbracle - гігантська конструкція з металевих арок. Усередині неї знаходиться сад, де росте понад 5 тисяч екзотичних рослин.

Віддалеку споруджено п'яту будівлю комплексу - Океанографічний парк (L'Oceanografic), що складається з 11 підводних споруд або веж, розташованих навколо великого центрального озера. Ці вежі пов'язані між собою на поверхні за допомогою плавучих доріжок та упорядкованих стежок, а на нижньому рівні – за допомогою бігунків та пандусів.

У 2011 році до цього ансамблю додався багатфункціональний зал Agora. А поряд з ним знаходиться підвісний міст El Puente de l'Assut de l'Or завдовжки 180 м, який, крім своєї основної функції, відіграє й іншу відповідальну та незвичайну роль – колона висотою 120 метрів – частиною конструкції мосту – за задумом архітектора є гігантським громовідведенням.

Три великі ставки утворюють водну поверхню, над якою розташовані три згадані будівлі, щоб служити подвійній меті покращення мікроклімату навколо музею та служити резервом води для кондиціонування повітря та систем пожежогасіння будівлі. Ділянка, обрана для будівництва музею – близько 30 000 квадратних метрів – обмежена парком Турія на півночі та ще незабудованою ділянкою на сході, де буде розміщено океанографічний парк, де буде виставлено кілька репродукцій робіт Фелікса Кандели. Його довгі пропорції – з головною віссю, паралельною старому руслу річки – надихнули поздовжній розвиток будівлі через модульне повторення її поперечного перерізу. Таким чином, один і той самий структурний каркас повторюється, щоб охопити площу 150 x 250 квадратних метрів, яку займає музей. Форма структурної рами визначає два диференційовані простори: зал з похилим дахом, який прикриває галереї на трьох рівнях, і велику вертикальну порожнечу, яка йде паралельно парку на старих берегах річки. Різні виставкові рівні виходять у порожнечу між п'ятьма великими колонами, які підтримують дах і містять комунікаційне ядро.

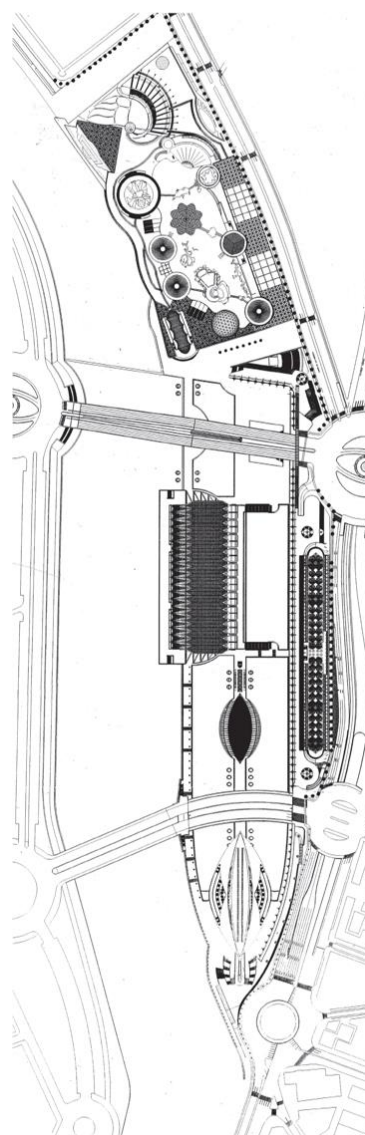
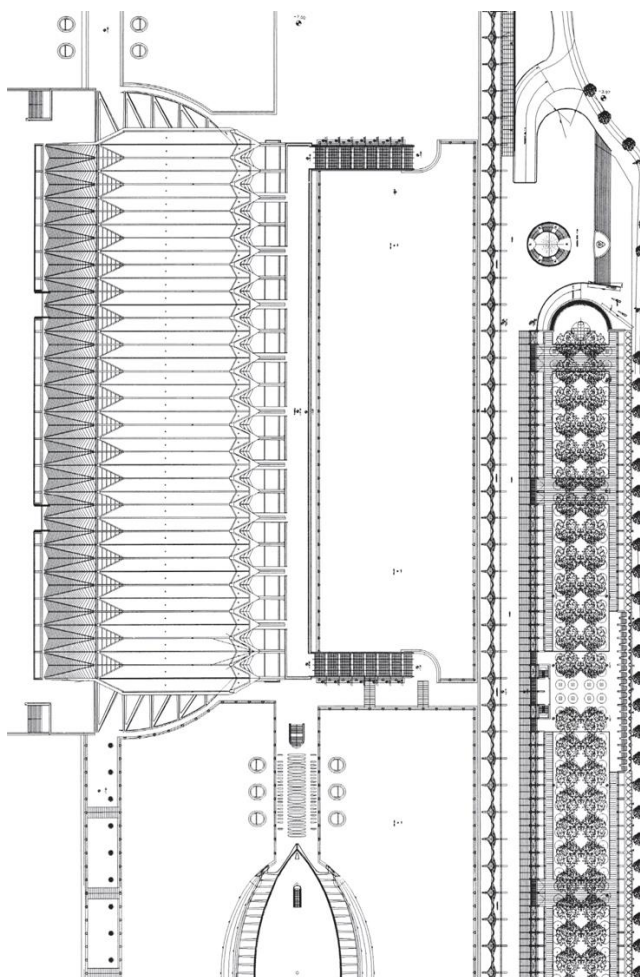
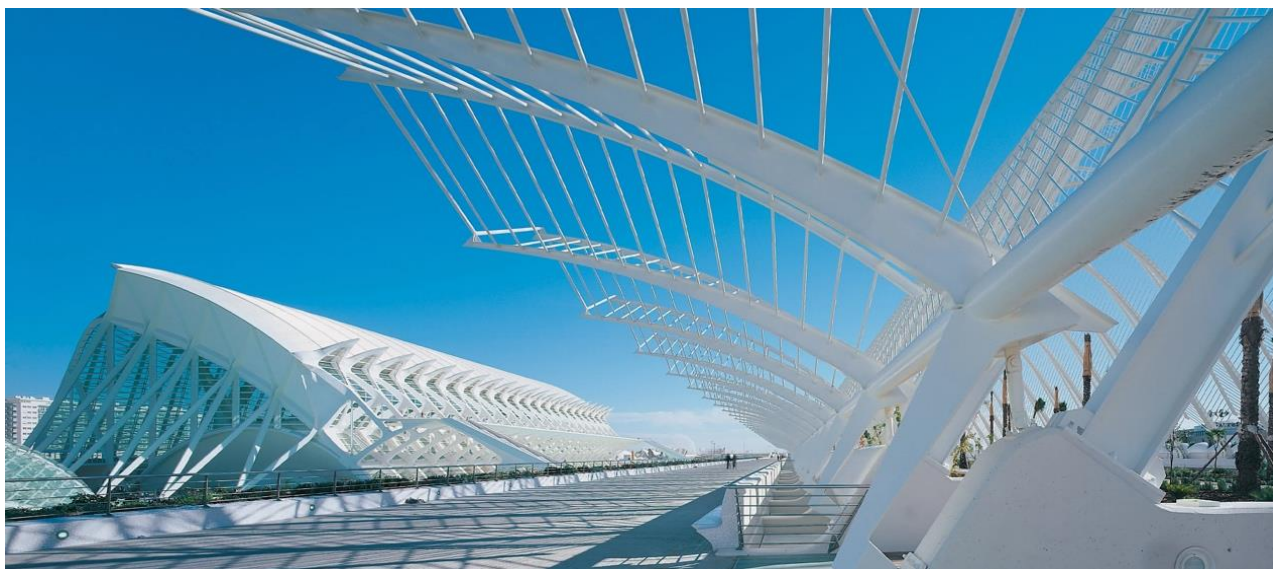


Рис. 1.3.8. Місто мистецтв та наук (CIUDAD DE LAS ARTES Y DE LAS CIENCIAS) Валенсія, Іспанія, арх. Сантьяго Калатрава, 2011р

Сучасні музеї унікальні не лише своїм змістом. Будинки, в яких розміщуються цінні експонати, можуть бути не менш дивовижними та бути справжніми шедеврами архітектури та туристичними пам'ятками. Аналіз найнезвичайніших музейних будівель світу, дає можливість визначити особливості організації архітектурного простору сучасних музейних комплексів.

### **Висновки до розділу I**

Таким чином можна визначити періоди розвитку музейної справи яка враховує як специфіку самого її розвитку, так і зміни у соціальному та культурному житті суспільства. В даному випадку визначаються такі періоди, що відповідають розвитку музейної справи в сукупності країн та материків загалом:

1) передмузейне збирання (архаїчне чи первісне суспільство, давній світ, середньовіччя);

2) становлення музею як соціокультурного феномена (XV століття - 80-ті роки XVIII століття);

3) виділення музейної справи в самостійну галузь культури та масову появу публічних музеїв (90-ті роки XVIII століття — 10-ті роки XX століття);

4) подальший розвиток музейної справи (з 20-х років XX століття до наших днів

## Розділ II

### КОМПОЗИЦІЙНІ ПРИЙОМИ ОРГАНІЗАЦІЇ АРХІТЕКТУРНОГО ПРОСТОРУ СУЧАСНИХ МУЗЕЙНИХ КОМПЛЕКСІВ

Музей – штучний продукт. За своєю тематикою, місцезнаходженням, колекцією музеї завжди унікальні.

Якщо вчора музейний проект переважно зводився до створення «інтер'єру» експозиції як унікального твору мистецтва, запорукою успішності якого був талант сценариста і художника, сьогодні — це складний продукт, інтегрований у довгострокові соціально-економічні програми розвитку, що є результатом консолідованих зусиль і будь-якого різного культурного, унікального культурного і унікального культурного. Запорукою його успішності стають гуманітарні технології. Якщо вчора віртуальна реальність грала у музейному проектуванні допоміжну роль, сьогодні — це його повноправний, а часом і головний герой. Якщо вчора проектна логіка «вміщала» в рамках галузевої профільності, сьогодні вона все частіше виходить із «відсіку» специфічної галузі академічного знання у простір нелінійних гіпертекстових зв'язків синтетичного знання та інтегрованого музею. Якщо вчора музейний проект лише поживлявся інтерактивними прийомами, сьогодні наріжним каменем музейного проектування є інтерактивна модель, заснована на відмові від стереотипів «обслуговування» пасивного споживача та уявленнях про людину як носія культури та учасників культурних процесів. Якщо вчора музейне проектування бачило у бізнесі лише потенційного спонсора, то сьогодні бізнес стає активним замовником музейних проектів, а креативні індустрії — живильним середовищем музейних інновацій [40].

## **2.1. Особливості функціонування експозиційного простору сучасних музейних комплексів**

Оскільки будівля музею визнається музеєзнавцями повноправним структурним елементом музейної системи (поряд з фондами, експозицією, персоналом та усною комунікацією), то вона має за допомогою своїх специфічних інструментів сприяти виконанню основних соціокультурних функцій музею. По-перше, архітектура створює фізичну оболонку для зберігання та виставлення колекцій і, отже, бере участь у реалізації власне музейної функції – функції документування. У цьому контексті будівля є лише оболонкою, місцем розміщення музичних предметів. З цієї точки зору, музейна будівля має бути, перш за все, функціональною і бути зручним вмістищем для зібрання предметів і для проведення наукової роботи. Тут важливими є також деякі технічні, інженерно-конструктивні характеристики, що стосуються освітлення, мікроклімату приміщень та вимог безпеки.

По-друге, архітектурна споруда може відігравати істотну роль у реалізації освітньо-виховної функції музею, в основі якої лежить теорія музейної комунікації. При такому розгляді архітектура може трактуватись як інструмент спілкування з відвідувачами. Наприклад, у структурі музейної експозиції деякі архітектурні елементи можуть мати значний аспект і навіть виконувати роль експонату, сприяючи підвищенню рівня ефективності сприйняття експозиції [41].

Сьогодні музеї — це не просто зібрання цінних предметів, які грамотно розташовані в залах і правильно «підсвічені» для публіки. Консервативний підхід до формування музейних просторів стрімко відступає, їхня аудиторія – молодшає, а самі архітектурні об'єкти – ускладнюються. Аналіз прикладів музейних інституцій, що недавно відкрилися, можна відстежити особливості експозиційного простору сучасних музейних комплексів.

### ***Музей як самодостатня точка тяжіння***

Існує думка, що по-справжньому цікаві музеї можуть існувати лише у добре розвиненому мегаполісі, а не на периферії історичного контексту. Однак

практика показує, що вдало продуманий простір часто стає каталізатором розвитку місця та спонукає сучасного шукача вражень згортати зі знайомих маршрутів. З цієї точки зору цікавим є проєктна пропозиція дизайнера, архітектора Вікторії Якуші, яка запропонувала нещодавно проєкт культурного комплексу в селі Болотня (Україна), де планується розмістити твори народної художниці Марії Примаченко, які нещодавно врятували зі зруйнованої під час війни в Україні будівлі.

Проєкт музею під назвою «Шлях Марії» являє собою будівлю, що сформована з п'ятнадцяти конічних куполів, вироблених із текстурованої білої глини, матеріалу, що успадковує традицію автентичних будинків-мазанок України. Ця хвиляста споруда, що поєднана вузькими коридорами, була спроектована таким чином, що нагадує звірину гриву, яка є поширеним мотивом у творчості Примаченко, на картинах якої часто зображуються міфічні звірі з українського фольклору. До музейного комплексу також передбачається включити кафе, вкриту очеретом оранжерею та резиденцію для тих художників, які хочуть трохи затриматися у «світі Марії». Сама експозиція буде розташована в п'ятнадцяти залах-ротондах музею, кожен з яких присвячений різному періоду життя Марії Примаченко (від її дитинства до останніх хвилин життя). Сучасна будівля створює новий культурний прошарок у контексті села. Музейний комплекс, експозиція залів, навколишній ландшафт з пішохідним маршрутом та саме село Болотня формують єдину лінію оповідання та розповідають історію героїні за допомогою зрозумілих засобів — сучасної архітектури, технологій, продуманого простору та роботи з контекстом.

### *Музей як діалог*

Актуальне завдання музеїв — робота зі смисловим контекстом далеко за межами експозиційного поля. Тоді комплекс стає повноправним учасником суспільства: транслює свою громадянську позицію, змінює простір навколо себе, вибудовує діалог та формує майданчик для обміну знаннями та ідеями. Фокус уваги музейної діяльності зміщується з консервації спадщини, а орієнтиром стає людина — глядач та співучасник творчого процесу. Прикладом такого підходу

можна вважати такі музеї як музей науки в Барселоні CosmoCaixa (арх. Роберт та Естев Террадас, 2004 р.), науковий центр «Немо» в Амстердамі, Нідерланди (арх. Ренцо П'яно, 1997 р.). Головний науковий музей Нідерландів формою нагадує корабель, що тоне. Таким його побачив італійський архітектор Ренцо П'яно, який збудував будинок праворуч від Центрального вокзалу та Морського музею у 1997 році. Інтерактивна експозиція прагне переконати дітей, що заняття наукою можуть бути зовсім не нудними. Тут розповідається про те, як вимерли мамонти, звідки береться вітер, що таке кругообіг води в природі. Відвідувач може взяти участь у складних експериментах, провести досліди з хімічними реактивами, пограти з вогнем, опинитися всередині величезної мильної бульбашки. І абсолютно всі експонати тут можна чіпати руками.

Будівля музею стоїть прямо на автомобільному тунелі, вигнута форма якого стала натхненням для архітектора. Ренцо П'яно зробив дзеркальне в математичному розумінні відображення тунелю — будівля начебто виходить із води. Особливістю будівлі став майданчик на даху будівлі із оглядом на місто. У той час як екстер'єр привертає погляди та виділяється із загальної панорами, інтер'єр оформлений максимально просто, щоб не відволікати від експозицій музею.

### ***Музей як перформанс***

Один із прийомів, до яких сьогодні звертаються музеї, — розповідь про історію, місце чи об'єкт через відтворення атмосфери та занурення у середу, недоступну у повсякденності. Такий метод використано у музейному комплексі в Балаклавській бухті. Це колишня секретна база підводних човнів, буквально висічена у скелі. Сьогодні на місці бази розташований музей, який розповідає про жахи ядерної війни та про жагу до життя в ситуації приреченості. У оповіданні беруть участь не лише екскурсоводи та експонати: простір організований так, щоб відвідувач музею відчув атмосферу на собі. За це відповідає поєднання сучасних інсталяцій та історичних артефактів. Наприклад, протиатомні бетонні двері, напівкруглі ворота вражаючої товщини, а також світло-звукова інсталяція «втікає світло».

### *Музей як експонат*

Музейні комплекси, як і історії, про які вони розповідають, є частиною живого процесу. При створенні нової інституції на базі історичного контексту можна йти різними шляхами: дбайливо повертати первозданий вигляд або зробити об'єктом дослідження саму будівлю та епоху, яку вона представляє, наповнюючи її новими функціями. Таким вийшов музей під откритим небом у Пірогово у Києві.

## 2.2. Специфіка побудови експозиції музейних комплексів

Вихідним документом для початку робіт з архітектурно-мистецького проектування експозиції є наукова концепція, в якій міститься досить повна характеристика загального експозиційного задуму. На її основі, а у ряді випадків після написання розширеної тематичної структури (тематичного плану) створюється генеральне рішення експозиції, тобто початковий мистецький проект. У ньому розкриваються творчий задум автора та загальний підхід до всіх архітектурно-мистецьких проблем щодо вигляду майбутньої експозиції, які на наступних етапах проектування розгортатимуться та деталізуватимуться. На етапі генерального рішення художники разом із експозиціонерами розробляють такі аспекти мистецького проекту:

- загальні стильові принципи розкриття змісту експозиції архітектурно-мистецькими засобами;
- розміщення основної тематики залами та територією музею з маршрутом огляду експозиції.

експозиційний маршрут зазвичай будується ліворуч - для зручності читання текстової інформації. В ідеалі відвідувач повинен йти гранично коротким маршрутом, без зустрічних потоків, петель та повернень. У будинках, які спеціально будуються для музеїв, цей момент завжди враховується. Набагато складніше розробити маршрут у приміщеннях, пристосованих до музейних потреб. У генеральному рішенні мають бути передбачені кошти, які організують рух відвідувача у потрібному напрямку та забезпечують огляд експозиції обсягом психологічних норм сприйняття. Крім покажчиків для цього використовуються декоративні елементи, колір, світло та інші прийоми:

- розміщення провідних експонатів (змістових домінант);
- характер та місце в експозиції наукових реконструкцій, найбільших відтворень, діорам та спеціально створених творів мистецтва;
- загальні принципи освітлення (штучне, природне, змішане, загальне, місцеве) та колірне рішення експозиції;
- загальне рішення обладнання;

- застосування аудіовізуальних та технічних засобів;
- розташування зон відпочинку.

Сучасна методика проектування експозиції передбачає розробку генерального рішення у формі художньої концепції експозиції, яка виконується у вигляді креслень, макетів та пояснювальних документів. Оскільки вона широко обговорюється не лише на мистецькій раді, а й серед музейної громадськості, її мова та засоби висловлювання мають бути ясними та доступними для сприйняття людей різних спеціальностей. Тому макет, тобто об'ємне зображення проекрованої експозиції, виконане в певному масштабі, є кращим за креслення, читати які можуть зазвичай тільки професіонали. Макет дає уявлення про просторове рішення експозиції, але часто і про її колірне рішення.

### **Принципи побудови експозиції.**

Принцип науковості зберігає визначальну роль при побудові більшості музейних експозицій. Він виявляється вже в попередній науковій обробці кожного музейного предмета, що міститься в експозицію, науковому дослідженні теми, втіленому в концепції експозиції.

Другий із загальноновизнаних принципів – принцип предметності, тобто опори на справжні музейні предмети. Іноді може здатися, що він втрачає в теорії та практиці сучасної музейної справи свій всеосяжний та обов'язковий характер: існують численні експозиції, побудовані як колажі, інсталяції, натюрморти без участі музейних предметів або при мінімізації ролі останніх.

Третій принцип побудови експозиції – комунікативність. Побудова експозиції має бути орієнтована на сприйняття різних груп відвідувачів. Це означає не усередненість, не розрахунок якогось міфічного "середнього" реципієнта. Багатошаровість експозиції, побудова її таким чином, щоб у ній зміг знайти для себе цікаве і важливе як "цікавий", що ненадовго зайшов, так і фахівець, що серйозно займається проблемою, - найбільш перспективний шлях.

Таким чином, видається, що сьогодні найзагальніші принципи музейної експозиції формулюються як предметність, науковість, комунікативність.

Однак під принципами побудови експозиції музеєзнавці розуміють також конкретніші принципи

Історико-хронологічний принцип передбачає угруповання експозиційних матеріалів відповідно до прийнятої в науці хронології.

Комплексно-тематичний принцип передбачає організацію експозиційних матеріалів різних типів, пов'язаних єдністю теми, до тематико-експозиційних комплексів.

Проблемний принцип передбачає угруповання експонатів відповідно до поставленої в процесі наукового проектування проблеми.

У сучасних музеях найчастіше можна спостерігати поєднання різних принципів побудови.

### **Види експозицій**

Неважко помітити, що матеріал експозиції може групуватися по-різному. Науково обґрунтований, що виходить із змісту експозиції, порядок угруповання та організації експозиційних матеріалів називається методом побудови експозиції. У музеєзнавстві традиційно виділяють такі основні методи експонування: систематичний, ансамблевий, ландшафтний та тематичний. Цим методам відповідають *систематична, ансамблева, ландшафтна та тематична* експозиції.

Першими експозиціями, основою яких лягли наукові принципи організації матеріалу, стали *систематичні* експозиції. Їхня поява в кінці XVIII — першій половині XIX ст. пов'язана з бурхливим розвитком процесу диференціації у сфері науки та створенням профільних музеїв. Основна структурна одиниця систематичної експозиції – типологічний (системний) ряд; він дозволяє показати біологічну, технологічну, естетичну та інші види еволюції предметів. Найчастіше систематичний метод експонування застосовується у природничо-наукових, науково-технічних, археологічних та етнографічних музеях, у музеях декоративно-ужиткового мистецтва, а також у фондovих виставках музеїв інших профілів.

Приблизно з середини в ХІХ ст. до етнографічних експозицій, побудованих на основі систематичного методу, стали включатися ансамблі, що отримали в музейному побуті назву «життєві комплекси», тому що вони прагнули відобразити реальні зв'язки між предметами. Такими були, наприклад, етнографічні комплекси «житло», «майстерня», «весілля», які наочно демонстрували домашню обстановку, трудовий процес, святкові та релігійні ритуали, при цьому музейний предмет показувався як би серед свого побутування. Наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. в Західній Європі з'явилися перші експозиції, що складаються виключно з ансамблів. Це були експозиції музеїв просто неба.

*Ансамблева* експозиція зберігає або реконструює на основі достовірних наукових даних соціокультурну обстановку, що реально існувала або типову для певної епохи. Ансамблева експозиція характерна для меморіальних музеїв, для музеєфікованих пам'яток історії та культури - палаців, садиб, селянських хат. Її прикладом можуть бути історичні інтер'єри чи його фрагменти, відтворені у музеях як гуманітарного, а й природничо-наукового профілю.

Структурною одиницею ансамблевого показу є експозиційний комплекс, який зберігає або реконструює середовище існування музейних предметів, що існувало. Він може складатися з різних експонатів — знарядь праці, зброї, одягу, меблів, виробів декоративно-ужиткового мистецтва, образотворчих та письмових матеріалів. Оскільки у цьому комплексі відтворюються реальні чи типові зв'язки та відносини між предметом, за змістом й у зоровому сприйнятті він є цілісним.

У світовій музейній практиці саме ансамблеві експозиції набули найбільшого поширення, оскільки вони легко сприймаються відвідувачами, викликають безпосередній інтерес і надають сильний емоційний вплив.

*Тематичною* називають експозицію, яка за допомогою експозиційних матеріалів розкриває певну тему, сюжет, проблему, створює музейний образ подій, що відображаються, або явищ. У структурному відношенні вона є системою взаємопов'язаних і підпорядкованих розділів і тим, зміст яких обґрунтовано концепцією. У історичних музеях розділів зазвичай відповідають

історичні періоди. Основною структурною одиницею тематичної експозиції є тематико-експозиційний комплекс, що є групою предметів різних типів – речі, документи, образотворчі матеріали. На відміну від систематичної та ансамблевої експозиції їх поєднують не типологічні ознаки і не реальні чи типові зв'язки в середовищі побутування, а виключно змістовна сторона, здатність виступати як наочне підтвердження певного концептуального положення.

Слід мати на увазі, що всі перелічені методи експонування нерідко інтегруються: систематична експозиція може поєднуватися з ансамблевою та ландшафтною експозицією, тематична може включати елементи не лише ансамблевої, а й систематичної експозиції. Вибір методів експонування залежить від багатьох факторів, у тому числі від профілю музею, від теми і цільових установок експозиції, що створюється, специфіки колекцій, розмірів експозиційних площ.

### 2.3. Формування об'ємно-просторової композиції сучасних музейних комплексів

Музейна архітектура - частина архітектури як цілого. Активний розвиток музейна типологія отримує у ХІХ столітті, а ХХ століття виводить її на новий рівень.

Особливий розквіт музейної архітектури настає у другій половині ХХ ст. Тут варто сказати про музей Гуггенхайма архітектора Френка Ллойда Райта (Нью-Йорк, 1956-1959 р.р. прим. ред.), який має особливий суперіндивідуальний пристрій, покликаний здійснити певний спіралеподібний рух глядача.

Ця будівля має яскравий спосіб, в даному випадку і сама по собі стає об'єктом експонування. Поступово виникає конфлікт, характерний кінця 20 століття. Музей починає сперечатися зі своєю власною функцією.

Найвідомішим прикладом такої суперечності є Музей Гуггенхайма в Більбао, побудований Френком Гері в дусі деконструктивізму, який викликав багато критики, але ще більше захоплень. З того часу минуло вже багато часу, і хоча ми й зараз часто чуємо про дієвість «ефекту Більбао», але епоха яскравих музейних об'єктів пішла. Нині архітектура музею менш індивідуальна. Що частково пов'язано з заходом сонця епохи starchitects. Сьогодні архітектура музею прагне швидше зникнення чи заміщення самої себе механізмами експозиційних технологій, звертається до віртуального світу.

Нові технології впливають на архітектуру, яка сьогодні стає частиною музейного комплексу, працює носієм для мультимедіа елементів, виявляє адаптивність до мультимедіа проєктів та втрачає свою чільну роль.

Приклад такої адаптивності — втоплений у землю музей Amos Rex у Гельсінкі, створений за проєктом JKMM, багато розрахований саме на мультимедійні експозиції. Музей прагне справити емоційне враження, але вже не засобами архітектури і навіть не завжди за допомогою демонстрації експонатів, а використовуючи динамічні 3D-візуалізації як спосіб викликати емоції.

**Архітектура музею – це організація внутрішнього простору.** Існують різні концепції. Одна з них — райтівська, представляє музей як об'єкт-лабіринт,

де глядач подорожує експозицією. Приклад Музей сучасного мистецтва у Вільнюсі за проектом Лібескінда, він має лабіринтоподібність в основі інтер'єру.

Друга концепція - це робота з максимально нейтральним середовищем. Наприклад, у музеї Amos Rex у Гельсінкі, де інтер'єр працює, як у театрі, за принципом абсолютно білої чи чорної коробки.

Третій варіант пов'язаний із апропріацією існуючих просторів, коли ведеться робота у вже наявному середовищі.

Основними об'ємно-просторовими композиціями музеїв та виставкових павільйонів, що отримали розвиток у вітчизняній та зарубіжній проектно-будівельній практиці, є центрична та блокова. Кожен із цих прийомів композиційного рішення має певні характеристики. Центрична композиція відрізняється компактністю планувального рішення і, отже, економічністю за рахунок мінімальної площі зовнішніх конструкцій, що захищають, мінімального рівня тепловтрат і загальних експлуатаційних витрат. У деяких випадках внутрішня планувальна структура таких композицій вирішується єдиним обсягом однорівневого залу, в якому глядач має хороші умови орієнтації у внутрішньому просторі та широку сферу візуального сприйняття.

Блокова, або як ще називають, децентралізована композиція, порівняно з центричною, відрізняється високою варіабельністю просторових і планувальних рішень, порівняно легкою адаптацією до будь-якої містобудівної ситуації, великими можливостями вирішення архітектурно-образних завдань. У музеях та виставкових павільйонах з такими типами композицій забезпечується чітка диференціація планів на функціональні зони та угруповання їх приміщень за спорідненими ознаками. Мабуть, єдиним недоліком є те, що вони менш економічні, ніж спорудження центричних композицій у зв'язку з великими периметрами конструкцій, що захищають, додаткових витрат на пристрій утеплених переходів між блоками. Як у першому, так і в другому типі об'ємно-планувальних композицій експозиційні павільйони можуть вирішуватися у двох-, трьох та вище рівнях. У таких випадках тематичний розподіл експозицій здійснюється поярусно.

В силу того, що музеї та виставкові павільйони в порівнянні з іншими типами громадських будівель є будовами порівняно невеликих обсягів і за своєю технологічною організацією вимагають компактних планувальних структур, блокові планувальні рішення в проектно-будівельній практиці зустрічаються вкрай рідко.

## **Висновки до розділу II**

Таким чином, формування музейних комплексів у контексті сучасної культури відображає зміни, що складаються в новітній музейній практиці. Музейні комплекси набувають крім своєї основної функції ще ряд додаткових, демонструючи свої нові риси. При проектуванні неординарного архітектурного об'єкта, як і є музейні комплекси, не можна обмежуватися пошуком одного структурного формоутворення, необхідно осмислене рішення схеми сценарної, функціональної організації об'єкта. Музейні комплекси стають важливими культурними центрами життя міста.

## Розділ III

## ШЛЯХИ АРХІТЕКТУРНО-СЕРЕДОВИЩНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ МУЗЕЙНИХ КОМПЛЕКСІВ (на прикладі музею екології у м. Барселона)

### 3.1. Аналіз вихідної ситуації



Рис.3.1.1. Фотофіксація двлянки проектування.

Архітектурно-планувальне рішення будівлі музею суттєво впливає на особистісний розвиток учнів, студентів та взагалі всіх людей . В контексті реалізації Концепції «Новий науковий музей», актуальності набуває завдання створення відповідних матеріально-просторових умов для сучасних музеїв. Оновлені приміщення мають враховувати характер діяльності та вікові особливості учнів, зростання соціальних вимог, зміни підходів до навчання та змісту освіти, динаміку розвитку науково-технічних розробок.

Анализ разного транспорта как можно добраться до данного участка

а) Автобус

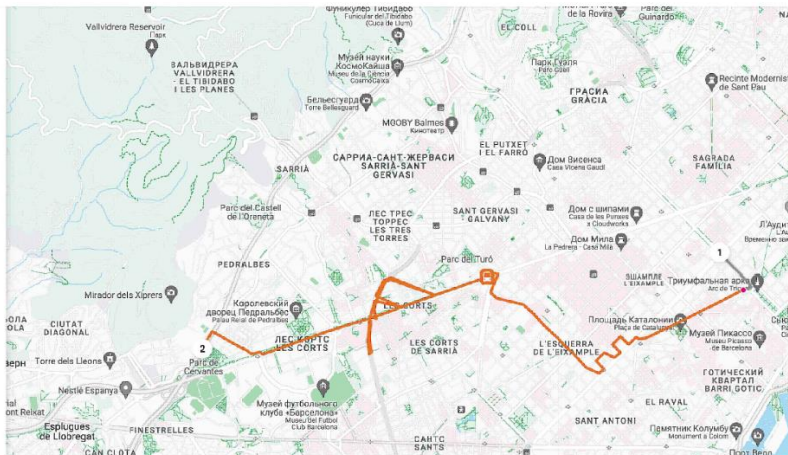
5 способа(-ов) добраться в Parc de Cervantes - Av d'Esplugues

1 Лес-Кортс (станция метро, Каталония, Испания)

- Автобус 37мин **ЛУЧШИЙ**
- Метро 44мин **САМАЯ НИЗКАЯ ЦЕНА** 108 грн. >
- Такси 11мин **САМЫЙ БЫСТРЫЙ** 900-1200 грн. >
- Маршрут 7 автобус 44мин 108 грн. >
- Пешком 1ч 22мин >

Показать меньше ^

2 Parc de Cervantes - Av d'Esplugues, Каталония, Испания



б) Метро

5 способа(-ов) добраться в Parc de Cervantes - Av d'Esplugues

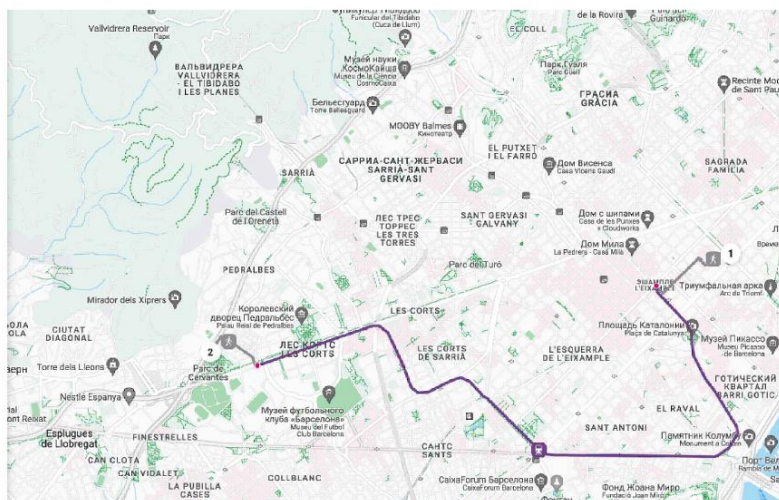
1 Лес-Кортс (станция метро, Каталония, Испания)

- Автобус 37мин **ЛУЧШИЙ**
- Метро 44мин **САМАЯ НИЗКАЯ ЦЕНА** 108 грн. >
- Такси 11мин **САМЫЙ БЫСТРЫЙ** 900-1200 грн. >
- Маршрут 7 автобус 44мин 108 грн. >
- Пешком 1ч 22мин >

Показать меньше ^

2 Parc de Cervantes - Av d'Esplugues, Каталония, Испания

+ Добавить пункт назначения



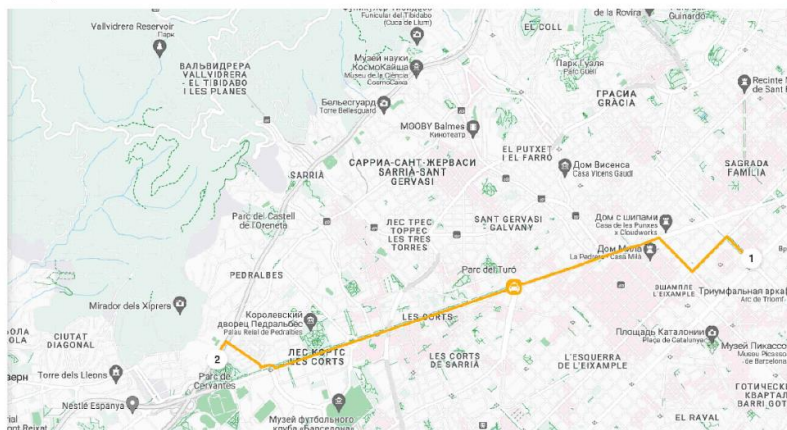
б) Метро

5 способа(-ов) добраться в Parc de Cervantes - Av d'Esplugues

1 Лес-Кортс (станция метро, Каталония, Испания)

- Автобус 37мин **ЛУЧШИЙ**
- Метро 44мин **САМАЯ НИЗКАЯ ЦЕНА** 108 грн. >
- Такси 11мин **САМЫЙ БЫСТРЫЙ** 900-1200 грн. >
- Маршрут 7 автобус 44мин 108 грн. >
- Пешком 1ч 22мин >

Показать меньше ^



в) Такси

Рис. 3.1.2. Картографічні схеми.

Українське суспільство теж бажає бачити школу місцем розвитку та співпраці. Саме тому музейне архітектурне середовище потребує особливих підходів до функціонального планування та об'ємно-просторової композиції, бо створює умови для ефективної організації освітнього процесу, естетичного та фізичного розвитку учнів. Більшість вулиць заасфальтовано, але є ділянка яка є вільна і має магістральний зв'язок з головною дорогою тому місце можна вважати вдалим при проектуванні, окрім того воно має високий рельєф, що створить гарний краєвид.

Ділянка знаходиться в країні Іспанія, у місті Барселона за адресою Av. d'Esplugues. При аналізі функціонального зонування території було виявлено, що невелика частка земель є вільною під забудову. Основне функціональне наповнення музей, який знаходиться майже в центрі міста. Навколо даної ділянки добре розвинута інфраструктура, особливо транспортного типу.

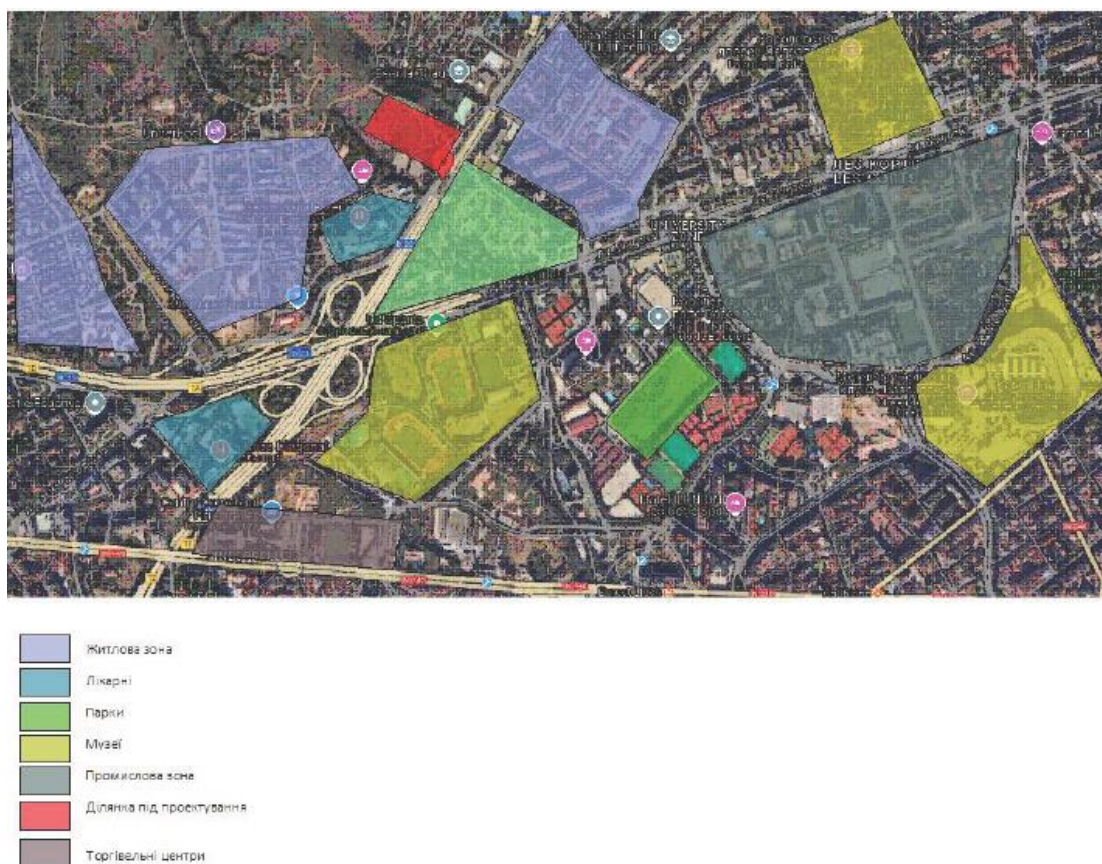


Рис. 3.1.3. Функціональне використання території.

### 3.2. Архітектурно-планувальна організація музейного комплексу

На першому поверху знаходяться вхідна група, по середині влаштований басейн з морськими рибками, надалі після входу, йде розмежування на різні павільйони, планетарій, тропічний ліс – це головні архітектурні виразливі зони оскільки мають форму сфери. По ліву сторону в вісях 1-7 та А-Г- знаходиться зона виставки тварин з Африки. Ресторан, кухня передбачені з правої сторони в вісях 10-18 та А-Г. У північній частині знаходяться зони дослідження та різні архітектурні майстерні, та колекції експонатів. Всі ці зони з'єднуються за допомогою центрального атриуму, що дає гарну взаємозв'язок між ними

Підземний поверх має виставку тварин Аляски, дія була у тому що архітектурно планувальне рішення було створено з низе до верху. Таким чином підземний поверх там знаходиться вода, арктичні тварини та басейни, на першому вже як підгрунтя головні виставочні зони.

Другий поверх – це більше як адміністративна зона та зона рекреації там знаходяться тільки дослідні майстерні та використано багато другого світла .

Останній поверх це вихід на покрівлю яка має зелені насадження у вигляді газону та дві купольні конструкції, з прозорим склінням

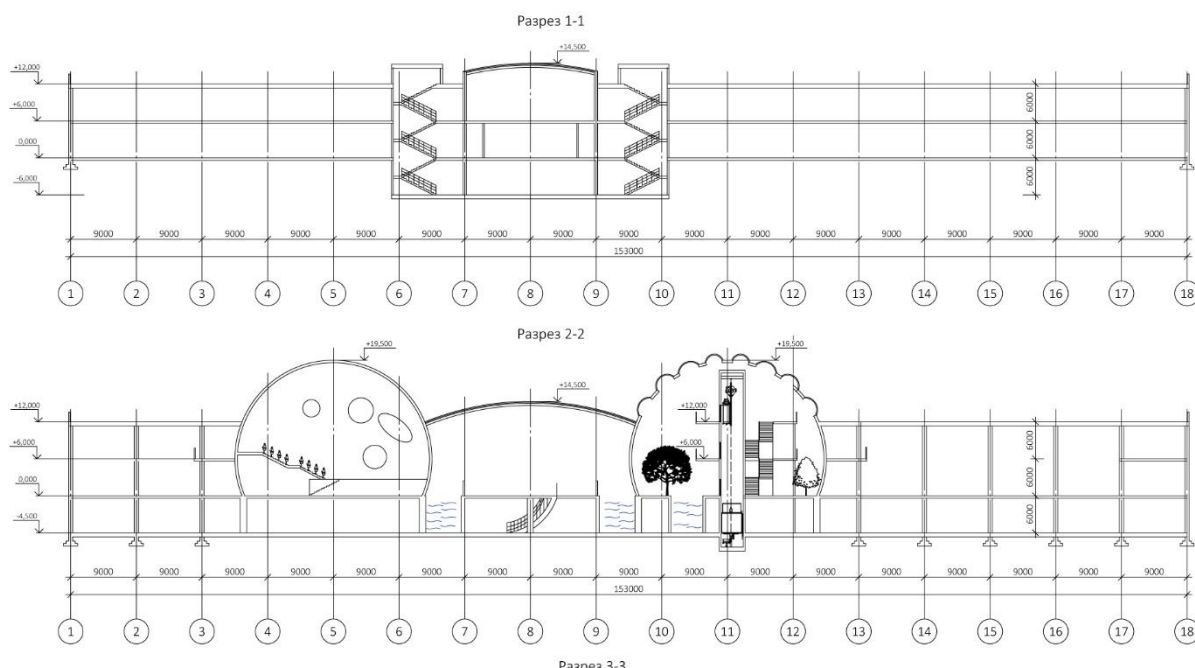


Рис. 3.2.1. Розрізи.



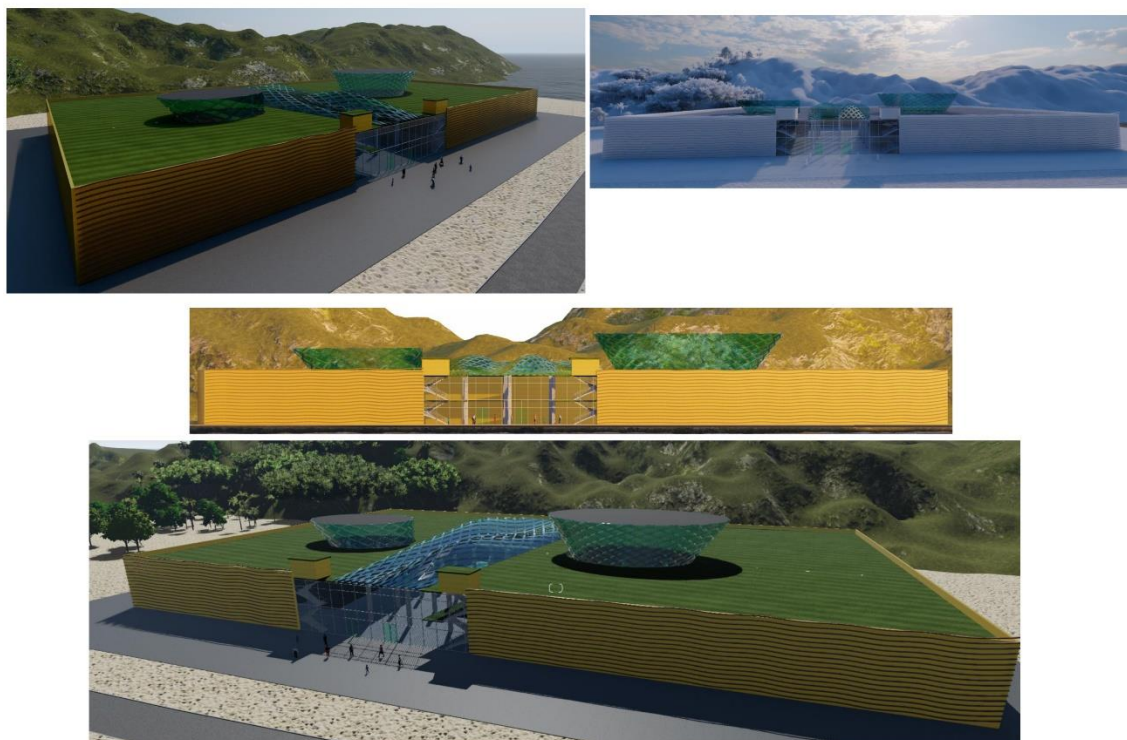


Рис. 3.2.3. Загальний вигляд

### 3.3. Середовищна організація музейного комплексу

#### 1. Просторова структура:

- Зонування: експозиційні зали, фондосховища, адміністративні, технічні, освітні зони.
- Логістика переміщення: маршрути відвідувачів, шляхи евакуації, службові входи.
- Інтеграція з ландшафтом або міською тканиною: розташування будівлі, підхідні шляхи, візуальні акценти.

#### 2. Архітектурно-художнє рішення:

- Формування образу музею (ідентичність, стилістика).
- Взаємодія з історичним або культурним контекстом (особливо для краєзнавчих, тематичних музеїв).
- Використання природного освітлення, об'ємно-просторових композицій для емоційного впливу.

#### 3. Ергономіка та комфорт середовища:

- Забезпечення зручного та інтуїтивного пересування.
- Врахування потреб маломобільних груп.
- Вентиляція, освітлення, акустика — важливі для збереження експонатів і комфорту відвідувачів.

#### 4. Інтерактивність і технології:

- Мультимедійні засоби (екрани, AR/VR, аудіогіди).
- Гнучкість експозицій (зони тимчасових виставок).
- Зв'язок фізичного та цифрового середовища (сайти, мобільні додатки, онлайн-архіви).

#### 5. Екологічна складова:

- Енергоефективність будівлі (утеплення, використання поновлюваних джерел енергії).
- Озеленення території, збереження природного середовища.
- Утилізація відходів та сталі матеріали.

## 6. Соціокультурний вимір:

- Музей як культурний хаб — інтеграція в життя громади.
- Наявність лекційних залів, дитячих зон, кафе, магазинів.
- Можливість організації подій: фестивалів, зустрічей, презентацій.

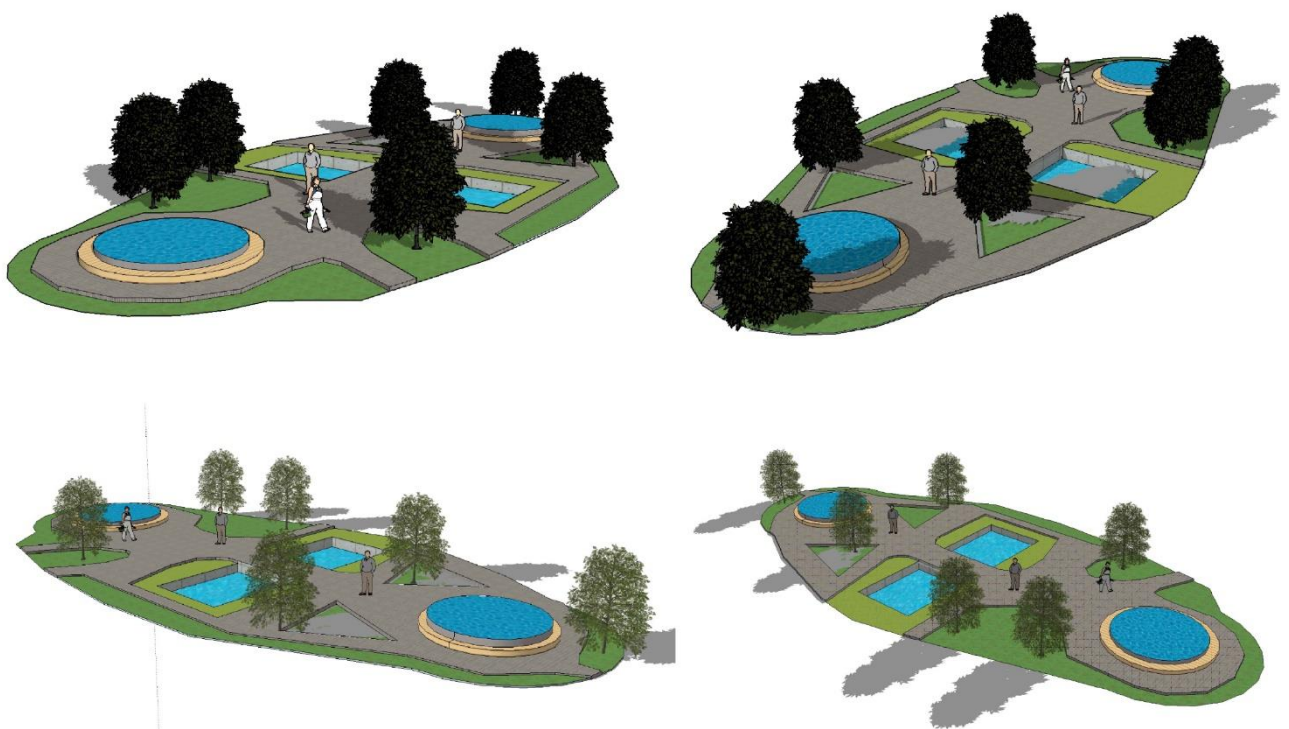


Рис.3.3.1. Благоустрій території музею

## **Розділ IV. ЦИВІЛЬНИЙ ЗАХИСТ**

### **ЗМІСТ**

#### **ВСТУП**

4.1. Визначення загрозливих факторів для ділянки проектування

4.1.1. Характеристика регіону проектування

4.1.2. Аналіз потенційно небезпечних впливів у районі проектування

4.2. Обґрунтування та прийняття рішень з питань цивільного захисту

4.2.1. Запобігання пожежі в громадських будівлях

4.2.2. Прийняття рішення з питань цивільного захисту (на прикладі музею екології в м. Барселона)

Висновки.

#### ***Список літератури***

#### **ВСТУП**

Цивільний захист – необхідні заходи для захисту населення та їхнього майна в надзвичайних ситуаціях. Основні завдання цивільного захисту – забезпечити безпеку людей у випадку катастроф та небажаних екологічних станів. Серед стихійних лих виділяються землетруси, повені, пожежі, буревії. Методичні посібники, як діяти в тій чи іншій ситуації впливають на ступінь освіченості кожного.

Архітектори мають дотримуватись спеціальних нормативних обмежень при розробці своїх проектів. Робити раціональне планування для безпеки громадян.

#### **4.1. Визначення загрозливих факторів для ділянки проектування**

##### **4.1.1. Характеристика регіону проектування**

Екологічні проблеми та природно-кліматичні фактори впливають на вид стихійних лих, які найчастіше повторюються в обраному для будівництва регіоні. Своєчасне реагування на попередження та слідкування за станом температури, вологості, сейсмічних даних, здатні врятувати життя.

Згідно ДСТУ-Н Б В.1.1-27:2010 "Будівельна кліматологія" район будівництва в м. Барселона характеризується такими даними:

район будівництва (будівельно-кліматична зона) – І-Північно-західний (скхили) (Рис. 4.1.1.1);

середня температура холодного періоду – від +3 до +5 ° С;

середня температура теплого періоду – від 32 до 39 ° С;

середня швидкість вітру (у січні) – від 8 до 12 м/с;

переважний напрям вітру (у січні) – північно-західний, західний;

переважний напрям вітру (у липні) – західний;

середня вологість повітря (у липні) – від 65 до 75 %;

кількість опадів за рік – 20-30 мм;

глибина промерзання ґрунта 400 см;

вітрове навантаження (в паскалях) – 900 Па;

снігове навантаження (в паскалях) – 150 Па.



Рис.4.1.1.1. Топографічна карта м. Барселони з позначенням сторін світу.

#### 4.1.2. Аналіз потенційно небезпечних впливів у районі проектування

Місто Барселона посідає 100 місце у світі по кількості викидів забруднюючих речовин в атмосферне повітря від стаціонарних джерел (Рис.4.1.1.2).

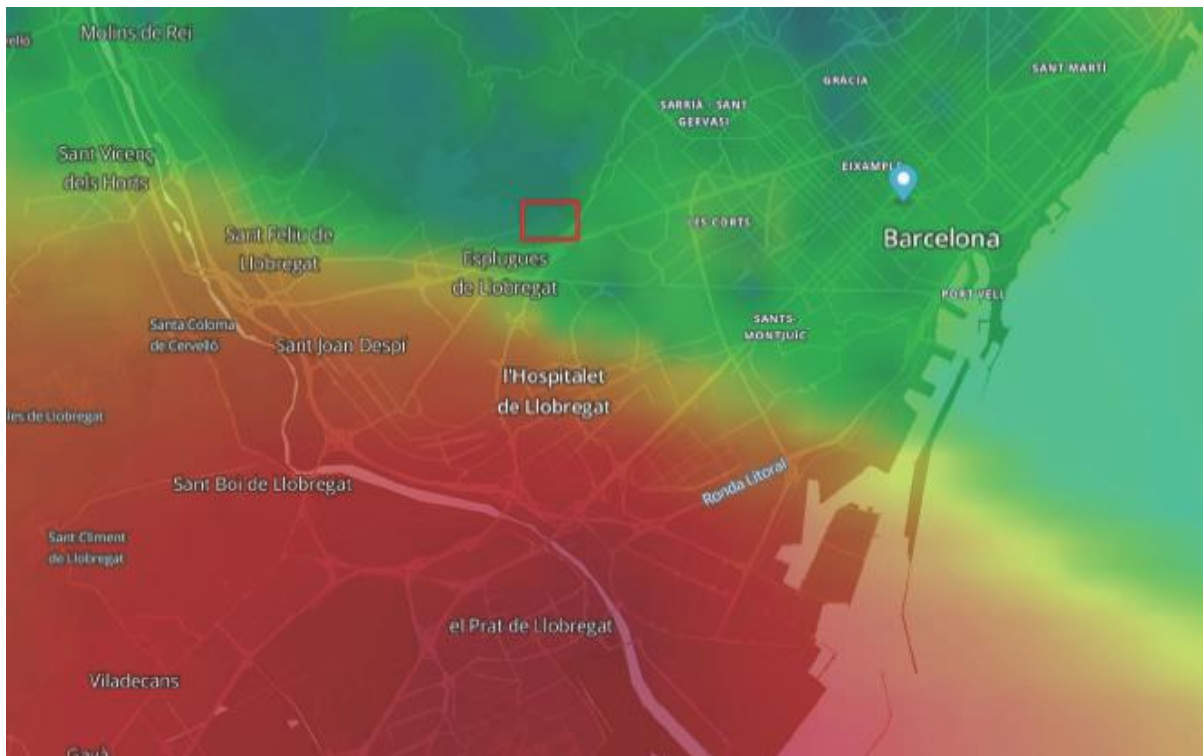


Рис.4.1.1.2. Динаміка викидів забруднюючих речовин в атмосферне повітря від стаціонарних джерел, тис. тон у м. Барселона.

Не дивлячись на значні показники шкідливого впливу техногенного характеру, реальну загрозу в районі проектування становлять пожежі. Причиною цього стає жаркий клімат та необережне поводження в легкозаймистими матеріалами та побутові недбалості при користуванні вогнем.

## 4.2. Обґрунтування та прийняття рішень з питань цивільного захисту

### 4.2.1. Запобігання пожежі в громадських будівлях

Щоб запобігти цим пожежам, необхідно дотримуватися деяких основних правил щодо обладнання, наявного в будівлі: справна електроустановка, без перевантаження ланцюгів на одній розетці; регулярне обслуговування опалювальних та електричних установок (відповідає за 1 з 4 пожеж); моніторинг всіх. Важливими заходами є встановлення димовловлювачів, спринклерних систем та пожежної сигналізації.

Безпека громадян: план евакуації містить чіткі вказівки щодо того, як мешканці повинні реагувати у випадку надзвичайної ситуації, наприклад пожежі, повені, землетрусу чи іншої критичної ситуації. Знаючи шляхи евакуації та призначені місця збору, відвідувачі музею можуть швидко та безпечно вийти з будівлі. Зменшення ризику: наявність плану евакуації зменшує ризики безпеки. Громадяни краще підготовлені до належного реагування в разі надзвичайної ситуації, що може звести до мінімуму травми та загибель людей. Координація та комунікація: план евакуації сприяє координації та комунікації між відвідувачами, персоналом служби безпеки та службами першої допомоги. Ролі та обов'язки кожної людини чітко визначені, що дозволяє швидко та ефективно реагувати у разі виникнення надзвичайної ситуації. Відповідність нормативним вимогам: у багатьох країнах закон вимагає від комерційних і громадських будівель мати план евакуації. Дотримання цих нормативних вимог гарантує безпеку будівлі та захист відвідувачів. Навчання та підвищення обізнаності: Створення плану евакуації часто вимагає навчання та вправ для підвищення обізнаності. Ці вправи дозволяють людям ознайомитися з процедурами евакуації та належним чином реагувати в разі надзвичайної ситуації.

Пожежні сходи відіграють вирішальну роль у безпеці будівлі, надаючи альтернативні та безпечні засоби евакуації мешканців у разі надзвичайної ситуації. Їх важливість полягає в кількох ключових аспектах:

Додатковий шлях евакуації: у випадку пожежі, повені, землетрусу чи іншої надзвичайної ситуації, яка робить ліфти неприцездатними, аварійні сходи забезпечують альтернативний шлях евакуації для мешканців будівлі. Вони дозволяють людям швидко і безпечно спускатися з верхніх поверхів на рівень землі або в призначену зону збору.

Висота горизонтальних ділянок шляхів евакуації в усьому світі повинна бути не менше 2 м. Маршрути евакуації повинні відповідати вимогам щодо дверей, дверних вікон та проходів, коридорів, маневрових площ, пандусів і сходів з маркуванням ступенів та поручнів.

Швидка евакуація: пожежні сходи розроблені для забезпечення швидкої евакуації в разі надзвичайної ситуації. Як правило, вони ширші за звичайні сходи, що дозволяє більшій кількості людей користуватися ними одночасно без перешкод. Крім того, їх вогнестійкий дизайн і матеріали роблять їх придатними для використання, навіть коли інші шляхи евакуації недоступні. Відповідність стандартам безпеки: у багатьох країнах згідно з законодавством будівлі повинні мати пожежні сходи, які відповідають чинним стандартам безпеки. Ці стандарти визначають такі вимоги, як мінімальна ширина сходів, максимальна висота сходів, доступність для людей з обмеженими можливостями пересування тощо. Дотримання цих стандартів гарантує безпечність і ефективність пожежних сходів у надзвичайних ситуаціях. Зменшення ризику: пожежні сходи допомагають зменшити ризики безпеки, надаючи альтернативу ліфтам та іншим засобам виходу, які можуть стати небезпечними або непридатними для використання в надзвичайних ситуаціях. Вони дозволяють мешканцям швидко покинути будівлю та сховатися в повній безпеці.

Протипожежні двері відіграють вирішальну роль у пожежній безпеці будівель, обмежуючи поширення вогню, тепла, диму та токсичних газів з однієї зони в іншу. Їх встановлення в стратегічних місцях будівлі має важливе значення для забезпечення ефективного захисту від пожеж.



Рис. 4.2.1.1. Зовнішні протипожежні сходи.



Рис. 4.2.1.2. Протипожежні двері.

#### 4.2.2. Прийняття рішення з питань цивільного захисту (на прикладі музею екології в м. Барселона)

Основним архітектурно-планувальним заходом для запобігання нещасних випадків внаслідок пожеж крім застосування необхідних технічних засобів є раціональна організація шляхів евакуації в будівлі, застосування необхідної кількості сходів і відстаней між ними та евакуаційних виходів з громадської будівлі.

Особлива увага приділяється евакуації з підземного поверху музею. Також всередині є водні пристрої та басейн

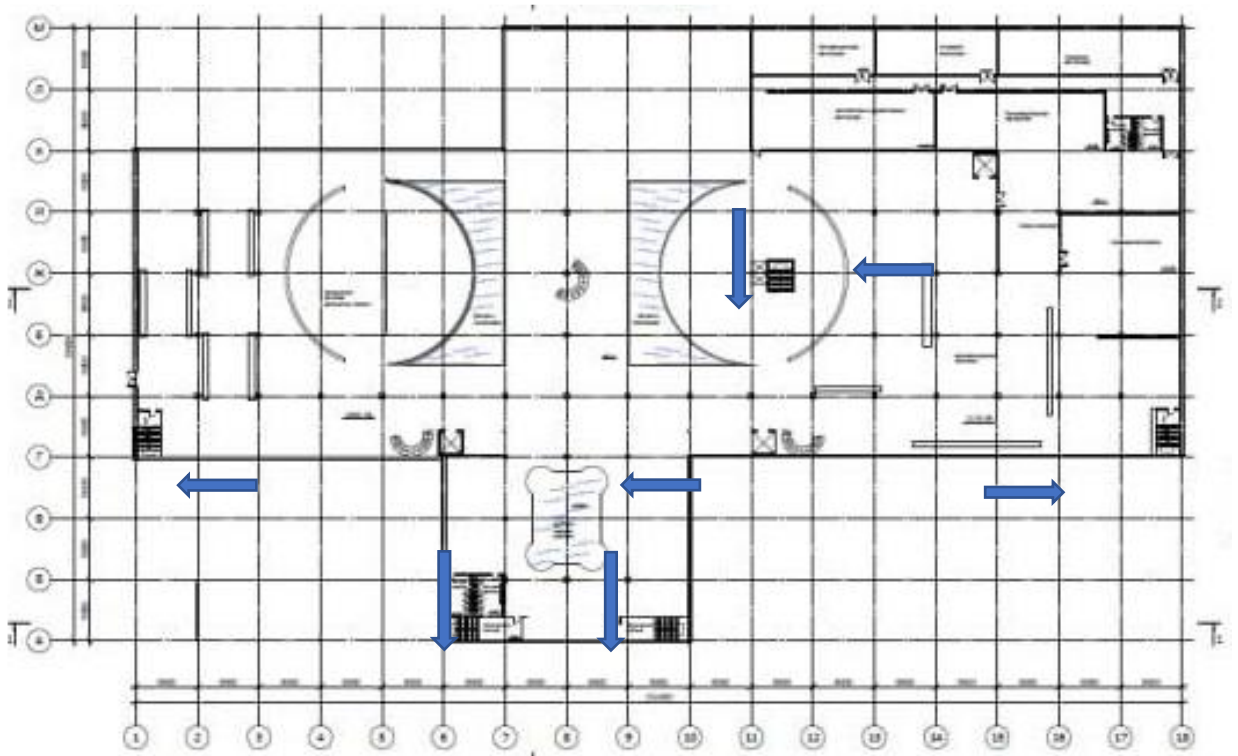


Рис. 4.2.2.1. Схема евакуаційних шляхів на плані підземного поверху музею екології.

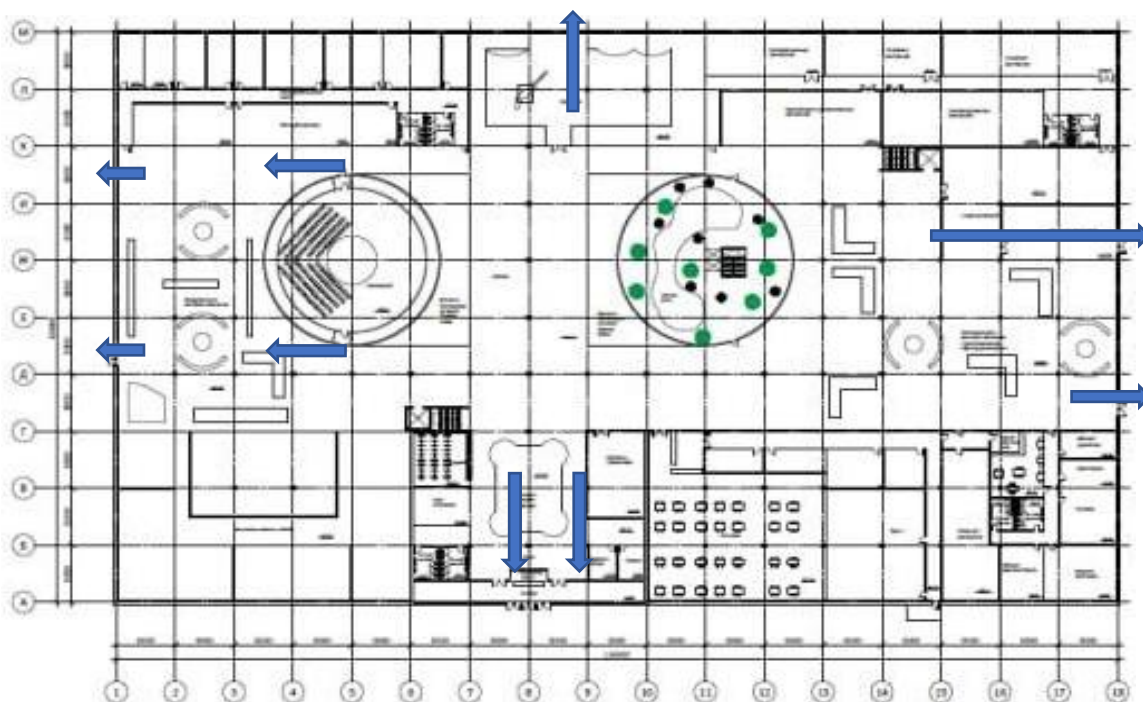


Рис. 4.2.2.2. Схема евакуаційних шляхів на плані першого поверху музею екології.

## Висновок

Цивільний захист громадських будівлях видовищного характеру є одним з важливих засобів для збереження життя людей. Пожежі, які виникають внаслідок різних причин несуть загрозу здоров'ю і життю відвідувачів. Про заходи безпеки повинні дбати власники цих закладів, архітектори, інженери, будівельники, дизайнери. Експлуатація має бути належною з застосуванням новітнього обладнання для виявлення небезпеки на початкових стадіях. Персонал має бути навченим та пройти практичні заняття з надання першої допомоги. При будівництві об'єкта також додатково мають бути прораховані шляхи до проміжних пунктів евакуації (ППЕ) і приймальних евакуаційних пунктів (ПЕП).

### Список літератури

1. ДСТУ-Н Б В.1.1-27:2010 Будівельна кліматологія– Електронний ресурс.Режимдоступу:[https://dbn.co.ua/load/normativy/dstu/dstu\\_b\\_v\\_1\\_1\\_27\\_2010/5-1-0-929](https://dbn.co.ua/load/normativy/dstu/dstu_b_v_1_1_27_2010/5-1-0-929)
2. ВОДОПОСТАЧАННЯ ЗОВНІШНІ МЕРЕЖІ ТА СПОРУДИ Основні положення проектування ДБН В.2.5-74:2013 – Електронний ресурс. Режим доступу: <http://kbu.org.ua/assets/app/documents/dbn2/.pdf>
3. ДБН В.1.2-2:2006 Система забезпечення надійності та безпеки будівельних об'єктів
4. НАВАНТАЖЕННЯ І ВПЛИВИ– Електронний ресурс. Режим доступу: <http://kbu.org.ua/assets/app/documents/dbn2/.pdf>
5. Основні заходи пожежної профілактики на галузевих об'єктах [Електронний ресурс] / Режим доступу: <https://opcb.kpi.ua/wp-content/uploads/2014/09/%D0%9B%D0%B5%D0%BA%D1%86%D1%96%D1%8F-9.pdf>

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Аналіз що до дослідження формування та розвитку спеціалізованих музеїв довів, що формування та оновлення моделей музейних комплексів відбувається в загальній тенденції соціально-культурного сьогодення. Саме тому формування, проектування, будівництво чи дослідження цієї типологічної групи будівель допоможе розвинути культурний розвиток в суспільстві та популяризувати його для молодого покоління.

В научній частині було розглянуті основні літературні дослідження, книги, статті, научні публікації. Була досліджена система розвитку музеїв, проаналізований їх розвиток від етапу зачаткування до сьогодення та визначені основні тенденції їх організації.

Стосовно конструктивного та технологічного рішення будівель музейних комплексів були проаналізовані численні міжнародні архітектурні шедеври відомих архітекторів та архітектурних компаній. Рішення стосовно проектною пропозиції були прийняті згідно зі сформованими прийомами і по наявним сучасним методам організації архітектурного середовища. Були визначені всі особливості архітектурно-планувального рішення будівлі, взяті до уваги сучасні норми проектування та спеціальні конструктивні системи щодо цієї типологічної групи.

За ситуаційним планом музейний комплекс знаходиться в м. Барселона, Іспанія і має достатньо гарний доступ до головних автомагістралей міста.

Генеральний план музейного комплексу підтримує зелену архітектуру, яка є зараз популярним напрямом архітектури та добре вписується в існуюче середовище.

На території були запропоновані місця для технічних приміщень, парковку для персоналу та відвідувачів та головне дві зелені зони для проведення заходів на свіжому повітрі. Для розробки інтер'єру була обрана багатофункціональна видовищна зона.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Адаме Мари Джин. Роль музея в распространении знаний/// “Museum”, 1984. № 141 — С. 14-18.
2. Андреева И.В. Информационный подход к изучению музейной экспозиции как эпистемологический инструмент // Вопросы музеологии. – 2013. – 1(7). – С.93-99.
3. Белоголовский В. МоМА транзит или архитектурный театр Майкла Малцана // "Новое русское слово". - Нью-Йорк, июль 2002.
4. Богнер Д. Музеологическая концепция новой Пермской государственной художественной галереи // Музей. – 2008. - №6.
5. Богнер Д. Направления развития музейной сферы в Европе и мире // Меняющийся музей в меняющемся мире. Конкурс музейных проектов. 30 декабря – 1 марта 2004. – 2004.
6. Бурга Р. Франция: слово, объединяющее людей// “Museum”, 1991. № 168/169. — С. 33.
7. Гимельштейн Я. Музейное дело в рамках феномена Новой культурной политики и теории корпоративизма // <http://museum.philosophy.pu.ru/old/triambos.html>
8. Дедовец Р. В. Деконструктивизм в музеях современного искусства / Строительство и техногенная безопасность , 2016. № 3(55) — С. 9-12 .
9. Дженкс Ч. Зрелищный музей – между храмом и торговым центром. Осмысление противоречий // ПИНАКОТЕКА. – 2000. № 12. – С.5-12.
10. Жауль Мартин. Этнографические музей сегодня // Там же, 1993. № 475. — С.4.
11. Ильина А. Где посмотреть на мечту архитектора? // Собственник. Журнал о людях и домах. – Сентябрь, 2006.
12. Калугина Т.П. Художественный музей как феномен культуры / Т. П. Калугина. – СПб.: Петрополис, 2008. – 243 с.
13. Коммуникация и музей//«Museum», 1984. № 142. — С. 9.

14. Майстровская М.Т. Музей как объект культуры. Искусство экспозиционного ансамбля / М. Т. Майстровская. – М.: Прогресс-Традиция, 2016. – 672 с.
15. Макдональд Дж. Музей будущего в глобальной деревне // “Museum”, 1987. № 155. — С. 89.
16. Мастеница Е.Н. Новые тенденции в развитии музея и музейной деятельности // <http://museum.philosophy.pu.ru/old/triambos.html>
17. Мастеница Е.Н. Новые тенденции в развитии музея и музейной деятельности // <http://museum.philosophy.pu.ru/old/triambos.html>
18. Мис ван дер Роэ / под ред. А. Барагамьяна. – М.: Директ Медиа, 2015. – 71 с.
19. Музеи новой эры // Музей. – №7, 2008.
20. Музей через двадцать лет//«Museum», 1984, № 142. — С. 56.
21. Научно-технические музеи и научные центры // “Museum”, 1991. № 168/169.— С, 108-109,
22. Никишин Н. Чего хотят и что делают современные российские музеи // Меняющийся музей в меняющемся мире. Конкурс музейных проектов. 30 декабря – 1 марта 2004. – 2004.
23. От редакции /// “Museum”, е, 1993. № 175.
24. Панова Н. Г. Цвето-пластические приемы формирования пространства в архитектуре и искусстве XX-го века: Фрэнк Гери // Architecture and Modern Information Technologies. — 2017. — № 3(40). — С. 113-131 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [http://marhi.ru/AMIT/2017/3kvart17/09\\_panova/index.php](http://marhi.ru/AMIT/2017/3kvart17/09_panova/index.php)
25. Парт Хартмут Окружные и местные музеи Австрии: возможен диалог/// “Museum”, 1993, № 175. – С. 11.
26. Пешкова Ю. Стекланный шалаш. Обновленный Еврейский музей в Берлине // Weekend. - № 66(42), 11. 2007.
27. Раппапорт А. Герцог и Де Мерон меняют лицо. Свое и Лондона // Архитектор. - 03.08.2006.
- 28.Рахманова А. Еврейский Музей в Берлине//Deutsche Welle 15.11.2001.  
Постоянная ссылка URL: <https://p.dw.com/p/1N5x>

29. Ривьер Ж. А. Эволюционное определение эко-музея // MUSEUM. 1985. № 148. С. 2–3
30. Ривьер Жорж Анри Эволюция определения экомuzeя // “Museum”, 1985. № 148. — С. 2-3
31. Салата О.О. Основы музеезнaвствa: навчaльно-методичний посібник / О.О. Салата – Вінниця : ТОВ «Нілан-ЛТД», 2015. – 164 с.
32. Сурикова К.В. Эволюция музейного образа: от музейона к белому кубу // Вопросы музеологии. – 2012. № 2(6). – С. 11-17.
33. Сурикова Ксения. Музей: Архитектурная история. Издательский Дом ВШЭ, 2021 - 200 с.
34. Тойо Ито / под ред. А. Барагамьяна. – М.: Директ Медиа, 2015. – 71 с.
35. Толстова А. Современное искусство стало больше, чище и прозрачнее. Новое здание МоМА в Нью-Йорке // Коммерсантъ. - № 217(3056), 19.11.2004.
36. Томмасо Маринетти. Манифест футуризма // <http://www.proza.com.ua/print/?3070>
37. Фролова Н. «Алтарь мира» в центре политической борьбы // [http://www.archi.ru/foreign/news/news\\_current.html?nid=1846&fl=1](http://www.archi.ru/foreign/news/news_current.html?nid=1846&fl=1)
38. Хадсон К. Бесплезный музей. // “Museum”, 1989. № 162. — С. 50-51.
39. Хрусталева М. Дом-музей: история и будущее музейной архитектуры // Музей. - № 6, 2008.
40. Хрусталева М. Музеи будущего сегодня // АртХроника. № 4. 2002. С. 38-59
41. Чугунова А. В. МУЗЕЙНАЯ АРХИТЕКТУРА В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ // Музейная архитектура в контексте современной культуры <https://cyberleninka.ru/article/n/muzeynaya-arhitektura-v-kontekste-sovremennoy-kultury/viewer>
42. Шола Т. Предмет и особенности музеологии / “Museum”, 1987. № 153. — С. 50-52.
43. Шоутер Ф. Просветительная работа в музеях — предмет постоянной заботы // “Museum”, 1988. № 156. — С. 30.

44. Эрреман Яни. Новое поле деятельности для творческой личности: современные тенденции в архитектуре музеев// "Museum", 1990. №164. — С. 7.
45. Якубовський В.І. Музеєзнавство. Підручник — Кам'янець- Подільський: ПП Мошак М.І., 2010.-352 с
46. ЮберФ. ЭкомузеивоФранции:противоречияинесоответствия//MUSEUM.1985.N o148.C.6.
47. Bellevue Art Museum. About us. Our mission // [http://www.bellevuearts.org/about\\_us/index.htm](http://www.bellevuearts.org/about_us/index.htm)
48. Broder H.-M. «Es ist vergeblich» //Spiegel. 2001. № 39
49. Broto Ch. New concepts in museum architecture / Ch. Broto. – Barcelona, Spain, LinksBooks, 2013. – 299 p.
50. Guggenheim Bilbao: официальный сайт музея. URL: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/>
51. Hoffmann H. W. Construction and design Manual Museum Buildings / H. W. Hoffmann. – Berlin, DOM publishers, 2016. – 415 p
52. Jodidio Philip. Architecture now! Vol. 2 – Hong Kong, Cologne, 2007.
53. Montaner Josep, Oliveras Jordi. The museums of the last generation. – London, New York, 1986.
54. Музей. Bernaskoni. – М., 2008.
55. Museum philosophy for the Twenty-first Century / edited by H. H. Genoways. – Oxford, UK, AltaMira Press, 2006. – 300 p.
56. Museums / edited by Li Xiaolu. – Hong Kong, Design Media Publishing Limited, 2010. – 287 p.
57. Pizzocheri L. New Museums. A quantitative analyze of the contemporary situation / L. Pizzocheri. – Saarbrucken, Deutschland, LAP Lambert Academic Publishing, 2011. – 86 p
58. Rayaprolu V. R. Changes at Museums in Europe. Towards turn of Centuries / V. R. Rayaprolu. – Saarbrucken, Deutschland, LAP Lambert Academic Publishing, 2008. – 107 p.

59. Schneider B. Daniel Libeskind: Jewish Museum Berlin: between the lines. Munich; New York: Prestel, 1999. — 64 c.
60. Self R. The architecture of art museums. A decade of design 2000-2010 / R. Self. — London, NY, Routledge Taylor and Francis Group, 2014. — 297 p.
61. Zeiger M. New museum architecture. Innovative buildings from around the world. — 2005. — C. 15.
62. Zeiger M. New museum architecture. Innovative buildings from around the world. — London, 2005.

## ДОДАТОК

