

DOI <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2023.28.1>
УДК 72.01,72.012, 72.017

ОРГАНІЗАЦІЯ ВНУТРІШНЬОГО ПРОСТОРУ МУЗЕЙНИХ СПОРУД, ПОБУДОВАНИХ В СТИЛІ ДЕКОНСТРУКТИВІЗМ

Астанін Михайло Олександрович

Аспірант кафедри теорії, історії архітектури та синтезу мистецтв
Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури,
Київ, Україна,
e-mail: mastanin12@gmail.com, orcid: 0000-0002-7561-1274

Анотація. В статті розглядається тема створення внутрішніх просторових ландшафтів в об'єктах деконструктивізму, зокрема в музейних та виставкових комплексах, що були побудовані в Європі на протязі чверті віку із завершення ХХ до початку ХХІ століть. Висвітлюються принципи організації напрямків руху відвідувачів, просторова композиція об'ємів, філософський зміст, виявлення особливостей та індивідуальних рис інтер'єрів в стилі деконструктивізм. Аналізуючи тему створення внутрішніх просторових ландшафтів в об'єктах деконструктивізму, зокрема в музейних та виставкових комплексах, що були побудовані в європейських столицях, висвітлено принципи організації напрямків руху відвідувачів, просторову композицію об'ємів, принципovu кольорову гаму, філософський зміст. Виявлено особливості та індивідуальні риси інтер'єрів в стилі деконструктивізм. Досліджено поворот архітектурного мислення та поява нової, нелінійної парадигми в створенні внутрішнього простору в спорудах деконструктивістського стилю [12].

Для узагальнення класифікації маршрутів внутрішньої побудови музейних та виставкових споруд, що формують шлях для відвідувачів, пропонується додати два види просторових схем. Перша – «серендипна» від англійського serendipity – інтуїтивний, випадковий, вибірковий, хаотичний. Цей термін, яким користуються науковці, було введено вітчизняною дослідницею теорії архітектури Оленою Олійник [5] для позначення поняття вільності і запланованої хаотичності штучно сформованого простору. В русі відвідувача закладена можливість самовибору маршруту та пов'язана з цим можливість несподіваної зустрічі з ймовірним одностороннім біля експонату, що зацікавив найбільше. Названий вид організації внутрішнього простору деконструктивних споруд найбільш розповсюджений і включає в себе променевий та зірково-променевий напрям руху відвідувачів. Назва другої схеми руху – «директивна» від англійського direction – керований, наскрізний, послідовний, цілеспрямований, нав'язливий. Термін пропонується запровадити для уточнення характеристик розглянутих схем, а саме для об'єднання анфіладної, периметральної, спіралеподібної та біспіралеподібної організації руху в спорудах музеїв та виставкових комплексів деконструктивістської архітектури.

Ключові слова: архітектурно-планувальна організація, архітектурне середовище, внутрішній простір, гармонія, громадські простори, деконструктивізм, масштабність, міське середовище, просторовий аналіз, просторовий ландшафт, пішохідні простори, сприйняття, форма.

ВСТУП

Виставки та перформанси, що формують актуальний культурний шар, потребують фізичного простору та спонукають до будівництва споруд, які за своєю формою належать до авангардного мистецтва і виступають в якості арт-об'єкту. Нелінійний напрямок стилістики деконструктивізму приводить архітектуру у згоду з сучасною моделлю світу як плинного живого організму. Стверджує естетику вільної форми, розвиває її в тісному союзі з новітніми техніками комп'ютерного моделювання, чинить вплив на парадигму, що склалась в архітектурі початку XXI століття [10]. Для вивчення питання моделювання форми, емоційного та візуального впливу внутрішнього простору об'єктів деконструктивізму, вибрано відомі у світовому мистецькому і архітектурному контенті сім споруд. Всі вони знаходяться в столицях європейських держав за винятком музею сучасного мистецтва Гуггенхайма, що побудовано в іспанському місті Більбао. Але цей музей заслуговує окремої уваги, тому що його створення спровокувало соціально-культурний прецедент світового масштабу під назвою «ефект Більбао».

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Тему просторових відносин в тканині міста та в інтер'єрі освітлювали вітчизняні та зарубіжні дослідники: Криворучко Ольга [3], Лінда Світлана [10], Марковський Андрій [4], Олійник Олена [5], Скорик Лариса [7], Стародубцева Лідія [9], Ушаков Гліб, Черкес Богдан [10], Шліпченко Світлана, Добріцина Ірина, Іконніков Андрій, Хайт Володимир. Про хаотичність простору писав на сторінках своєї книги «Нью-Йорк у нестямі» архітектор-деконструктивіст Рем Кулхас. Естетичний та емоційний вплив внутрішнього оточення в архітектурній споруді досліджував в своїх наукових публікаціях П.П. Мардер [1] та Г.О. Осиченко [6]. Середовище всередині деконструктивістських споруд розглядали теоретики та практики Пітер Айзенман [11], Даніель Лібескінд, Френк Гері, Кеннет Фремптон [12], Джонатан Глансі [13].

Внутрішній простір об'єктів деконструктивізму розглядався дотично і питання особливостей рис деконструктивізму в інтер'єрі на актуальний момент залишається відкритим для більш глибокого дослідження. Фахівці музейної справи в своїх наукових працях до цього часу глибоко не вивчали об'єкти архітектури деконструктивістського напрямку [8]. В навчальному посібнику П. Вербицька розглядаючи музей як комунікативний простір, не достатньо приділила уваги питанням

функціональної організації простору запропонованих в статті для розгляду спорудах [2].

МЕТА

Сформулювати естетичні засади, особливі відмінності та принципи організації внутрішнього простору деконструктивістських споруд. Дослідити внутрішній простір на предмет емоційного впливу на відвідувачів. Визначити планувальні схеми інтер'єрів та композиційні прийоми їх організації.

ВИКЛАД ОСНОВНОГО МАТЕРІАЛУ

Зупиняючи увагу на архітектурі споруд побудованих в семи найбільш значущих для світового культурного надбання міських ландшафтах Європи – Афінах, Римі, Парижі, Лондоні, Берліну та Більбао, проаналізуємо внутрішній простір цих будівель.

Музей Акрополя. 15, Dionysiou Areopagitou, 117 42. Афіни. Греція. Арх. Бернард Чумі. Замовлення 2001 р. Відкриття 2009 р. Площа 226 000 кв м.

Архітектором закладено цілеспрямовану наскрізну лінійність руху майже без відгалужень від основного заданого експозиційного шляху [14]. Домінуючий напрям легко читається у відкритому експозиційному просторі. Ескалатори умовно ділять весь внутрішній простір музею на дві половини. Відвідувачам потрібно рухатись майже за правилами дорожнього руху, притримуючись правої сторони. Піднявшись на верхній поверх, так само тримаючись правої сторони, їм потрібно продовжувати огляд другої половини експозиції, спускаючись до вхідного рівня музею [19]. Верхній поверх за розмірами, формою та розташуванням в координатах Афін, повністю співпадає з автентичною спорудою найбільшого храму Акрополя – Парфенону, що знаходиться за 400 метрів північніше музею. Це зроблено для відтворення сучасними засобами матеріальної складової Парфенону в максимально наближених до природнього оточення умовах [20].

Національний музей мистецтв MAXXI. Via Guido Reni, 4a, 00196. Рим. Італія. Арх. Заха Хадід, Патрік Шумахер. Замовлення 1998 р. Відкриття 2009 р. Площа 27 000 кв.м.

Викривлені площини стін, що створюють внутрішню частину будівлі, надають їй відчуття плинності в просторі та часі. Автори проекту описують інтер'єр споруди, як «внутрішній каньйон вільної форми» [15], в якому закладено криволінійний рух із лунками вертикальних комунікацій на закінченні експозиційних залів. Один з об'ємів закінчується типовим для пластичної лінгвістики

деконструктивізму прямокутним тубом, зрізаним під гострим кутом до горизонту. Його консольний об'єм утворює емблему закладу. Головними акцентами і засобами композиційної організації простору виступають вертикальні комунікації сходів та пандусів, чорного та червоного кольорів [19].

Музей сучасного мистецтва MACRO. Площа Ораціо Джустініані, 4, Рим, Італія. Архітектори: Studio Odile Decq. 2007 р. Площа: 12 000 м².

Інтер'єри сформовано в оболонці існуючої з минулого ХХ століття броварні Пероні. Архітектурною особливістю споруди є той факт, що яскраво виражені деконструктивістські форми всередині повністю відсутні зовні, хіба що на пласкому склі фасаду віддзеркалюються подрібнені форми оточення. Внутрішній простір наповнено атракціями, притаманними деконструктивізму як носію іншого способу уявлення громадського простору. Довга підвісна пішохідна доріжка, що веде до даху, працює як оглядовий майданчик над великим експозиційним залом. Стіни утворюються із ламаних вертикальних площин. Об'єм лекційного залу має вигляд споруди випадкового походження, що включена в інтер'єр, як частина арт-інсталяції. Дах музею був задуманий Одиль Дек як міська площа-променад, що об'єднує атмосферу вулиць Риму з атмосферою сучасного мистецтва [17]. Домінуючі кольори музею – відкриті червоний та чорний. Музей пропонує багатогранну систему просторового огляду, який виходить за рамки звичної системи демонстрації мистецтва. Вся музейна система – нестабільний організм, застиглий між координат оглядових точок, підвісних пішохідних доріжок, терас і балконів. Все спрямовано на те, що робить інтер'єри музею сучасного мистецтва «МАКРО» інтровертним міським середовищем. В інтер'єрі засобами архітектури деконструктивізму влаштовано спротив культурного опору традиційній греко-римській класиці. Куратор одної з виставок зауважив, що до споруди слід ставитись, як до сигналу того, що в Римі також «це можна зробити» [17].

Музей фонду Луї Віттона. 8, avenue du Mahatma Gandhi – Bois de Boulogne, 75116. Париж. Франція. Арх. Френк О. Гері. Замовлення 2005 р. Відкриття 2014 р. Площа 11 700 кв.м. Висота 48,5 м.

Споруда облицьована білими залізобетонними панелями, над якими надимаються декоративні скляні «вітрила». Вони створюють образ і повинні викликати необхідну в даному випадку емоцію, а саме емоцію захоплення, оскільки фонд Луї Віттона очолює

групу компаній причетних до предметів розкоші. Скляні оболонки, що прикрашають споруду, забезпечили Фонду його іконографію, як величезного скляного будинку у традиціях Кришталевого палацу Джозефа Пекстона. Френк Гері назвав свою будівлю айсбергом. Всередині споруди відсутня щільність та геометрична впорядкованість. Згідно місцевим законодавчим містобудівним обмеженням, споруда не могла бути вище трьох поверхів. Архітектор виконав умови, але середня висота поверху перевищила традиційну загально-прийнятну в декілька разів. На кожному з поверхів окреме планування, що не співпадає по конфігурації з композицією планів суміжних поверхів.

Лондон. Музей Тейт Модерн. Корпус Блаватник-білдінг (бувш. Switch House) Галерея Тейт Модерн. Bankside, London SE1 9TG. Арх. Херцог та де Мерон. Замовлення 2005 р. Відкриття 2016 р. Площа 17 000 квм.

Пірамідальна форма споруди спроектована по принципу компактного хмарочоса [15]. Для економічного використання об'ємів і збільшення експозиційної площі, в центрі споруди розміщено вертикальні комунікації та службові приміщення. По периметру поверхів відкриті простори експозиційних залів, із вікон яких відкриваються панорамні види на центральну частину Лондона. По наявності асиметричних, похилих форм огорожувальних конструкцій та кутів не визначеної форми споруди можна віднести до деконструктивістської архітектурної стилістики оригамі.

Єврейський музей. Lindenstraße 9-14, 10969. Берлін. Німеччина. Арх: Даніель Лібескінд. Замовлення 1988 р. Відкриття 2001 р. Площа 15 500 квм.

Музей розташовується в двох спорудах. В одній, барокового типу Kollegienhaus, в якій довгий час засідала берлінська судова комісія, розмістились тимчасові виставки, роздягальні, кафетерії та сам вхід до музею. Поруч з нею будівля музею, спроектованого Даніелем Лібескіндом [16]. Відвідувач потрапляє в Коллегієнхаус, а потім спускається сходами через драматичну Вхідну порожнечу в підземелля. Існуюча будівля прив'язана до нової прибудови через підпілля, таким чином зберігаючи суперечливу автономію як старих, так і нових структур на поверхні. Спуск веде до трьох підземних осьових маршрутів, кожен з яких розповідає свою історію. Перший веде в глухий кут – Вежу Холокосту. Другий веде з будівлі в Сад вигнання та еміграції, в пам'ять про тих, хто був змушений покинути Берлін. Третій і найдовший, прокладає шлях, що веде до Сходів безперервності, а потім до

виставкових просторів музею, наголошуючи на континуум історії. Блискавкоподібна ламана лінія будівлі неодноразово перетинається, як би перекреслюється прямою і жорсткою лінією порожніх приміщень. Щось на зразок шахти. Прямокутний порожній об'єм символізує ту порожнечу, яка перекреслила життя Німеччини і Європи після масового знищення єврейського населення та його культури. Головний символізм і психологічний акцент, це навмисно спроектований простір-пустка всередині музею, що символізує пустку від втрати. Пустота прорізає зигзагоподібний план будівлі та створює простір, що втілює відсутність. Це пряма лінія, непроникність якої стає центром, навколо якого організуються виставки.

Вбивство євреїв нацистами символізується «зломом» зірки Давида, репрезентативного символу цієї культури. Складні смуги-щілини в стінах музею – символічні шрами цього потрясіння, що продовжують позначати фасад – обличчя будівлі. Погляд відвідувача із середини, та світло, що потрапляє в будівлю із зовні, перетинаються в цих отворах. Щілини в стінах семантично посиляються на пов'язану з транспортуванням євреїв до концентраційних таборів метафору відрізаних, примусової ізоляції та пов'язаний з цим емоційний злам, коли в'язні могли бачити навколишній світ лише через тонкі щілини в обшивці товарних вагонів. Зламана зірка Давида, що читається в плані споруди, передає почуття бунту що до варварства, якого зазнали євреї. Архітектор досліджує відчуття відвідувача музею, роблячи акцент на простір, як ключовий чинник емоційного впливу. Знайомство з музейною експозицією автор називає читанням «Поміж ліній».

Музей Гуггенхайма. Avenida Abandoibarra, 2, Більбао, Іспанія. Арх: Френк О. Гері, 1997 р. Площа 11 000 м.

Організація простору підлягає класифікації як зірково-променева навколо вузлової точки атріуму. Згідно умов фонда Гуггенхайма, музей повинен якимось чином кореспондуватися із музеєм в Нью-Йорку, побудованого за проектом архітектора Ф. Л. Райта в 1959 році. Копію знаменитого центрального атріуму нью-йоркського музею віртуально перенесено в споруду музею Більбао, але в новому музеї цей атріум в прямому сенсі зім'ято, що характерно для творчої манери архітектора Френка Гері [21]. Атріум перетворюється в печеру із стінами хаотичної та випадкової форми. Це головний комунікативний вузол в якому зосереджено декілька ліфтових і сходових шахт, а також чи не єдине місце візуального

зв'язку між пульсуючими просторами музею і безмежним простором міської набережної. Дискретні архітектурні простори, прямокутні та визначені в плані та в інтер'єрі, обрамлено експресивними нестабільними за формою аморфними стінами. Від вертикального стрижня багатопверхового печероподібного атріуму розходяться приміщення виставкових залів, надаючи планам споруди зіркоподібну форму від якої променями розходяться приміщення для експозицій. Характерною рисою планувальної структури в майже всіх спорудах Гері є те, що не зважаючи на гіпердинамічні зовнішні форми, в середині технічні приміщення мають чітку прямокутну форму. Не винятком став і музей в Більбао. Деякі не великі за розміром зали прямокутні і розташовані в анфіладній послідовності.

ПІДСУМКИ

Наведені приклади дають підставу узагальнити інформацію та побудувати декілька принципових схем, що до внутрішнього планування об'єктів деконструктивізму. Незважаючи на різноманітність типологій та архітектурно-планувальних організацій музейних споруд, планування експозиційних просторів залишається досить консервативним [2]. Навіть найбільш експресивні форми, такі як у Єврейського музею в Берліні або музею Гуггенхайма в Більбао, спроектовано за типовими планами організацій експозиційних просторів. Отже, перерахуємо пріоритетні архітектурно-планувальні організації руху як схеми.

Анфіладна схема. Найбільш розповсюджена сувора послідовність виставкових залів подібна до парадних анфілад палаців епохи бароко. Під час розвитку музейної справи, будівництво музеїв анфіладного планування стало самостійним типом в архітектурі. Використання цього прийому стало надзвичайно популярним – з'єднання приміщень одного або різних розмірів, але так, щоб двері знаходилися на одній осі. Таке планування дозволило створити глибоку перспективу в інтер'єрі [22]. Цей принцип вибудовування руху відвідувача характерний для більшості музеїв XIX та XX століття, також продовжує активно застосовуватись і на початку XXI століття. В музеї фонда Гуггенхайма в Більбао запроєктовано трьохзальний виставковий простір з анфіладним плануванням.

Спіралеподібна схема. Музейні споруди побудовані в європейських містах, за звичай, мають декілька поверхів. Практикою прийнято спіралеподібний рух, що дозволяє екскурсантам оглянути всю експозицію з мінімальною

втратаю часу. Чиста схема такого планування була закладена Френком Райтом в музеї сучасного мистецтва фонду Гуггенхайма в Нью-Йорку [2].

Бі-спіралеподібна схема. Музей Акрополя (Афіни).

Зірково-променева схема. Музей МАХХІ (Рим), фонд Луї Віттона (Париж), музей Гуггенхайма (Більбао), підземний рівень Єврейського музею (Берлін).

Периметральна схема. Тейт Модерн (Лондон). Подібна до спіралеподібної але відрізняється тим, що експозиція встановлена з обох боків руху відвідувача.

Променева схема. Єврейський музей (Берлін).



Піктограма планувальних схем. Схема руху екскурсантів: лінійна, зіркоподібна, периметральна.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Архітектура: Корот. словник-довідник / А.П. Мардер, Ю.М. Євреїнов, О.А. Пламєницька. та ін. Київ: «Будівельник», 1995. – 335 с.

[2] Вербицька П.В. Музей як комунікативний та освітній простір: навч. посіб. / Р. Е. Пасічник, П.В. Вербицька – Львів: НУ «ЛП». 2017. – 229 с.

[3] Криворучко О.Ю., 2008. Сучасна архітектура: термінологічний словник. Львів: Видавництво Національного ун-ту «Львівська політехніка». 136 с.

[4] Марковський А.І., 2018. Концепція естетики в архітектурі. Традиційна і сучасна архітектура. Київ. науково-технічний збірник „Сучасні проблеми архітектури та містобудування”.

[5] Олійник О.П. Теоретико-методологічні основи формування міських громадських просторів: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра архітектури: 18.00.01 «Теорія архітектури, реставрація пам'яток архітектури» / О.П. Олійник. – Київ, КНУБА, 2021. – 22 с.

[6] Осиченко Г.О. Еволюційні витоки естетичної потреби людини \ Г.О. Осиченко // Містобудування та територіальне планування. Науково-технічний збірник. – 2012. – Вип.44. – С. 404-413.

[7] Скорик Л.П. Містобудівний масштаб як категорія архітектурно-просторової цілісності міського центру / Л.П. Скорик // Сучасні проблеми архітектури та містобудування: Наук.-техн. Збірник / Відпов. Ред. М.М. Дьомін. – К., КНУБА, 2019. – Вип. 54. – С. 332-339.

[8] Словник-довідник музейного працівника : / О. Овчарова, Р. Яушева-Омельяничук, Л. Сургай. – Київ : Кий, 2013. – 464 с., іл.

ВИСНОВКИ

Архітектори, роботи яких причетні до одного стильового потоку, на разі деконструктивізм, проектуючи подібні за функціональним призначення споруди, по різному викладають своє бачення внутрішнього простору, але всіх об'єднує головна філософська ідея деконструктивізму – умовно розібрані конструкції складено з метою отримання нового сенсу. Уявно знову складені конструкції не щільно прилягають одна до одної. Простір сформовано нібито в результаті тектонічних рухів, що спричинили появу тріщин та втрату вертикальної і горизонтальної рівноваги конструкцій. Внутрішні простори семи відомих архітектурних об'єктів, розташованих в центрах європейських столиць підпорядковані серендипній та директивній організації руху відвідувачів. В контексті цих понять присутні майже всі схеми планувальної побудови споруд: анфіладна, спіралеподібна, периметральна, променева та зірково-променева. Колір внутрішніх приміщень переважно білий або металевий. В гармонії із формою можна зазначити також застосування активних чорних та червоного кольорів.

REFERENCES

[1] Marder, A.P., Evreinov, Y.M., Plamenitskaya, O.A. and others. (1995). Arhitektura: korotkii slovnyk-dovidnyk [Short reference dictionary]. Kyiv: Budivelnik [in Ukrainian].

[2] Verbytska, P. V., & Pasichnik, R. E. (2017). Muzeyi yak komunikatyvnyi ta osvityniyi prostir: navch. posibnik [The museum as a communicative and educational space: teaching. Manual] Lviv : NU «LP» [in Ukrainian].

[3] Kryvoruchko, O.Yu. (2008). Suchasna arhitektura terminologichni slovnyk [Modern architecture: terminological dictionary]. Lviv: Lvivska politehnika [in Ukrainian].

[4] Markovskiy, A.I. (2018). Konceptiia estetyki v arhitekturi. Tradyciyna I suchasna arhitektura [The concept of aesthetics in architecture. "Traditional" and "modern" architecture]. Kyiv: Zbirnyk suchasni problem arhitektury ta mistobuduvannia [in Ukrainian].

[5] Oliynyk, O.P. (2021). Teoretyko-metodologichni osnovy formoutvorennia miskih gromadskih prostoriv. [Theoretical and methodological foundations of the formation of urban public spaces] Extended abstract of Doctor`s thesis. Kyiv: KNUBA [in Ukrainian].

[6] Osychenko, H. (2012). Evoluciyini vytoky estetechnoi potreby ludyny [Evolutionary origins of the aesthetic need of man] Mistobydyvannia ta terytorialne planuvannia. Naykovo-tehnichni zbirnyk Urban planning and territorial planning]. Scientific and technical collection, Issue 44, 404-413 [in Ukrainian].

[7] Skorik, L.P. (2019). Mistobudivnyi mashtab iak kategorija arhitekturno-prostorovoi cilisnosti miskogo

[9] Стародубцева Л.В. Архітектура постмодернізму : історія, теорія, практика. / Л.В. Стародубцева. – К. : Спалах, 1998. – 208 с.

[10] Черкес Б. С., Лінда С. М., 2014. Архітектура сучасності: остання третина XX – початок XXI століть: навч. посіб. Львів: Нац. ун-т «Львів. політехніка». 351 с. – ISBN 978-966-553-979-7

[11] Eisenman, P. I. (2017). Am Not Convinced That I Have a Style ArchDaily. Dublin.official site. URL: <https://www.archdaily.com/785334/interview-with-peter-eisenman-i-am-not-convinced-that-i-have-a-style> [in English].

[12] Frampton, Kenneth (2020). Modern Architecture: A Critical History (World of Art), London, Thames & Hudson, Fifth Edition 340 p. URL: <https://designbook.com.ua/book/modern-architecture-a-critical-history-3204> [in English].

[13] Glancy, Jonathan (2007). «Architecture, art design, culture». Acropolis now. London. URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2007/dec/03/architecture> [in English].

[14] How Architecture is Born. Paul Keskeys URL: <https://architizer.com/blog/practice/tools/how-architecture-is-born-zaha-hadid/> [in English].

[15] H&M. URL: <https://www.herzogdemeuron.com/projects/263-the-tate-modern-project/> [in English].

[16] Jewish museum Berlin. URL: <https://libeskind.com/work/jewish-museum-berlin/> [in English].

[17] Museum of Contemporary in Rome / Studio Odile Decq. URL: <https://www.archdaily.com/476869/museum-of-contemporary-art-in-rome-studio-odile-decq> [in English].

[18] New Acropolis Museum. URL: <https://www.archdaily.com/61898/new-acropolis-museum-bernard-tschemi-architects> [in English].

[19] Official site MAXXI. URL: <https://www.maxxi.art/> [in English].

[20] Salingaros Nikos Angelos (2007). «Architectural cannibalism in Athens». Orthodoxy Today. org. URL: <https://patterns.architecture.net/doc/az-cf-172812> [in English].

[21] The Guggenheim Museum in Bilbao by Frank Gehry is «the greatest building of our time». URL: <https://www.dezeen.com/2022/05/18/frank-gehry-guggenheim-museum-bilbao-deconstructivism/> [in English].

tcentru [Urban scale as a category of architectural and spatial integrity of the city center]. Modern problems of architecture and urban planning: Nauk.-tehn. Issue] K., KNUBA, 54, 332-339 [in Ukrainian].

[8] Ovcharova, O. Iasheva-Omelanchik R. Surgay L. (2013). Slovyk-dovidnyk muzeinogo pracivnuka [Dictionary-handbook of a museum worker]. Kyiv: Kyi [in Ukrainian].

[9] Starodubtseva, L.V. (1998). Arhitektura postmodernizmu istoriia teoriia praktyka [Architecture of postmodernism: history, theory, practice.] Kyiv: Spalach [in Ukrainian].

[10] Cherkes, B.S., Linda, S.M. (2014). Arhitektura suchasnosti: ostannia tretuna XX – pochatok XXI stolit [Modern architecture: the last third of the XX – early XXI centuries]. Lviv: Nac. un-t «Lvivska politehnika» [in Ukrainian].

[11] Eisenman, P. I. (2017). Am Not Convinced That I Have a Style ArchDaily. Dublin.official site. URL: <https://www.archdaily.com/785334/interview-with-peter-eisenman-i-am-not-convinced-that-i-have-a-style> [in English].

[12] Frampton, Kenneth (2020). Modern Architecture: A Critical History (World of Art), London, Thames & Hudson, Fifth Edition 340 p. URL: <https://designbook.com.ua/book/modern-architecture-a-critical-history-3204> [in English].

[13] Glancy, Jonathan (2007). «Architecture, art design, culture». Acropolis now. London. URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2007/dec/03/architecture> [in English].

[14] How Architecture is Born. Paul Keskeys URL: <https://architizer.com/blog/practice/tools/how-architecture-is-born-zaha-hadid/> [in English].

[15] H&M. URL: <https://www.herzogdemeuron.com/projects/263-the-tate-modern-project/> [in English].

[16] Jewish museum Berlin. URL: <https://libeskind.com/work/jewish-museum-berlin/> [in English].

[17] Museum of Contemporary in Rome / Studio Odile Decq. URL: <https://www.archdaily.com/476869/museum-of-contemporary-art-in-rome-studio-odile-decq> [in English].

[18] New Acropolis Museum. URL: <https://www.archdaily.com/61898/new-acropolis-museum-bernard-tschemi-architects> [in English].

[19] Official site MAXXI. URL: <https://www.maxxi.art/> [in English].

[20] Salingaros Nikos Angelos (2007). «Architectural cannibalism in Athens». Orthodoxy Today. org. URL: <https://patterns.architecture.net/doc/az-cf-172812> [in English].

[21] The Guggenheim Museum in Bilbao by Frank Gehry is «the greatest building of our time». URL: <https://www.dezeen.com/2022/05/18/frank-gehry-guggenheim-museum-bilbao-deconstructivism/> [in English].

ABSTRACT***Astanin M. Organization of the internal space of museum buildings built in the style of deconstructivism.***

The article examines the topic of creating internal spatial landscapes in deconstructivism objects, in particular in museum and exhibition complexes that were built in Europe during a quarter of a century from the end of the 20th to the beginning of the 21st centuries. The principles of organizing the directions of visitors' movement, the spatial composition of volumes, the philosophical content, the identification of features and individual features of interiors in the style of deconstructivism are highlighted.

Analyzing the topic of creating internal spatial landscapes in objects of deconstructivism, in particular in museum and exhibition complexes built in European capitals, the principles of organizing the directions of visitor movement, the spatial composition of volumes, and the philosophical content are highlighted. Features and individual features of interiors in the style of deconstructivism are revealed. The turn of architectural thinking and the emergence of a new, non-linear paradigm in the creation of internal space in buildings created in the period of postmodernist and deconstructivist assertion have been studied [13].

In order to generalize the classification of the routes of the internal construction of museum and exhibition buildings, which form a path for visitors, it is proposed to add two types of spatial schemes. The first is «serendipna» from the English serendipity – intuitive, random, selective, chaotic. This term, which is used by scientists, was introduced by the domestic researcher of the theory of architecture, Olena Oliynyk [5], to denote the concept of freedom and planned chaos of an artificially formed space. The visitor's movement includes the possibility of self-selection of the route and the associated possibility of an unexpected meeting with a likely like-minded person near the favorite exhibit. The named type of organization of the internal space of deconstructive structures is the most widespread and includes the radial and star-ray direction of movement of visitors.

The name of the second scheme of movement is «directive» from the English direction – controlled, thorough, consistent, purposeful, obsessive. The term is proposed to be introduced to clarify the characteristics of the considered schemes, namely to combine enfilade, perimeter, spiral and bispiral organization of movement in the buildings of museums and exhibition complexes of deconstructivist architecture.

Key words: architectural and planning organization, architectural environment, interior space, harmony, public spaces, deconstructivism, scale, urban environment, spatial analysis, spatial landscape, pedestrian spaces, perception, form.

AUTHOR'S NOTE:

Astanin Michael, Postgraduate student of the Department of Theory, History Architecture and Synthesis of Arts, National Academy of Fine Arts and Architecture, Kyiv, Ukraine, e-mail: mastanin12@gmail.com, orcid: 0000-0002-7561-1274

Стаття подана до редакції 01.05.2022 р.