

Реализация идеи совмещения сакрального и повседневного в архитектуре современных музеев Милана

Научный руководитель – Павлов Николай Леонидович

Ламбрихт Варвара Ивановна

Аспирант

Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

E-mail: varvarailambrecht@gmail.com

Алпатов в своей книге «Художественные проблемы итальянского возрождения» зафиксировал двойственность восприятия городского пространства: «Представление о городе в средние века распадалось на две части. Собор и другие церковные постройки в центре города воплощали идею Небесного Иерусалима, о котором говорится в Апокалипсисе, как об идеальном устройстве человеческого общества. Что касается жилых домов и зданий общественного назначения вроде ратуши, то они не имели символического значения. В их расположении и устройстве следовали требованиям целесообразности».[1]

Эта особенность городского пространства до сих пор достаточно сильна в исторических городах Италии, в частности в Милане, где маленькие церкви, встраиваются в рядовую городскую застройку, монастыри вплотную соседствуют с жильём в границах общего квартала, а центр города формируется вокруг Кафедрального собора, на площадь которого выходит множество коммерческих зданий, в том числе крупный торговый пассаж Галерея Виктора Эммануила II.

В рамках работы предлагается проследить, как идея соседства сакрального пространства с городской средой, наполненной повседневной жизнью, влияет на современные концепции формообразования, на примере работ двух звезд мировой архитектуры Рема Колхаса и Дэвида Чипперфильда.

В проекте реновации исторического завода по производству джина в новый музейный многофункциональный комплекс Fondazione Prada (2015 г.) [4], Колхас измельчает пространство внутреннего двора промышленного ансамбля, делая его соотносимым по масштабу с дворами рядовых жилых кварталов Милана. При этом усложнение характера построения объёма, усиление его разновысотности и озеленение крыши создает среду сходную с внутренним пространством жилых кварталов Милана, где регулярные фасады равномерной высоты скрывают сложное и разнообразное наполнение. [3]

При видимом отсутствии симметрии в ансамбле Prada, архитекторы внедряют её с помощью создания иллюзорного пространства в зеркальной поверхности одного из фасадов внутри музейного квартала. Отражающая стена становится картинной плоскостью или завесой за которой формируется перспективное пространство [2], создающее иллюзию удвоения реальной площади. Дополненное симметричное пространство по композиции и набору основных элементов соотносится с ансамблем Миланского кафедрального собора. В обоих случаях ансамбль строится на основе продольного прямоугольного плана с акцентированным центром (в случае Дуомо это объём самого собора, в случае Prada это рисунок мощения, повторяющий вытянутую в продольном направлении конфигурацию здания кинотеатра), торцевые участки площади с одной стороны зафиксированы вытянутой полосой озеленения (собор - протяженный на всю ширину площади сквер, Прада - деревья вдоль фасада ограничивающего площадь), с другой стороны углы фиксируют два пышных дерева.

В Museo delle Culture di Milano Дэвид Чипперфильд также совмещает образ миланского жилого квартала с образами нескольких сакральных сооружений. Сетка построения

всего объёма здания строго привязана к кварталу в который встраивается музей. В одном направлении она соотносится с жилой частью квартала, во втором направлении с ритмом и размером световых фонарей двух больших ангаров, формирующих промышленную часть квартала.

В то же время центральный двор, вокруг которого выстраивается весь объём музея, прерывает строгую регулярную сетку, образуя плавный цветкообразный контур в плане. В конфигурации четырёхлистного пространства можно увидеть аналогии как с монастырским внутренним двором, имеющим четырехчастное членение плана и перистильную галерею по периметру, так и с перекрытием средокрестия собора (Рис. 1,2), образуемого системой купола на парусах, с подпирающими арками и дополнительными полукуполами.

Таким образом, в Fondazione Prada доминирует образ жилого пространства, в то время как сакральные построения воспринимаются через иллюзорное пространство отражающей поверхности, физически не присутствуя в ансамбле.

В Museo delle Culture di Milano совмещение сакрального и повседневного выражается в построении объёма, где четырехчастный цветкообразный зал со световым фонарем, становится аллюзией на монастырский двор или средокрестие собора, а блоки выставочных галерей, обстраивающие его, перенимают характер формообразования присущий разновысотному наполнению жилых кварталов Милана.

Источники и литература

- 1) Алпатов М.В., Художественные проблемы итальянского возрождения. М., 1976.
- 2) Панофский Э. Перспектива как “символическая форма”. Готическая архитектура и схоластика. СПб., 2004.
- 3) David Chipperfield Architects: <https://davidchipperfield.com>
- 4) ОМА: <https://oma.eu/>

Иллюстрации



Рис. 1. Средокрестие собора Санта Мария делла Грация

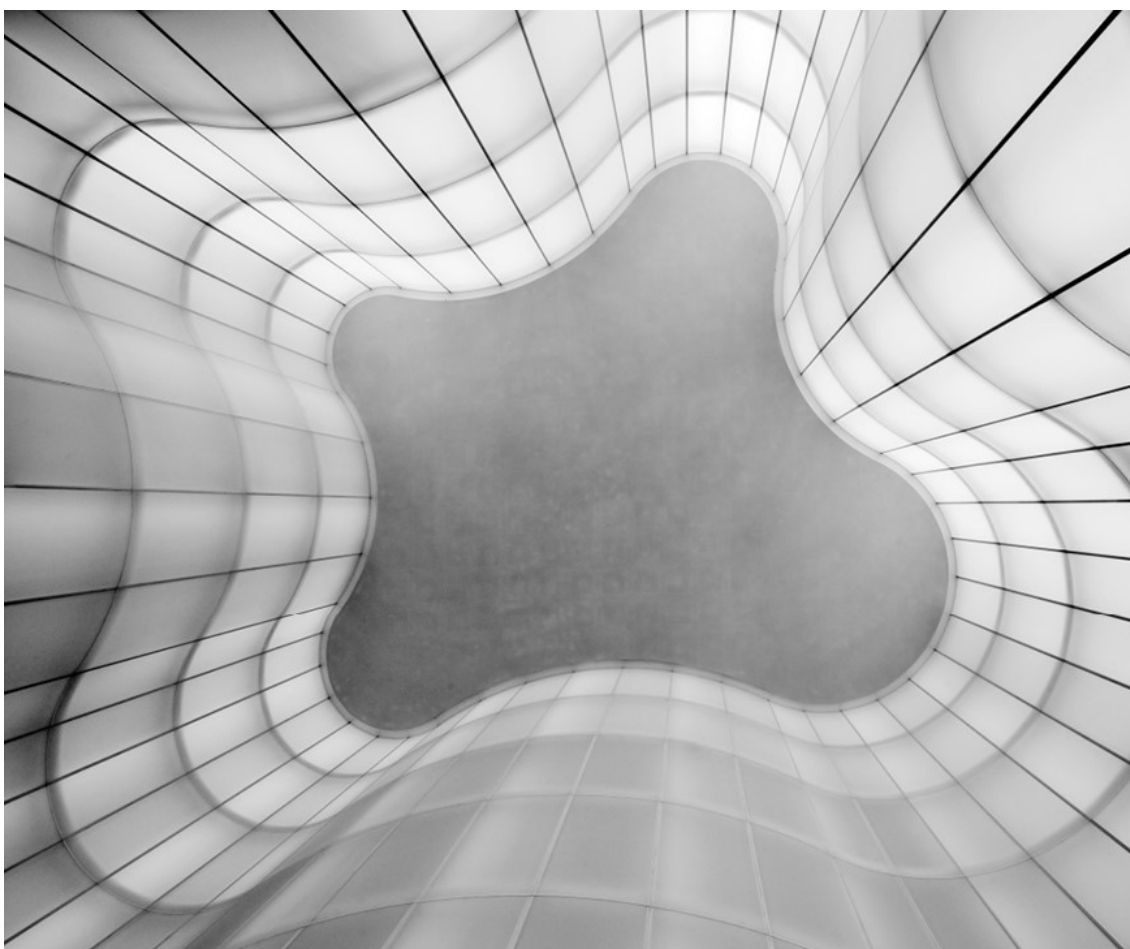


Рис. 2. Световой фонарь над центральным двором Museo delle Culture di Milano