

# Архитектура | Architecture

DOI: <https://doi.org/10.37909/2542-1352-2023-4-4001>

## Функционально-пространственная структура современного музея: принципы построения

**Анастасия Захарова**

Магистрант

Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств имени А.Д. Крячкова  
zakharova.anastasia-120998@mail.ru, [ORCID](#)

**Научный руководитель**

**Ольга Свешникова**

Доцент

Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств имени А.Д. Крячкова

### Аннотация

В статье анализируются характерные особенности проектирования «знаковых» музеев XIX–XX века, обозначаются основные способы организации музейного пространства с выявлением взаимосвязи функциональной и пространственной структуры музейных зданий и, на основе проведенного анализа, устанавливается ряд основных принципов построения функционально-пространственной структуры современного музея. Функционально-пространственная структура рассматриваемых музеев определяется авторским подходом в проектировании. Авторский подход в проектировании музеев выявляет потребность в анализе и систематизации полученного опыта проектирования и определяет актуальность работы. Целью исследования является выявление основных принципов построения функционально-пространственной структуры современного музея. На основе проведенного анализа устанавливается ряд основных принципов построения функционально-пространственной структуры современного музея: 1) внедрение новых функциональных решений; 2) проектирование функционального зонирования; 3) построение пространственной организации музейного пространства; 4) выстраивание взаимосвязи между музеем и окружающей средой; 5) построение определенного маршрута передвижения. Полученная система принципов демонстрирует разнообразие решений в проектировании современного музея, формирует основу для создания новых и реконструкции существующих музейных зданий, способствует более структурированной организации внешнего и внутреннего музейного пространства.

**Ключевые слова:** принципы построения современного музея, структура современного музея, функциональная структура, пространственная структура

**Для цитирования:** Анастасия Захарова. Функционально-пространственная структура современного музея: принципы построения // Творчество и современность. 2023. № 4. С. 4–12.

DOI: <https://doi.org/10.37909/2542-1352-2023-4-4001>

# Functional and Spatial Structure of a Modern Museum: Principles of Construction

**Anastasia Zakharova**

MA student

Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts  
zakharova.anastasia-120998@mail.ru, [ORCID](#)

## Science Advisor

**Olga Sveshnikova**

Associate Professor

Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts

## Abstract

The article analyzes the characteristic features of the design of “iconic” museums of the 19th-20th century, identifies the main ways of organizing the museum space with the identification of the relationship between the functional and spatial structure of museum buildings and, based on the analysis, establishes a number of basic principles for the construction of the functional and spatial structure of a modern museum. The functional and spatial structure of the museums under consideration is determined by the author's approach to design. The author's approach to the design of museums reveals the need for analysis and systematization of the design experience gained and determines the relevance of the work. The purpose of the study is to identify the basic principles of constructing the functional and spatial structure of a modern museum. Based on the analysis carried out, a number of basic principles of constructing the functional and spatial structure of a modern museum are established: 1) introduction of new functional solutions; 2) design of functional zoning; 3) building the spatial organization of the museum space; 4) building the relationship between the museum and the environment; 5) building a specific route of movement. The resulting system of principles demonstrates a variety of solutions in the design of a modern museum, forms the basis for the creation of new and reconstruction of existing museum buildings, contributes to a more structured organization of the external and internal museum space.

**Keywords:** principles of construction of a modern museum, structure of a modern museum, functional structure, spatial structure

**For citation:** Anastasia Zakharova. (2023) Functional and spatial structure of a modern museum: principles of construction. *Creativity and modernity*. 22 (4). 4–12.

## Введение

Традиционная роль музея в обществе за последние сто лет была существенно переосмыслена. Сегодня музей стал транслятором общественной мысли, центром коммуникации и информации, отражающим новые течения в науке и культуре.

Изменение опыта передачи визуальной информации, появление новых форм коммуникации и «развитие музейного моделирования как самостоятельного способа фиксации и интерпретации феноменов истории, науки и культуры» [Сотникова, 2007, с. 1], повлекло за собой большой рост строительства новых музеев по всему миру. Рост строительства новых музеев привел к разнообразию функциональных и пространственных решений. Разнообразие функционально-пространственных решений новых музеев с авторским подходом обозначило необходимость анализа и систематизации полученного опыта проектирования. Исследования на эту тему носят разрозненный характер, однако активно обсуждаются мировым музейным сообществом и имеют актуальное значение на сегодняшний день.

Выявление основных принципов построения функционально-пространственной структуры современного музея поспособствует открытию новых путей в развитии музейного пространства и будет иметь практическую и теоретическую значимость как для дальнейших исследований в музейной науке, так и для проектно-строительной деятельности.

Таким образом, рост музейных зданий по всему миру с разнообразным решением в проектировании и потребностью в их систематизации определяют актуальность работы.

Различные аспекты анализируемой темы нашли отражение во многих публикациях отечественных и зарубежных авторов.

В частности, функциональное развитие зданий музеев на материале зарубежного и отечественного опыта представлено в работе В.И. Ревякина.

Современные тенденции формирования экспозиционного пространства анализируются в работах Е.В. Ермоленко, Т.Ю. Буровой, Е. Шипуновой, коллектива авторов Е.Л. Абаимовой, А.В. Скопинцева, Н.А. Моргуна.

Эволюция внутреннего пространства современного музея представлена в работах А.В. Иконникова, В.И. Ревякина, К.В. Суриковой, Е.В. Ермоленко, Н.Ю. Федотовой.

Трансформация функций музея представлено в работах В.Ю. Себруковича, Э.В. Смирновой, А.В. Чугуновой.

Проблемой исследования является отсутствие знаний о принципах построения функционально-пространственной структуры современного музея.

Многовариантное решение функционально-пространственной структуры музеев определяет потребность в анализе и систематизации полученного опыта проектирования и, тем самым, выявляет проблему исследования.

**Целью** исследования является выявление основных принципов построения функционально-пространственной структуры современного музея.

Решены следующие **задачи**:

1. Рассмотрены характерные особенности проектирования «знаковых» музеев XIX-XX века.
2. Обозначены основные способы организации музейного пространства с выявлением взаимосвязи функциональной и пространственной структуры музейных зданий.

**Методика исследования** основана на изучении функционального и пространственного развития наиболее известных музеев мира, сравнении и анализе особенностей этого развития в аспекте взаимосвязи функции, внутреннего и внешнего пространства, градостроительного контекста, стилевых решений. Анализ проводился по опубликованным фото- и графическим материалам, научным работам.

Объектом исследования является функционально-пространственная структура современного музея.

Предметом исследования являются принципы построения функционально-пространственной структуры современного музея.

## Полученные результаты и их обсуждение

### 1. «Знаковые» музеи

За последние сто лет внутреннее и внешнее пространство музея претерпело неуклонные изменения и преобразования. Эти изменения начались с отказа от образа музея как храма искусства, который изначально задавала архитектура [Абаимова, Скопинцев, Моргун, 2021, с. 88].

Музей Современного искусства (МоМа) в Нью-Йорке 1939 г., спроектированный Филипом Л. Гудвином и Эдвардом Дюреллом Стоуном, стал своеобразным манифестом нового построения музейного прост-

ранства. Музей Мома оказал значительное влияние на будущее формирование музеев благодаря своей респектабельности: в то время это был главный музей Америки, посвященный исключительно современному искусству, и первая нью-йоркская постройка в интернациональном стиле.

Внутреннее пространство музея Мома до 1950-х годов было предельно отстранённым и стерильным, лишенным какого-либо архитектурного контекста, а фасад напоминал одно из жилых зданий Нью-Йорка [Сурикова, 2012, с. 14]. Внутреннее пространство этого музея изначально предписывало линейное прочтение истории современного искусства, при этом каждая галерея была ограничена одним входом, однако потом на протяжении XX столетия произошли значительные изменения во внутреннем пространственном решении здания. Благодаря возможностям земельного участка, было использовано дальнейшее пространственное развитие здания с внедрением новых функций.

В 1953 году, по проекту известного архитектора Филиппа Джонсона, был спроектирован Сад скульптур. В 1984 году, по проекту архитектора Сезара Пелли, была построена 56-этажная музейная башня, благодаря которой площадь музея увеличилась более чем в два раза, добавились два ресторана и книжный магазин. В 2004 году, по проекту японского архитектора Есио Танигути совместно с Коном Педерсенем Фоксом, музей снова был перестроен и значительно расширен: архитекторы отказались от единой системы маршрута, запроектировав несколько точек входа в каждую галерею, добавили атриум, удлиннили площадь сада, а благодаря панорамным окнам в галереях, выстроилась взаимосвязь между интерьером и городским контекстом. В 2011 году к музейному комплексу добавилось соседнее здание Музея американского народного искусства, которое было спроектировано Уильямсом-Тсиеном в 2004 году.

Музей Соломона Гуггенхейма в Нью-Йорке 1959 г., архитектора Фрэнка Ллойд Райта, предопределил будущее развитие музейного пространства, став значимым произведением архитектуры XX века. В музее планировалось разместить коллекцию абстрактной живописи Соломона Гуггенхейма, поэтому Райт считал неприемлемым для искусства такого рода здание типа традиционной галереи ренессансной живописи [Иконников, 2001, с. 563–654]. Отказ от традиционной формы музея стал решающим фактором в проектировании, давая возможность по-новому взглянуть на музейное пространство в целом: идея Райта заключалась в проектировании такой формы

музея, для которой движение и время играло определяющую роль, поэтому он взял за основу свой неосуществленный проект планетария Гордона Стронга (1925) в форме спиралевидного пандуса и вывернул его схему наизнанку [Иконников, 2001, с. 563–654].

Музей Гуггенхайма состоит из большой и малой ротонды, помещенных на массивное основание — линию второго этажа, и десятиэтажной пристройки.

Большая ротонда музея представляет собой шестиэтажный атриум, перекрытый куполообразным фойе. По краям атриума протекает спиральная рампа, на которой посетители осматривают экспозиции, перед этим поднявшись на лифте на последний этаж. Осмотр происходит по чётко установленной траектории сверху вниз, повторяя традиционную линейную систему передвижения в музее. Передвижение строится следующим образом: на первом уровне атриума располагается книжный магазин, на минус первом уровне кинопоказы и лекционный зал.

Малая ротонда музея представляет собой четырёхэтажный атриум, разделенный посередине бетонной полосой. Атриум изначально предназначался для административного крыла, но с 1988 года в нём разместились дополнительные галереи.

Десятиэтажная пристройка к музею по проекту архитекторов компании «Гватми Сигел и Ассоциацией архитекторов» разработана в 1992 году и предоставляется для дополнительных выставочных и офисных помещений, музейного кафе и учебного центра. В 2001 году музей открыл в подвале центр искусств.

Музей Райта замыкается в самом себе, резко контрастируя с окружающими зданиями. В то время, как окружающие здания музея представляют собой здания прямоугольной формы с элементами орнамента, Гуггенхайм противопоставляет этому окружению свой белоснежный скульптурный фасад круговой формы, лишенной какого-либо декора.

Одним из самых уникальных музеев второй половины XX века является Национальный центр искусства и культуры им. Ж. Помпиду в Париже, построенный в 1977 г., по проекту архитекторов Лоренцо Пиано и Ричарда Роджерса. Поистине уникальным этот музей сделало его архитектурное формообразование, гибкость пространства, внедрение новых функциональных зон и стилистические особенности, обусловленные индустриальными технологиями [Иконников, 2002, с. 320].

Предполагалось внедрить функции, которые в то время не были свойственны музейным зданиям, а в последующем получили широкое распространение

ние — это публичная библиотека, аудиовизуальный центр с помещением для выставок и музей современного искусства. На сегодняшний день в центре размещены такие функции, как кинотеатр, мастерские, библиотека, студия, кафе, магазины, ресторан и небольшой театр. Всего в центре шесть этажей, где каждая функция занимает определенный уровень: фотогалерея, кинотеатр, студия, малый и большой зал расположены на минус первом уровне; магазины и детская мастерская — на нулевом уровне; библиотека, кафе, мастерская, кинозал и 3 галереи — на первом уровне; библиотека — на втором и третьем уровнях; музей — на четвертом и пятом уровнях; а на крыше 2 выставочные галереи, терраса и ресторан.

Лувр — один из старейших музеев мира, однако он успешно адаптируется к нормам современности для достижения комфортного, удобного пребывания посетителей.

Пирамида Лувра в Париже, построенная в 1989 году по проекту архитектора Бэй Юймин, кардинально поменяла внутреннюю структуру музея и адаптировала его к нынешним условиям современности: музею было необходимо дополнительное пространство для размещения административных, общественных, вспомогательных, экспозиционных помещений; требовалось также организовать систему движения. («Невозможность изменять облик здания, а также крайне тесное его расположение в городской исторической среде не позволяли пристроить новые объемы или галереи» [Ермоленко, 2010, с. 59]. Единственной возможностью реализации к этой адаптации было размещение подземных помещений в центре двора, «крылом» которых выступила та самая пирамида Лувра. Таким образом, стеклянная пирамида Лувра послужила знаковым ориентиром и входом в подземное пространство музея, помогая сориентироваться посреди огромного архитектурного ансамбля.

Под стеклянной пирамидой разместилась входная зона с гардеробами, магазинами, библиотекой, бюро обслуживания, кафе, зрительным залом. Эта зона открывает три входа в разные части Лувра и служит точкой отсчёта будущего маршрута. На сайте Лувра предлагается 4 разных вариантов маршрута посетителей по музею, давая возможность индивидуального выбора передвижения. Вместе с тем, музей разработал специальный маршрут для посетителей на креслах-колясках, позволяющий ознакомиться с экспозициями с минимальным использованием эскалаторов и лифтов, а с 1995 г. в музее действует тактильная галерея для слепых и слабовидящих людей, в которой экспонаты можно трогать руками.

Третьяковская галерея в Москве постоянно изменялась и расширялась на протяжении 150 лет. Сегодня Третьяковская галерея — это музейный комплекс, который включает в себя историческое здание в Лаврушинском переулке, музей-храм святителя Николая, специально построенный Депозитарий, Инженерный корпус многофункционального назначения.

В 1980–1992 годах было произведено серьезное расширение всего комплекса с учетом новейших технологий музейных зданий [Анисимов, 2016, с. 14]. В это расширение было включено и строительство Инженерного корпуса, построенного в 1989 году. Инженерный корпус, в котором изначально предписывалось размещение технического оборудования, стал многофункциональной постройкой и вместил в себя такие зоны, как экспозиционные залы для выставок на двух этажах площадью 1200 кв. м., многофункциональный конференц-зал на 400 мест, лекционный зал на 280 мест, детскую изостудию, технические службы и инженерное оборудование.

## 2. Основные способы организации музейного пространства

Вышеописанные музеи позволяют обозначить основные способы организации музейного пространства и выявить взаимосвязь функциональной и пространственной структуры музейных зданий.

Внедрение новых функций во все рассмотренные музеи так или иначе происходило постоянно. Этот факт стал способом улучшения музеев, их модернизации с целью приспособления к новым инновационным решениям, приведения их в соответствие с новыми требованиями и нормами, развития заинтересованности к музейной жизни. Новые функциональные решения в музее за последнее столетие стали нормой и имеют большой спрос и популярность у посетителей, они носят развлекательный, культурно-просветительский и научно-исследовательский характер.

Радикальное расширение рассмотренных музеев при помощи новых функций повлияло на функциональную структуру. Эта структура зависит от функционального зонирования здания. «Функциональное зонирование — это разбивка сооружения на зоны из однородных групп помещений, исходя из общности их функций» [Гельфонд, 2006, с. 30–31]. Различают следующие типы функционального зонирования: принцип вертикального, горизонтального и вертикально-горизонтального функционального зонирования [Гельфонд, 2006, с. 30–31].

В каждом из рассмотренных музеев можно выявить один из типов функционального зонирования здания для определения более четкой функциональной структуры.

Музей Мома имеет четкое разграничение функциональных блоков, которые связаны между собой горизонтальными и вертикальными коммуникациями: нижний уровень занимает киноцентр, театр, магазин; 1-ый уровень — магазин, бар, кафе, киноцентр, скульптурный сад, обслуживающие помещения; 2-й уровень — выставочные пространства, магазин и кафе; 3, 4 и 5 уровни — выставочные и экспозиционные помещения, 6-й уровень — терраса, кафе и выставочное помещение. Исходя из вышеописанных факторов, Музей Мома можно отнести к вертикально-горизонтальному типу функционального зонирования — самому распространённому типу из выше предложенных.

Музей Гуггенхайма относится к типу вертикального функционального зонирования: главная шестиэтажная ротонда с круглой рампой целиком посвящена экспозициям, а меньшая ротонда с десятиэтажным корпусом разбита поэтажно на функциональные блоки.

Музей Помпиду также имеет несколько функциональных блоков на этаже, которые связаны между собой горизонтальными коммуникациями: часть этажей имеют однородные функции: 2-й и 3-й уровни занимает библиотека, 4 и 5 уровни — экспозиции на крыше — несколько функций. Исходя из вышеперечисленного, данный музей можно отнести к вертикально-горизонтальному функциональному зонированию.

Музей Лувра относится к горизонтальному функциональному зонированию, поскольку имеет четкое распределение экспозиций по корпусам, линейный тип передвижения и горизонтальные коммуникации в виде коридорной системы.

Музейный комплекс Третьяковской галереи относится к горизонтальному типу функционального зонирования: на протяжении всего периода становления происходило горизонтальное расширение музея в виде строительства новых корпусов с малой этажностью, что свойственно горизонтальному зонированию.

Функциональная структура идёт неразрывно с пространственной структурой музеев. Пространственная структура музеев зависит от организации внутреннего экспозиционного пространства [Ревякин, 1991, с. 180–181]. Каждый из рассмотренных музеев имеет свою пространственную организацию.

Музей Мома имеет систему разнохарактерных пространств с введением пространственного ядра, однако, с учетом постоянного расширения музея в виде новых корпусов, его возможно отнести и к открытой для развития композиции. Музей Гуггенхайма решен как единое целостное экспозиционное пространство с введением пространственного ядра — атриума. Музей Помпиду имеет систему разнохарактерных пространств. Лувр имеет систему перетекающих пространств. Третьяковская галерея имеет систему перетекающих пространств и открытую для развития композицию.

Разнообразие структуры экспозиционного пространства музея напрямую зависит от метода построения путей передвижения посетителей: линейного, индивидуального и кругового. В рассмотренных музеях применяется один из трёх типов маршрута, либо их сочетание.

Линейный или принудительный тип передвижения считается одним из традиционных систем организации маршрута, при котором посетитель двигается по четко установленной траектории. Музей Гуггенхайма относится к данному типу передвижения, поскольку имеет единственно возможный путь осмотра экспозиции сверху вниз строго по круговой рампе. Этот музей можно отнести и к круговому типу передвижения, но без возможности возвращения в начало осмотра. Перед этим посетителям придётся подняться на лифте до шестого этажа, чтобы снова начать осмотр. Третьяковская галерея относится к линейному типу передвижения в связи с анфиладной объемно-планировочной схемой, однако, возможность заранее выбрать интересующий зал позволяет отнести данный музей и к индивидуальному типу маршрута.

Индивидуальный тип маршрута позволяет посетителям выборочно осматривать заинтересовавшие их экспозиции. Такое передвижение свойственно крупнейшим музеям, в которых будет затруднительным обойти все залы сразу. Данный тип передвижения относится к Лувру, в котором спроектированная в центре двора пирамида помогает выбрать один из возможных путей передвижения. Музей Помпиду также имеет выборочный осмотр экспозиций, темы которых распределены поэтажно, и нет выявленного конца экспозиции, обозначаются лишь знаковые точки, к которым можно пройти в любой момент и, по желанию, закончить осмотр.

Взаимодействие с внешней средой влияет на внутреннее и внешнее пространство рассмотренных музеев. Музей Мома взаимодействует с окружающим

пространством с помощью сада скульптур, входной зоны, которая находится на одном уровне с улицей, и панорамных окон в атриуме. Внутреннее пространство Музея Гуггенхайма практически не взаимодействует с внешней средой: окна служат только для освещения музея. Музей Помпиду резко выделяется из окружающего пространства своим стилевым решением. Пирамида Лувра буквально исчезает на фоне Лувра, а подземное пространство под пирамидой находится во взаимодействии с небом, которое видно сверху через стеклянные пирамиды. Комплекс построек Третьяковской галереи объединяет общий

фасад в «русском стиле», который выделяет здание среди прочих московских достопримечательностей и в то же время гармонично вписывается в окружающую обстановку. Помимо этого, новый строящийся корпус Галереи в будущем создаст взаимопроникающее пространство между музеем и городом при помощи окон в виде картин, через которые будет видно жизнь музея изнутри.

Выявленные способы организации музейного пространства представлены в таблице (таблица 1).

**Таблица 1.** Способ организации функционально-пространственной структуры «знаковых» музеев  
**Table 1.** The method of organizing the functional and spatial structure of “iconic” museum

Музей	Мома	Гуггенхайма	Помпиду	Лувр	Третьяковская галерея
Дополнительные функции	Два ресторана, книжный магазин	Кинопоказ, офисы, кафе, учебный центр, центр искусств	Кинотеатр, мастерские, библиотека, студия, кафе, магазины, ресторан и небольшой театр	Магазины, библиотека, бюро обслуживания, кафе, зрительный зал	Многофункциональный конференц-зал на 400 мест, лекционный зал на 280 мест, детская изостудия, технические службы
Функциональное зонирование экспозиционного пространства	Вертикально-горизонтальное	Вертикально-горизонтальное	Горизонтальное	Горизонтальное	Горизонтальное
Пространственная организация экспозиционного пространства	Атриумное, система разнохарактерных пространств	Атриумное единое пространство	Система разнохарактерных пространств	Система перетекающих пространств	Система перетекающих пространств с открытой для развития композицией
Тип передвижения	Индивидуальный	Линейный, круговой	Индивидуальный	Индивидуальный, линейный	Линейный, индивидуальный
Взаимодействие с внешней средой	Размывание границ	Усиление границ	Усиление границ	Размывание границ	Размывание границ

### 3. Основные принципы построения функционально-пространственной структуры

Анализ современных музеев позволил выделить и систематизировать основные принципы построения функционально-пространственной структуры:

#### 3.1 Принцип многофункциональности музея

Во всех рассмотренных музеях постоянно «наращивались» функции, что позволяло приспосабливаться к меняющимся социальным (социокультурным) требованиям и соответствовать изначально взятому уровню значимых объектов в общемировой культуре. В современном музее многофункциональность является нормой и часто применяется для модернизации уже существующих музейных пространств.

#### 3.2 Принцип функционального зонирования

С добавлением функций во все рассмотренные музеи, было важно их рациональное распределение и взаимосвязь. Эта взаимосвязь определяется функциональным зонированием. Функциональное зонирование сыграло огромную роль в органичном расширении объемно-планировочной структуры и способствовало более четкой и рациональной организации вспомогательных и основных помещений и взаимосвязи между ними; быстрому, удобному и безопасному передвижению посетителей в здании, а также более продуманному сценарию размещения экспозиций.

#### 3.3 Принцип пространственной организации музейного пространства

Функциональная структура музея, выявляя взаимосвязи между функциональными блоками помещений с сохранением их четкого разграничения, формирует пространственную структуру. Пространственная структура в рассмотренных музеях решается при помощи определенной организации внутреннего пространства, что, в свою очередь, гарантирует целостность архитектурного объекта. В целом выбор той или иной пространственной организации зависит от конкретных функциональных градостроительных и художественно-образных задач и условий проектирования музея, которая оказывает определяющее влияние на график передвижения посетителей, функциональное зонирование здания, общий композиционный сценарий, формообразование, объемно-планировочную структуру и его окружающее пространство.

#### 3.4 Принцип взаимосвязи между внешней и внутренней средой

Для более четкого понимания внешней пространственной структуры музея необходимо выявление взаимосвязи между музеем и его окружением (окружающей застройкой). Здание музея может быть деликатно встроено в стилистику окружающей застройки, или быть ярко контрастным к этому окружению. В рассмотренных музеях выбор в пользу слияния или усиления границ был обусловлен определённой концептуальной идеей музея, его задачей, тематикой и градостроительными условиями.

#### 3.5 Принцип построения определенного маршрута передвижения

Маршрут передвижения в музее играет решающее значение в восприятии экспозиций посетителями и музейного пространства в целом, а также может выступать как средство выражения определённой концептуальной идеи. Маршрут передвижения находится в зависимости от пространственной организации музейного пространства и функционального зонирования здания и влияет на них.

## Выводы

Обозначение основных способов организации музейного пространства позволило выделить и систематизировать основные принципы построения функционально-пространственной структуры современных музеев:

1. Принцип многофункциональности;
2. Принцип функционального зонирования;
3. Принцип пространственной организации;
4. Принцип взаимосвязи между внешней и внутренней средой;
5. Принцип построения определенного маршрута передвижения.

#### Заключение

Современные музеи, сохраняющие лучшие образцы культуры и традиций и транслирующие их социуму, претерпевают изменения. Эти изменения приводят к новым технологиям, коммуникационным возможностям и особенностям взаимодействия, общения музеев со зрителями и, таким образом, определяют необходимость появления новых функций и, соответственно, пространственных изменений зданий. Новые функции позволяют сочетать отдых и познание, осуществлять просвещение в легкой, ненавязчивой форме, а для определенной части посетителей — в игровой.

## Список литературы

1. Абаимова Е.Л., Скопинцев А.В., Моргун Н.А. Тенденции формирования архитектурной среды современных музейных комплексов // Вестник Томского государственного архитектурно-строительного университета. 2021. Т. 23. № 1. С. 85–95.
2. Анисимов, А. В. Композиционные проблемы в архитектуре развивающихся объектов культуры / А. В. Анисимов // Фундаментальные, поисковые и прикладные исследования РААСН по научному обеспечению развития архитектуры, градостроительства и строительной отрасли Российской Федерации в 2015 году : Сборник научных трудов РААСН / Российская академия архитектуры и строительных наук. Москва: Издательство АСВ, 2016. С. 10–20.
3. Гельфонд А.Л. Архитектурное проектирование общественных зданий и сооружений: Учеб. пособие. М.: Архитектура-С, 2006. 280 с.
4. Ермоленко, Е. В. Й. М. Пей: Пространственные построения в музейных зданиях / Е. В. Ермоленко // Архитектура и строительство Москвы. 2010. Т. 552, № 4. С. 51–64.
5. Иконников А.В. Архитектура XX века. Утопии и реальность. том I изд. Москва: Прогресс-Традиция, 2001. 656 с.
6. Иконников А.В. Архитектура XX века. Утопии и реальность. Издание в двух томах Том II / Под ред. А.Д. Кудрявцевой. М.: Прогресс-Традиция, 2002. 672 с. 1225 ил.
7. Ревакин В.И. Художественные музеи: Справ. пособие. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Стройиздат, 1991. 248 с.
8. Сурикова Ксения Васильевна Эволюция музейного образа: от Мусейона к белому кубу // ВМ. 2012. №2 (6). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-muzeynogo-obraza-ot-museyona-k-belomu-kubu> (дата обращения: 16.04.2023).
9. Сотникова, С.Н. Музей в меняющемся мире (наука и практика) [Текст] / С.Н. Сотникова // Обсерватория культуры. М.: 2007. Вып. 2.

## References

1. Abaimova E.L., Skopintsev A.V., Morgun N.A. Tendentsii formirovaniya ar-khitekturnoi sredy sovremennykh muzeinykh kompleksov // In: Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo arkhitekturno-stroitel'nogo universiteta. 2021. T. 23. No 1. Pp. 85–95. (in Russ.)
2. A. V. Anisimov // Fundamental'nye, poiskovye i prikladnye issledovaniya RAASN po nauchnomu obespecheniyu razvitiya arkhitek-tury, gradostroitel'stva i stroitel'noi otrasli Rossiiskoi Federatsii v 2015 godu : In: Sbornik nauchnykh trudov RAASN / Rossiiskaya akademiya arkhitektury i stroitel'nykh nauk. Moscow: Izdatel'stvo ASV, 2016. Pp. 10–20. (in Russ.)
3. Gel'fond A.L. Arkhitekturnoe proektirovanie obshchestvennykh zdaniy i so-oruzhenii: Ucheb. posobie. M.: Arkhitektura-S, 2006, P. 280. (in Russ.)
4. Ermolenko, E. V. I. M. Pei: Prostranstvennye postroeniya v muzeinykh zda-niyakh / E. V. Ermolenko // In: Arkhitektura i stroitel'stvo Moscow. 2010. T. 552, No 4. Pp. 51–64. (in Russ.)
5. Ikonnikov A.V. Arkhitektura XX veka. Utopii i real'nost'. tom I izd. Moscow: Progress-Traditsiya, 2001. P. 656. (in Russ.)
6. Ikonnikov A.V. Arkhitektura XX veka. Utopii i real'nost'. Izdanie v dvukh tomakh Tom II / Pod red. A.D. Kudryavtsevoi. M.: Progress-Traditsiya, 2002. P. 672. 1225 il. (in Russ.)
7. Revyakin V.I. Khudozhestvennye muzei: Sprav. posobie. 2-e izd., pererab. i dop. M.: Stroizdat, 1991. P. 248. (in Russ.)
8. Surikova Kseniya Vasil'evna Evolyutsiya muzeinogo obraza: ot Museiona k belomu kubu // In: VM. 2012. No 2 (6). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-muzeynogo-obraza-ot-museyona-k-belomu-kubu> (data obrashcheniya: 16.04.2023). (in Russ.)
9. Sotnikova, S.N. Muzei v menyayushchemsya mire (nauka i praktika) [Tekst] / S.N. Sotnikova // In: Observatoriya kul'tury. M.: 2007. Vyp. 2. (in Russ.)

Материал передан в редакцию 10 апреля 2023 г.