



УДК 069.01

## АКТУАЛЬНЫЕ КОНЦЕПЦИИ МУЗЕЙНЫХ СТРОЕНИЙ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОГО ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ МУЗЕЙНОГО ДЕЛА

Дандамаева Загида Эфендиевна

к.и.н., доцент

Российский экономический университет им. Г.В. Плеханова

### Аннотация

Понимание важности концепции оформления экспозиции и архитектурных методов строения музейных помещений сопровождается продуцированием специалистами сферы инновационных подходов к планированию и осуществлению стратегий совершенствования технологий, которые используются в данном процессе. Однако, как свидетельствуют результаты многочисленных проведенных исследований зарубежными и отечественными учеными, которые представили теоретическую базу для данной статьи, специалисты музейного дела испытывают трудности во время практики оформления экспозиций из-за первоначально неверной системы архитектуры музейных помещений. Такие проблемные вопросы как эффективная структура расположения, освещения, проектирования помещения осложняют реализацию основной функции музея – донесения до наблюдателя всей силы и яркости искусства. Следовательно, актуальность исследования проблемы эффективной архитектурной и экспозиционной концепции музейных строений обусловлена современными требованиями посетителей музея как потребителя всего спектра эмоций и впечатлений, которые способно предоставить функционирование музея как средоточие силы искусства.

**Ключевые слова:** музей, музейное строение, экспозиция, архитектура, культура, музейное дело.

## ACTUAL CONCEPTS OF MUSEUM BUILDINGS IN THE CONDITIONS OF MODERN FUNCTIONING OF MUSEUM BUSINESS

Zagida E. Dandamaeva

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor

Russian University of Economics by named G. V. Plekhanov

### ABSTRACT

Understanding the importance of the concept of exhibition design and architectural methods of the Museum premises is accompanied by the production of innovative approaches to the planning and implementation of strategies to improve the technologies that are used in this process. However, as evidenced by the results of numerous studies conducted by foreign and domestic scientists, who presented the theoretical basis for this article, Museum professionals are experiencing difficulties during the practice of registration of exhibitions due to the initially incorrect system of architecture of Museum premises. Such problematic issues as the effective

structure of the location, lighting, room design complicate the implementation of the main function of the Museum-to convey to the observer the full power and brightness of art. Therefore, the relevance of the study of the problem of effective architectural and exposition concept of Museum buildings is due to the modern requirements of Museum visitors as consumers of the full range of emotions and impressions that can provide the functioning of the Museum as the focus of the power of art.

---

**Key words:** Museum, Museum structure, exposition, architecture, culture, Museum business.

---

Необходимость сохранения культурного наследия человечества вызывает активизацию деятельности современных музейных учреждений. Меняются ориентиры культурной политики, содержание, смысл и виды деятельности существующих и вновь создающихся музеев. Их рассматривают как важный ресурс развития территории. Музейное дело обращается к новым формам по сохранению градостроительного наследия. Не случайно в этой ситуации мы обращаемся именно к средовым и комплексным (соединяющим признаки коллекционных и средовых форм) музеям, созданных на основе музеефикации архитектурных памятников, территорий, среды, развивающим музейную сеть за счет привлечения объектов недвижимого историко-культурного наследия.

Сегодня прослеживается тенденция сочетания архитектурных, археологических и ландшафтных памятников в пределах охранных зон. Этот шаг означает переход от сохранения отдельных памятников к музеефикации целых градостроительных комплексов, воссозданию культурно-исторической среды прошлого. Количество существующих и новых средовых музеев значительно превышает количество традиционных коллекционных. С уверенностью можно утверждать, что в ближайшие десятилетия эта тенденция будет только усиливаться. Создание подобных музеев сегодня - это действенное средство сохранения материальных и духовных ценностей, которое позволяет представить культурное наследие для общественности и качественно его интерпретировать.

**Цель** данного исследования заключается в актуализации новых методов оформления музейных строений как одного из ключевых факторов формирования впечатления и интерпретации музейных экспонатов у наблюдателя (зрителя). Для достижения поставленной цели в работе выполнены **задачи**: аналитического обзора компетентных литературных источников; синтез полученной информации и определение основ строений музейных помещений, поиск путей совершенствования данных основ в современных условиях функционирования музейного дела. **Методологией исследования** является комплекс таких методов научного познания, как: анализ, сравнение, абстрагирование, синтез, обобщение.

Главной проблемой при формировании «идеального музея», по мнению О.В. Субботиной, должна быть интенсификация и ориентация впечатления, производимого на человека, от каждого объекта экспонирования, и этого можно достичь простыми средствами [15]. Например: картина, в должной мере изолированная от соседних полотен и удачно освещенная, больше привлекает внимание, чем картина, висящая в ряду других, оформленная в данном ряду случайно и невыгодно. Запросы зрителя, сконцентрированные на сюжете и на форме, следует направить в глубину, привлекая его к духовной сущности вещей.

С точки зрения Юрениной Т.Ю., в основу проектирования музейных зданий положены принципы: бережного отношения к природному окружению, соединения конструкции и эстетической красоты с доскональным соответствием потребности человека (наблюдателя, зрителя) [17]. Еще одна аксиома А.В. Лебедева, состоит в том, что

ключевой должна быть интерпретация, а не имитация, основанная на соединении «органической» архитектуры с собственным творческим методом и ценностями исторического наследия. В ней учитываются национальные культурные особенности страны; выбор материалов; применение современных технологий; сохранение духа свободы творчества [10].

Актуально в современных условиях развития музейного дела сегодня высказывание Ф.Л. Райта о том, что истинный гений архитектуры заключается не в создании шедевров, а скорее в открытии принципов, которыми могут воспользоваться будущие поколения. Этот аспект дает возможность развить философию «органического» дома - современной архитектуры, возрастающей с питательной ее почвы, то есть на основании особенностей территории, возможностей местного производства, природы материалов и назначения здания [1].

Начало музейного строительства характеризовалось тем, что архитектура большинства зарубежных художественных музеев в начале XX века была эклектична, с претензиями на ренессанс и классицизм [5]. Однако исторические реминесценции сопровождается поиск новых разбивочных решений. Распространились в современных условиях две идеи организации пространства:

- радиальная - в середине музейного помещения размещается экспозиция, которая демонстрируется на постоянной основе для всех наблюдателей, на остальном пространстве находятся отделы для отраслевых специалистов, а также хранилища;
- сегментная - помещения разделяют на несколько отдельных зон, которые оформляются поочередно в порядке необходимости.

Все эти комплексные составляющие имеют зону для выставок и помещения для хранения. В больших музеях эти элементы могли развиваться в отдельные специализированные музеи. Подобная структура была использована при строительстве Музея изобразительных искусств в Бостоне (1909 г.), что позволило разместить пять самостоятельных секций в отдельных помещениях. Идея перестройки Метрополитен-музея в Нью-Йорке состояла в получении в итоге строительства нескольких самостоятельных блоков с отдельными входами. Данный метод целостно отличается от дополнительного присоединения двух-трех выставочных помещений, отдельного хранилища и помещений для образовательных целей.

Постепенно в состав музея включают: достаточно развитую административную зону, хранилище, открытое для специалистов, библиотеку и читальный зал, аудиторию, комнаты для занятий, помещения для временных выставок, реставрационные мастерские, лаборатории, помещения инженерного оборудования [2].

Разноплановость функционирования музея отражается в сложной объемно-планировочной планировке всего помещения. Разделение однозначной функции происходило не сразу, а шаг за шагом, в течение длительного периода, каждый раз отвечая требованиям времени [8].

В 30-е годы XX века в музейных помещениях возникают новые виды комнат и секций. Такими являются музыкальные комнаты и концертные залы. Гибкости дома достигают трансформациями помещений. Например, в Музее современного искусства в Нью-Йорке (в 1939 г.) проектировались залы для новых тем временных выставок, где можно было осуществлять перепланировку. Некапитальные перегородки между залами можно было переставлять. Даже в рабочих комнатах (реставрационных, административных, кружковых и технических) пытаются достичь максимальной гибкости хотя бы в экспериментальном порядке [7].

Для строительства новых домов и реконструкции существующих музеев были апробированы приемы, которые хранятся в практике до сих пор. Для большинства музеев стало характерным располагать главный вход на одном уровне с тротуаром. Вестибюль

стал эффективно выполнять функцию контрольной зоны, с ним были связаны помещения для временных экспозиций.

Постоянную экспозицию проектируют так, дабы пройти в ключевые отделы музея имелась возможность при условии обхода иных зон. Есть также музеи, где выставки предназначены для среднего посетителя (выделение ведущих экспонатов, их особое оформление) и на специалистов (повышенные требования к систематичности, аналитичности и технике подачи материала) [12].

Размещение и оснащение, оборудование фондохранилища, взаимосвязь и взаимозависимость его с другими комнатами музея представляется важным проблемным вопросом для большинства музеев. От такого соотношения хранилищ и экспозиционных залов (секций) прямым образом зависит уровень сохранности коллекций, а также вероятность осуществления комплексной и системной работы исследователей. Хранилища уже не являются в современных музеях неким складом для экспонатов: наоборот, некоторых их части стали открывать для исследований коллекций. Таким образом, инновационная цель построения объемного фондохранилища представляет собой требование при постройке любого музея. Так, динамичность и открытый доступ ко всем комнатам и секциям в музее позволяет предусмотреть характеристики музеев будущего [3].

Со временем специалисты выдвигают предложение горизонтального экспозиционного блока, одно- или двухэтажного, с вертикальным многоярусным фондохранилищем, а также другие нововведения, связанные с индивидуальностью мастерства архитекторов. Распространяется трансформация аудитории. Лекционный зал, выделяется в самостоятельное целое помещение внутри дома, он превратился в важный формотворческий фактор при компоновке объемов [11]. Принцип, отличный от традиционного, - выделение в отдельные объемы библиотеки и читальных залов, комнат для занятий и исследований, административного блока, мастерских и собственно экспозиционных залов.

Крупнейшая в США некоммерческая организация Eyebeam Джона С. Джонсона, деятельность которой посвящена современному искусству, запроектировала новый дом своего института, который построен на 21-й Уэст-стрит (район Челси в Нью-Йорке) [14]. Его музей искусства соединяет функции выставочного зала, театра, школы и мастерские. В основу структуры положена идея изогнутой ленты, которая, меняя направление, охватывает производственное и выставочное пространство: с одной стороны, расположены мастерские художников, с другой - экспозиционные помещения. Ленточная структура здания, состоящая из двух слоев, между которыми скрыто электронные и другие коммуникационные системы, выполняет конструктивную функцию, позволяя полностью отказаться от колонн и максимально освободить пространство. Заказчик привлек для проектирования посредством конкурсного отбора молодых архитекторов-радикалов, чье профессиональное становление происходило уже в компьютерную эру, предоставив помещения и оборудование для работы. Выбор победителя оказался чрезвычайно тяжелым, поскольку многие участники использовали схожие приемы, прежде всего, криволинейные поверхности, которые становятся то полом, то потолком. Весной 2002 года был объявлен победитель - архитектурный дуэт Элизабет Диллер и Риккардо Скофидио. Их проект, предусматривающий различные функции в многослойной ленточной структуре, оказался самым интересным [16]. В стенах нового музейного строения были размещены: выставочные залы, мастерские художников, учебный центр, современный медиа-театр, ресторан и магазин. В соответствии с миссией, музей должен стать пунктом пересечения архитектуры и новых медиа, расширив представления о пространстве. На фасад вынесен огромный экран, на который проецируются как готовые работы, так и процесс их создания, в проекте оригинально подано идею пересечения реального и

виртуального пространства: покрытие пола - это сенсорный дисплей, который сканирует следы ног посетителей, превращая их в элемент интерфейса веб сайта Eyebeam.

Подобные ленточные структуры здания представлено архитектором Заха Хадид (на VII итальянском Биеннале архитектуры в Венеции) в ее проекте Центра визуальных искусств в Риме. Авангардное здание представляет собой здание-коммуникацию, гибрид мест пребывания и путей сообщения, бурный поток архитектурных масс в пространстве и времени [9].

Еще один образ музея д'Орсэ в Париже строится на основе тонких, ассоциативных представлений: идея организации пространства как «модели города», «улицы», «дома» позволила создать «идеальное помещение» со свободным и гибким маршрутом, где залы воспринимаются как самостоятельные и маленькие музеи. В глубине Великого нефа размещены две башни, в которых экспонируется искусство арт-нуво. Восприятие перспективы большого нефа существенно обогащено пространственными отношениями геометрических параметров каждого объекта. Пространство нефа делится на три уровня и появляется в виде террас, не разрушая общей пространственной композиции. С террасами объединены экспозиционные залы для живописи и произведений декоративно-прикладного искусства, которые имеют типологические свойства: изолированность (характер камерных помещений) и одновременно - непрерывную связь с общим пространством [9].

Оригинально экспонированы архитектурные макеты: макеты крупнейших сооружений прошлого выстроены в большую колонну друг за другом, макет «Гранд Опера» оказывается под ногами посетителей, под крепким слоем стекла; их можно осматривать, поднимаясь на эскалаторе в башне. Реконструированный с самого вокзала, он является современным центром искусств, созданным по новейшей экспозиционной технологии с минимальными изменениями структуры и архитектоники интерьеров и декора, с сохранением историко-культурного и художественной ценности строения. Концепция экспонирования стремилась к соответствию между масштабом пространства и произведениями, которые в них приведены.

Результаты исследования Е.А. Безруковой свидетельствуют [1], что внимание посетителей обычно концентрируется на одном предмете не более нескольких секунд, и после посещения музея редко кто может подробно рассказать об увиденном. Это неудивительно, поскольку проверочные опросы и тесты состоят из слов, в экспозиции же главное - сила образного восприятия. Успех экспозиции центра изобразительного, скульптурного и иного искусства зависит от гибкости, с которой посетители создают свои собственные пространства восприятия и отражают представления человека, с которыми он в них приходит.

Создание оптимальных условий восприятия каждого произведения требует определенной организации пространства, освещения, цвета. Экспонированию коллекций искусства предшествует большая аналитическая работа, которая сопровождается теоретической и практической подготовкой с помощью макетов. Так, к примеру, галерея живописи импрессионистов в музее д'Орсэ конструировалась на модели, выполненной в натуральной величине, для отработки лучших приемов ее освещения. После проведенной научной работы, которая заключалась в исследовании оптимальности представления экспозиций, в залах верхней галереи были расположены коллекции живописи импрессионистов и постимпрессионистов с естественным освещением, которое лучше отвечает цветной гамме живописных полотен (Моне, Сислея, Сезанна, Ренуара, Ван Гога). Дизайн экспозиции построен на материалах, фактурах и цветах, сопоставлении технических средств, в том числе - освещении. Для экспонирования декоративного искусства и графики (рисунков, пастелей, литографии и фотографий) созданы

специальные небольшие темные помещения, где практически отсутствует естественное освещение и разработана система подсветки только для экспонатов [5].

Одним из крупнейших достижений Музея д'Орсэ, безусловно, является освещение из восьми тысяч светильников, прожекторных ламп и галогенных фонарей. В залах смонтирована система, которая отражает естественный свет специальными панелями, которые поглощают вредное для произведений ультрафиолетовое излучение [4].

Итак, каковы бы ни были удачные композиции выставочных интерьеров и экспонаты, они не будут оказывать нужного впечатления, пока свет не станет компонентом оформления. Система освещения завершает поставленную перед экспозицией задачу - выявить все качества экспонатов, привлечь внимание посетителей и возбудить в них интерес к экспозиции. Освещение должно оживить экспозицию, выявить и подчеркнуть ее содержание и главную мысль.

Естественный дневной свет, хотя и обладает идеальной колористической характеристикой и при больших светопроемах обеспечивает достаточно высокий уровень общей освещенности интерьера, все больше отходит на второй план как источник освещения в музеях. Дневной свет зависит от погоды, его интенсивность заметно изменяется в течение дня, в зимние дни его не хватает для освещения экспозиции в вечерние часы работы выставки. Но главное в том, что только искусственный свет может предоставить экспозиции праздничный вид, стать средством выявления ее содержания.

Для лучшего зрительного восприятия экспозиционная музейная зона должна иметь большую освещенность, чем зона размещения зрителей. Отношение освещенности на вертикальной плоскости экспоната и вертикальной площади, проходит через глаза зрителя, а потому должно быть больше единицы, а отношение горизонтальной освещенности в зале к вертикальной освещенности на поверхности картин - меньше единицы. По опыту организации световой среды основных художественных музеев мира для освещенности залов предпочтение необходимо предоставлять верхнему расположению световых проемов. В качестве примера можно привести освещения залов парижского Лувра, мадридского Прадо, нью-йоркского музея Гугенхайма и др. [4].

Третьяковская галерея искусств является характерным примером решения вопросов естественной освещенности в музее. С целью исправления допущенных просчетов и совершенствования естественного освещения специалистами было обследовано существующее положение архитектурно-световой среды (инсоляция помещений, количество и качество естественного освещения, локального искусственного освещения) с последующим разработкой проектных предложений по реконструкции и реновации дома галереи. Общий результат исследования естественного освещения заключается в том, что по традиционно-количественными показателями освещенности горизонтальной и вертикальной поверхности новые части галереи имеет значительное преимущество перед старой [14] В 2013 году российское архитектурное бюро SPEECH выиграло закрытый конкурс на разработку концепции архитектурно-художественного образа фасадов нового музейного комплекса. Здание, расположенное на Кадашёвской набережной рядом с главным зданием галереи, построено в 2018 г.

Круг актуальных вопросов архитектурного и художественного проектирования для большинства музеев искусства в России представляется рядом светотехнических вопросов и способов их решения. Для исторических зданий, являющихся памятниками архитектуры, рекомендуется реконструкция и улучшение условий искусственного освещения. Для новых домов или пристроенных частей рекомендуется реновация системы освещения по схеме создания комбинированного (верхнего-бокового) размещения световых проемов.

В центре современного австрийского искусства в Вене свет льется с потолка и со всех сторон, пробивается сквозь узкие щели «бойниц» стен, создавая иллюзию

прожекторов, врывается в зал через огромные окна, которые поднимаются от самого пола. Ощущение зрителя в середине известково-белого дома Leopold Museum выполнено наподобие потока воды чистого, освежающего дневного света. Фонари верхнего дневного света в оболочке покрытия музея искусств в г. Грац функционально рассчитаны для выгодного освещения экспонатов, но одновременно - сам дом является значительным акцентом за счет применения необычных по форме элементов оболочки покрытия, состоящих из 1068 индивидуальных элементов. В строительном аспекте в здании сконцентрировано новейшие строительные и инженерные технологии: имеющая сопротивление конструкция обтекаемой формы, которая не имеет крыши в традиционном понимании; фасад, покрытый листьями акрилового стекла, которые ночью подсвечиваются 925-ю лампами с оригинальными эффектами [6].

Искусственное освещение дает возможность определить некоторые аспекты архитектурной специфики интерьера или маскировать их, обращая внимание посетителей на экспонаты. Освещение влияет на восприятие интерьеров, меняя их размеры; особую роль играет внешняя подсветка выставочных помещений, когда различные разделы экспозиции освещены лампами различных цветов. Световое освещение позволяет ориентировать, направлять наблюдателя, указывать путь движения экспозицией. Некоторый ритм, связанный с динамикой потока информации, продуцируется посредством чередования зон нормальной и повышенной, при помощи гибкости он обнаруживает на конкретных участках выставки оптические характеристики экспонатов (драгоценных камней, хрустальной и стеклянной посуды), полированных поверхностей.

Задача освещения экспозиции заключается в поиске наибольшего зрительного эффекта (при ограниченности экономических ресурсов большинства отечественных музеев) посредством использования специализированных светотехнических методологий. Светотехнические методологии делают экспозицию динамичной, даже без использования механических кинематических схем. Движение света сильнее привлекает внимание зрителя, чем движение предметов. Это стало основанием для разработки интересных схем динамического освещения [3].

В музейном квартале Вены по контрасту используют разное освещение экспонатов в разных домах музеев. Например, Leopold Museum имеет большое количество естественного света; а в Museum Moderner везде, кроме холла, преобладает искусственное освещение специальными лампами, которые фокусируют пучок лучей на каждом экспонате. Стенды и витрины с динамической подсветкой лучше запоминаются.

Свет на форме, как и свет и цвета в пространстве активно влияют на окружающий мир и функции мозга, переводя его восприятия в четырехмерное. Изобразительное искусство в XXI веке будет не только материальным, но и интерактивным и виртуальным, человек станет его действующим лицом. Возникнет синтез изобразительных искусств: живописи, графики, кино, театра и всех этих искусств в различном сочетании, заключенном в киберпространстве, руководителем и создателем которого будет художник.

Итак, методы оформления экспозиций посредством инновационных архитектурных технологий решают задачи декоративного оформления технологического процесса работы выставки и их гармоничной связи с архитектурой интерьера. Освещение экспозиций необходимо учитывать от начала проектирования, когда создают общий замысел освещения экспозиции, а затем выбирают конкретные принципы освещения экспонатов.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что с развитием технологий строительства, изменением профессионального мировосприятия меняется и архитектурное формообразование музейных строений. Анализ архитектурного и композиционного формообразования музеев в международной практике свидетельствует

об их принадлежности к модернистской традиции, но на смену канонам модернизма пришли авторские архитектурные стили, которые своими средствами, различными приемами и характерными особенностями создают уникальные здания. Современные подходы строения и оформления музеев и непосредственно экспозиций разной тематики в них демонстрирует зарождение новой концепции формы, в основе которой преобладает световое декорирование и криволинейные формы.

Перспективу для дальнейших исследований представляет углубленное изучение тенденций в формообразовании современной архитектуры музеев.

### Список литературы

1. Безрукова Е.А. Роль дизайнера экспозиции в современной практике музейной деятельности // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 40. С. 75-80
2. Боголепова Л.З. Научный подход к систематизации коллекций музеев истории высших учебных заведений в свете региональной культурологии // Омский научный вестник. 2011. № 3 (98). С. 209-212.
3. Веселицкий О.В. Понятие и сущность художественного проектирования музейных экспозиций // Вопросы музеологии. 2010. № 1. С. 121-125
4. Волгина Л.Е. Свет в музее: опыт и проблемы // Светотехника. 2018. № 5S. С. 14-18.
5. Герасименко Е.Е. Музей и память в свете концепций институционализации // Известия Сочинского государственного университета. 2012. № 1 (19). С. 251-260.
6. Голлербах Э. Апология музея. Роль музейного строительства по учению Н.Ф. Федорова // Советский музей. 1992. №2. С.25-27.
7. Иконников А.В. Архитектура Москвы XX века. М.: Стройиздат, 1984. 144 с.
8. Кликс Р.Р. Художественное проектирование экспозиций. М.: Высшая школа, 1978. 368 с.
9. Кулинская В.А. Современный российский музей глазами аудитории: проблемы и рекомендации по совершенствованию работы // Заметки ученого. 2015. № 5-1. С. 84-86.
10. Лебедев А.В. О природе музейного проектирования // Музейное проектирование / отв. ред. А. А. Щербакова; сост. А. В. Лебедев. 2009. 256 с.
11. Майстровская М. Т. Экспозиционный дизайн музея: основные понятия // Вестн. Москов. гос. художеств.-промышл. акад. 2012. № 4. С. 4-12.
12. Попова И.В. Современный музей: из опыта создания мемориального музея // Вестник Алтайского государственного педагогического университета. 2015. № 24. С. 132-135.
13. Поправко Е.А. Музееведение. Владивосток: ВГУЭС, 2005. 230 с.
14. Салтанова М. В. Музей как культурный центр // Вестн. С.-Петербур. гос. ун-та культуры и искусств. 2013. № 3 (16). С. 119-122.
15. Субботина О.В. Художественное проектирование музейной экспозиции в аспекте музейной педагогики // Вестник Костромского государственного университета. 2009. № 2. С. 224-226
16. Шляхтина Л. М. Современный музей: идеи и реалии // Вопр. музеологии. 2011. № 2. С. 14-19.
17. Юренева Т.Ю. Музееведение: Учебник для высшей школы. 2-е изд. М.: Академический Проект, 2004. 560 с.

### References

1. Bezrukova E. A. The role of the exposition designer in the modern practice of Museum activity // Bulletin of the Kemerovo state University of culture and arts. 2017. No. 40. Pp. 75-80 [in Russian].



2. Bogolepova L. Z. Scientific approach to systematization of collections of museums of history of higher educational institutions in the light of regional Culturology // Omsk scientific Bulletin. 2011. No. 3 (98). Pp. 209-212 [in Russian].
3. Veselitsky O. V. Concept and essence of artistic design of Museum expositions // Questions of museology. 2010. No. 1. Pp. 121-125 [in Russian].
4. Volgina L. E. Light in the Museum: experience and problems. 2018. No. 5S. Pp. 14-18 [in Russian].
5. Gerasimenko E. E. Museum and memory in the light of the concepts of institutionalization // Izvestiya Sochi state University. 2012. No. 1 (19). Pp. 251-260 [in Russian].
6. Gollerbach E. apology of the Museum. The role of Museum construction on the teachings Of N. F. Fedorov // Soviet Museum. 1992. No. 2. Pp. 25-27 [in Russian].
7. Ikonnikov A.V. Architecture of Moscow of the XX century. Moscow: Stroizdat, 1984. 144 pp. [in Russian].
8. Klicks R. R. Artistic design of expositions. Moscow: Higher school, 1978. 368 pp. [in Russian].
9. Kulinskaya V. A. Modern Russian Museum through the eyes of the audience: problems and recommendations for improving the work // Notes of the scientist. 2015. No. 5-1. Pp. 84-86. [in Russian].
10. Lebedev A.V. on the nature of Museum design // Museum design / Rev. ed. A. V. Lebedev. 2009. 256 pp. [in Russian].
11. Maistrovskaya M. T. Exposition design of the Museum: basic concepts // Vestn. Moskov. state of the arts."I did." Acad. 2012. No. 4. Pp. 4-12 [in Russian].
12. Popova I. V. Modern Museum: from the experience of creating a memorial Museum. Vestnik Altaiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. 2015. No. 24. Pp. 132-135 [in Russian].
13. Popravko E. A. Museology. Vladivostok: VGUES, 2005. 230 PP. [in Russian].
14. Saltanova M. V. Museum as a cultural center // Vestn. S.-Peterb. state University of culture and arts. 2013. No. 3 (16). Pp. 119-122 [in Russian].
15. Subbotina O. V. Artistic design of Museum expositions in the aspect of Museum pedagogics // the Bulletin of the Kostroma state University. 2009. No. 2. Pp. 224-226 [in Russian].
16. Shlyakhtina L. M. Modern Museum: ideas and realities// Voprosy museology. 2011. No. 2. Pp. 14-19 [in Russian].
17. Arenevat.Y. Museum studies: the Textbook for high schools. 2nd edition. Moscow: Academic Project, 2004. 560 PP. [in Russian].