

УДК 727.7

DOI: 10.31675/1607-1859-2021-23-1-85-95

*Е.Л. АБАИМОВА, А.В. СКОПИНЦЕВ, Н.А. МОРГУН,  
Южный федеральный университет*

## ТЕНДЕНЦИИ ФОРМИРОВАНИЯ АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЫ СОВРЕМЕННЫХ МУЗЕЙНЫХ КОМПЛЕКСОВ

Рассмотрен комплекс внешних факторов, оказывающих влияние на изменение архитектурной среды современных музеев: наличие новых технологий и способов передачи визуальной информации; изменение сознания самого «потребителя» музейного пространства; наличие «конкурирующих» с музеем функций и общественных пространств, имеющих более привлекательный характер. Описываются структурные (базовые) компоненты архитектурной экспозиционной среды музейных комплексов. На основе проведенного анализа сравнивается состояние функционирования музейных комплексов в отечественной и зарубежной практике; выявляется ряд перспективных тенденций и подходов к формированию архитектурной среды современных музеев: 1) их стремление к «полифункциональности»; 2) переход от модели «музей-храм» к модели «музей-зрелище»; 3) «размывание» границ между интерьером и экстерьером; 4) «сценарно-функциональный» подход в решении экспозиционных пространств. Обобщение данных перспективных тенденций позволило сформировать модель комплексного подхода к формированию концепции архитектурной среды современных музейных комплексов.

**Ключевые слова:** музей; музейные комплексы; архитектурная среда; экспозиция; тенденции; концепции; модели.

**Для цитирования:** 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.

DOI: 10.31675/1607-1859-2021-23-1-85-95

*E.L. ABAIMOVA, A.V. SKOPINTSEV, N.A. MORGUN,  
Southern Federal University*

## FORMATION OF ARCHITECTURAL ENVIRONMENT IN MODERN MUSEUM COMPLEXES

The work considers the external factors influencing the architectural environment of modern museums: new technologies and ways of delivering visual information; changing the consciousness of a “consumer” of the museum space; the presence of functions and public spaces “competing” with the museum. The work describes the structural (basic) components of the architectural expositions in museum complexes. Based on the analysis of the Russian and foreign museums, the promising trends and approaches to the creation of the architectural environment in modern museums are identified: 1) polyfunctionality; 2) transition from the “museum-temple” model to the “museum-show” model; 3) boundary merging between interior and exterior; 4) scenario and functional approach to the exhibition environment. Based on the data obtained, it possible to create a model of the integrated approach to the architectural environment in a modern museum complex.

**Keywords:** museum; museum complex; architectural environment; exposition; trends; concept; model.

**For citation:** Abaimova E.L., Skopintsev A.V., Morgun N.A. Tendentsii formirovaniya arkhitekturnoi sredy sovremennykh muzeinykh kompleksov [Formation of ar-

chitectural environment in modern museum complexes]. Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo arkhitekturno-stroitel'nogo universiteta – Journal of Construction and Architecture. 2021. V. 23. No. 1. Pp. 85–95.  
DOI: 10.31675/1607-1859-2021-23-1-85-95

Под воздействием внешних факторов экспозиционная среда современных музеев и музейных комплексов претерпевает неуклонные изменения и преобразования. Новые технологии качественно изменили пути получения и передачи визуальной информации, изменили сам визуальный и образный язык музейного пространства. Раньше музей был источником достоверной исторической, фактографической и визуальной информации. Теперь с современными технологиями экспонирования возможна уникальная цветопередача картин – макросъемка, в результате которой, например, работы И. Босха можно рассмотреть во всех подробностях в виртуальном формате. И если раньше музейным предметом был экспонат, а архитектура здания создавала усиление визуальной фиксации связи пространства с экспонируемой коллекцией, то сегодня понимание музейного предмета изменилось. Приходя в музей, человек ожидает от выставки нечто большее, чем раньше. Некое превращение всех составляющих, которые посетитель открывает для себя в музее, – архитектура, экспонаты, атмосфера выставки, сценарий ее экспозиции – в новый опыт, переживания, эмоции. Эти эмоции, переживания, впечатления изменяют самого посетителя, касаются его ценностей, его сущности, его установок.

Изменения в сознании посетителя, которые сейчас являются сутью музейного продукта, невозможно создать без соответствующего контекста – архитектурной экспозиционной среды, которая состоит из пяти базовых элементов:

- сам музей – здание (оболочка) и его архитектурное пространство (интерьер и экстерьер музейного комплекса);
- предметное наполнение среды (объекты дизайна, коллекции, экспонаты выставки);
- графические материалы, например указатели, стенды, доски информации, каталоги, путеводители, элементы инфографики;
- главные функциональные процессы: экскурсии, просмотры экспозиции и развивающие программы (лекции, конкурсы, фестивали);
- дополнительные функции и услуги (в кафе, в комнатах отдыха, в сувенирном магазине) [1].

В условиях поликультурности и зрелищности современных общественных пространств многие музеи вынуждены искать новые пути «выживания» и преобразования своей архитектурной среды для сохранения жизнеспособности в современных условиях. На этом пути многие музеи приобретают несвойственные им функции, становясь «точками» развития и кооперации различных научных и творческих сообществ; площадками для диспутов, диалогов и принятия креативных решений; совмещают экспозиционную функцию с технологиями образовательного, развлекательного, экспертного центра.

Целью исследования выступает выявление перспективных тенденций и направлений трансформации, модернизации и преобразования архитектурной экспозиционной среды современных музейных комплексов под воздей-

ствием внешних факторов и условий с возможностью дальнейшего использования данных направлений и подходов для генерации новых идей и концептуальных моделей музейной среды в профессиональном, конкурсном и учебном проектировании.

Анализ российской практики функционирования музеев и музейных комплексов позволил выявить ряд насущных проблем. Большинство из них, имея значительное количество ценных экспонатов, не могут всесторонне раскрыть весь свой культурный и зрелищный потенциал. Этому способствует ряд обстоятельств: а) старые, ветхие здания, планировки которых не соответствуют музейным стандартам; б) отсутствие современного этикетажа, актуальных способов донесения информации о выставках, мероприятиях; в) отсутствие развитой системы визуальных коммуникаций и навигации внутри музея; г) стандартные экскурсии и программы, потерявшие свою привлекательность; д) отсутствие дополнительных функций и элементарных услуг, таких как кафе и места для отдыха и общения. Качественное изменение интерьерной и экстерьерной экспозиционной среды, строительство новых музейных зданий как современных культурных центров является насущной проблемой российских музейных комплексов на современном этапе.

Зарубежная практика проектирования и строительства музеев различной направленности: научных, археологических, морских, музыкальных, детских, современного искусства и других — показывает положительные новаторские устремления в поиске новых идей и концепций данных объектов. На основании проведенного анализа и обобщения теоретических источников, современных подходов к организации экспозиционных пространств музеев в зарубежной и отечественной практике можно выделить несколько перспективных тенденций формирования архитектурной среды музейных комплексов, дающих основу для их дальнейшего концептуального осмысления, организации вариантного поиска и экспериментального научно-творческого и проектного моделирования.

*Первой тенденцией* выступает переход от «монофункционального» пространства в решении архитектурной среды музея к «полифункциональному» пространству, в котором к главной экспозиционной функции добавляются другие общественные функции, такие как учебные, досуговые, торговые, потребительские и др. В этом аспекте музей стремится привлекать, развлекать, информировать, быть приятным местом встречи и в то же время сохранять высокий культурный статус. Существует пространство для проведения мастер-классов и лекций, делового общения, презентаций, диспутов, информационного обмена с характерной интерактивной средой. Это влечет за собой появление новых типов архитектурных пространств и формирование типологии новых культурных центров.

Первым таким «многофункциональным пространством» стал Национальный центр искусства и культуры им. Ж. Помпиду в Париже, 1977 г., вмещающий в себя публичную библиотеку, кинотеатр, кафе, магазины, ресторан и небольшой театр на нижнем этаже. Новый музей современного искусства в Нью-Йорке, 2007 г., по проекту токийской фирмы SANAA включает в себя обязательные для современного музея кафе, книжный магазин, небольшой выставочный зал в вестибюле, театр в цокольном этаже, 3 этажа галерей, об-

разовательный центр на отдельном этаже и многофункциональный зал 2000 м<sup>2</sup> для общественных мероприятий, смотровую террасу на седьмом этаже [2]. Московский музей современного искусства имеет отдельное здание образовательного центра с библиотекой, лекторием, научно-исследовательской лабораторией предметов искусства.

Состав функциональных блоков этих музейных комплексов представлен схематично (рис. 1). Их сочетаемость варьируется в разных музеях и зависит от роли и миссии конкретного комплекса.



Рис. 1. Сравнение полифункциональных моделей современных музейных комплексов

Формируя модель полифункционального музейного комплекса, можно брать за основу перечисленный состав функциональных блоков, который наиболее полно представлен в Культурном центре Ж. Помпиду в Париже. Сочетание музея и библиотеки является очень удачным соседством и с точки зрения их основной функции собирания, хранения и передачи информации. Образовательный центр представлен сейчас во всех современных музеях – аудитории для школьников и студентов, мастерские, помещения для кружков – главные атрибуты музейного пространства. Кафе, рестораны и другие места отдыха также стали уже обязательным составом музея – здесь можно отдохнуть и перекусить, встретиться с друзьями и коллегами. Многие книжные магазины предлагают редкие книги по искусству, архитектуре и дизайну, которые редко встретишь в обычном городском магазине, а также линейку сувенирной продукции, выпускаемой к крупным выставкам. Бизнес и общественное пространство предусмотрено для деловых контактов, проведения городских мероприятий, предполагает наличие конференц-зала, хорошо подходит для интеграции городских сообществ в жизнь музея. Исследовательский центр в сфере вопросов культуры и искусства может комфортно существовать в музейном пространстве, объединяя научно-исследовательскую работу музейных сотрудников и реставраторов с работой других ученых и студентов.

Проекты крупных музейных комплексов: Межмузейного многофункционального депозитарно-выставочного комплекса в Коммунарке, Москва, 2020 г.; Многофункционального музейного центра в Рождествено, Санкт-Петербург; Культурно-образовательного и музейного комплекса во Владивостоке, 2019 г., находящихся на стадии реализации, также являются примером развития музейной институции в этом направлении.

Второй тенденцией выступает переход от модели «музей-храм» к модели «музей-зрелище». Модель «музей-храм» сложилась в XIX в., закрепив за

музеем определенный статус. О такой модели пишет исследователь К. Хадсон [3] и теоретик постмодернизма Ч. Дженкс [4]. М.Б. Пиотровский говорит о том, что «Место музея – посередине между храмом и Диснейлендом. Но так получается, что он двигается в ту или другую сторону. И в последнее время – это во всем мире так – в сторону Диснейленда... Но надо возвращаться обратно, надо снова напоминать, что музей – храм и в нем свои правила» [5]. Сравнение музея и храма основано: 1) на особенности архитектурного облика и организации пространства; 2) общих чертах деятельности; 3) похожих функциях и социальной миссии.

Д.А. Баранникова говорит о традиционном сравнении исследователями греческого храма и музея – это использование античной ордерной системы, вместительных залов и организации центрального места [6]. Е.В. Ермоленко в своей работе выделяет модель «музей-храм», описывая роль пространственного ядра в формировании экспозиционного пространства. На протяжении истории в архитектуре музея главным пространственным ядром был парадный зал с куполом, прототипом которого являлся греческий храм с присущими ему эмоциональными смыслами и организацией внутреннего пространства. Постепенно в классическом варианте пространственного ядра появляется парадная лестница, а в ряде музеев парадный зал переродился в вестибюль [7].

В XX – начале XXI в. в большинстве музеев пространственное ядро представлено атриумом, который становится зрелищным, интересным, затайливым многоуровневым пространством для посетителей с характерной динамикой и театрализацией среды. Первым примером современной тенденции «музей-зрелище» является Музей современного искусства С. Гугенхайма в Нью-Йорке, 1959 г., арх. Ф.Л. Райт (рис. 2). В основе пространственного решения музея лежит просторный многосветный атриум, вокруг которого расположен закрученный в спираль пандус. Атриум используется как коммуникативное пространство и как место для больших инсталляций. В феврале 2020 г. там был натянут упругий спиралевидный батут, словно большой гамак, в котором можно лежать, сидеть и прыгать, отдыхая после экскурсии по музею [8].



Рис. 2. Атриум музея С. Гугенхайма в Нью-Йорке

В Музее Гуггенхайма в Бильбао, 1997 г., арх. Ф. Гери, атриум имеет сложную конфигурацию, наполнен естественным светом, который проникает из разных по форме окон и фонарей и является входным пространством музея. Музей нового и современного искусства Тренто и Роверето в Италии, 2002 г., арх. М. Ботта, отличается тем, что пространство атриума является центральной композицией и местом экспонирования самой архитектуры музея.

Для данной модели «музей-зрелище» характерен ритмичный, быстрый темп построения визуально-вербального ряда информации, максимально доступной для восприятия. Помимо внутреннего пространства, само здание также может являться необычным объектом в городской среде, так называемой «архитектурой-скульптурой», становясь местом притяжения туристов.

*Третьей тенденцией* в решении архитектурной среды современных музейных комплексов выступает создание взаимопроникающего пространства, стремление «размыть» границы между интерьером и экстерьером и «соединить» музей с городом или с природной средой. Атрибутами такого подхода выступают:

- стеклянный фасад или весь объем здания, который позволяет наблюдать за жизнью музея;

- лобби становится логичным продолжением улицы, есть возможность воспользоваться только кафе или магазином в музее или посмотреть какую-то часть выставки бесплатно;

- увеличенный объем вестибюля, являющийся коммуникативным центром.

Примером таких преобразований выступает Музей современного искусства в Нью-Йорке, который всегда был пионером среди музеев. Основанный в 1929 г. он заложил основу музея нового типа, основная задача которого развивать диалог зрителя с художником. В 2019 г. после масштабной модернизации музей стал более открытым людям: без покупки билета можно попасть в знаменитый сад скульптур. Главный вход стал более «приветливым» – с прозрачным остеклением и новым козырьком, увеличилась высота вестибюлей. В России образцом такой модели музея является Музей современного искусства «Гараж» в Москве: прозрачные стены из поликарбоната открывают вид на окружающий Парк Горького, единый уровень входа и наружной среды создает общее пространство, выставка скульптур на площади перед музеем выводит музей за пределы границ здания. Просторный вестибюль является центром общения и сосредоточения информации, здесь расположены кафе и книжный магазин.

Такой подход можно применять как для проектирования новых, так и для модернизации уже имеющихся музеев. Увеличение площади вестибюля, остекление входной зоны и грамотное зонирование общественных пространств сделают музей современным и более открытым для посетителей.

*Четвертая тенденция* – «сценарно-функциональный» подход в решении экспозиционных пространств. Сценарий посещения музея начинает разворачиваться от входа. Но условия входа отличаются так же, как и сама архитектура. Если вход не выделен ступенями, то даже когда вы все еще остаетесь участником уличного движения, интерьер начинает зрительно затягивать вас.

Основными характеристиками этого подхода являются:

- а) совместная работа сценариста, куратора выставки, дизайнера и архитектора;

б) включение в пространство музея своеобразных «маркеров» – моделей-символов;

в) формирование вокруг «маркеров» пространственных мизансцен и тематических зон с использованием различных моделей средовых ситуаций;

г) формирование «интегрального сценария» восприятия экспозиции с программированием маршрутов и эмоциональных впечатлений зрителей.

В основе языка экспозиции лежат музейные предметы, превращенные в художественные символы, но не утратившие свои качества исторических источников. В России такой метод музейного проектирования назывался образно-сюжетный и начал применяться в 1980-е гг. группой экспериментаторов. Об этом пишет Т. Поляков, выделяя оригинальные проектные технологии данного метода: 1) комбинации из музейных предметов, расставленные в экспозиционном пространстве не на основе научной хронологии, а в драматической последовательности оригинального сюжета; 2) метафорические модели реальных предметов, вещей и архитектурных объектов выполняют витринные функции [9].

Примером сценографии музейного пространства выступал интерьер Музея Маяковского в Москве, выполненный в 1989 г. и в 2013 г. закрытый на реставрацию. Последовательно воспринимаемый зрителем как продуманный пространственно-временной сценарий, он отражал творческие вехи поэта. Посетитель становился активным участником экспозиционного действия.

На принципах «сценарного» подхода организован Еврейский музей и центр толерантности в Москве, где интерактивное пространство музея рассказывает историю еврейской общины в России с сер. XVIII в. до наших дней с использованием современных технологий. Воплощением замысла этого музея руководила известная компания Ralf Appelbaum Associates (RAA), которая занимается созданием сценарных экспозиций по всему миру. На их счету более 550 выполненных проектов. Ральф Аппельбаум, основатель компании, называет музейные проекты «обучение через опыт», т. е. обучение в социальной среде. Во многих проектах информация размещается на круглых островках-постаменты. Таким образом люди могут наблюдать реакции друг друга – удовольствие, смущение, которые очень заразительны и обогащают опыт посещения музея [10].

Восприятие экспозиции, информации, представленной на ней, связано с особенностями внимания человека. Разрывая шаблон привычного нам статичного осмотра экспозиции, активное участие в процессе осмотра продлевает ресурс внимания посетителя на выставке. Если для того, чтобы увидеть экспонат, надо подняться на небольшой подиум или обойти его вокруг, это условие добавляет игровой элемент и вызывает дополнительный интерес к выставке.

Наблюдение за другими посетителями, занятыми осмотром в таких игровых ситуациях, – дополнительный стимул и способ обмена эмоциями, о котором также говорил Р. Аппельбаум, все чаще появляется в современных экспозициях. Описанные модели представлены схематично (рис. 3).

Создание разнородных экспозиций, когда ряд картин перемежается со скульптурой или мебелью с костюмом той же эпохи, также является способом продлить концентрацию внимания человека. О «теории перегрузки стимулами» пишет в своей монографии Л.В. Смолова: «В случае чрезмерного количества стимулов, вызванных слишком большим числом экспонатов, возникает



перегрузка. Она проявляется у посетителя как трудность восприятия дальнейшего материала и состояние усталости... при необходимости поддерживать высокий уровень внимания» [11]. Стефен Битгут, профессор университета в Джэксонвилле, США, исследует феномен «музейной усталости» о снижении внимания и интереса к последовательному осмотру экспонатов. Он выделяет несколько факторов, влияющих на этот процесс: физическое и психическое истощение, насыщение, конкуренция, выбор и плохой дизайн [12]. Создание экспозиции по сценарному методу, который задействует существующее пространство и разворачивает выставку по принципу интегрального сценария, дает дополнительные стимулы человеческому вниманию.

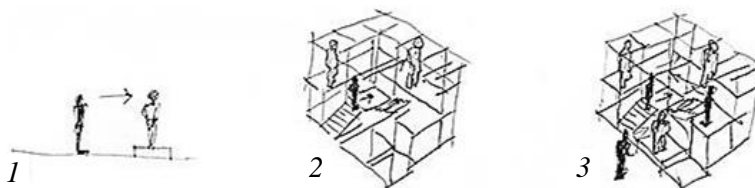


Рис. 3. Модель восприятия экспозиции посетителем:

1 – статичное наблюдение; 2 – активное участие в процессе осмотра; 3 – наблюдение за другими посетителями в процессе осмотра

Применение представленных подходов и современных тенденций формирования музейных пространств в проектном творчестве и концептуальном моделировании требует комплексного подхода к учету факторов и условий проектирования [13]. Целостная организация музейной среды обеспечивается на различных уровнях формирования архитектурной идеи. Обобщение используемых средств и методических установок в содержании выявленных перспективных тенденций развития музейных пространств позволило создать модель комплексного подхода к формированию концепции архитектурной экспозиционной среды современных музеев (рис. 4).

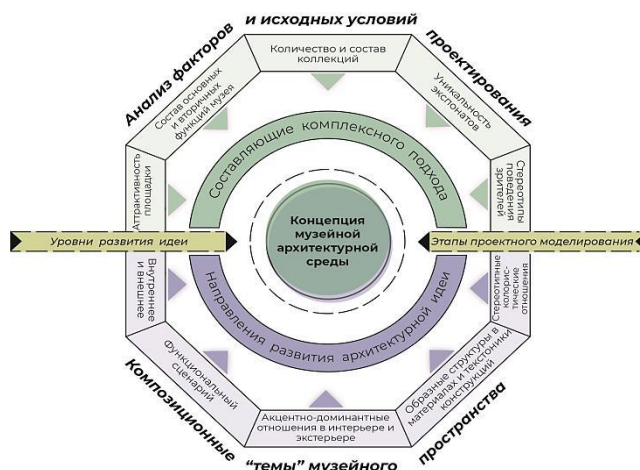


Рис. 4. Модель комплексного подхода к формированию концепции музейной архитектурной среды



### Выводы

1. Проведенный анализ и выявление перспективных тенденций затрагивают общие проблемы организации музейной архитектурной среды в русле четырех концептуальных подходов. За основу взяты художественные музеи, в которых сложнее всего применять современные интерактивные технологии, в отличие от естественно-научных и исторических музеев. Музеи современного искусства сейчас находятся на пике своей популярности во всем мире и в музейном сообществе. В России существует понимание необходимости их строительства и модернизации.

2. Выявленные тенденции создают основу для поиска новых архитектурных идей организации внутреннего пространства, моделирования экспозиции и формирования концептуальных моделей в учебном и профессиональном проектировании, а также могут стать основой архитектурно-планировочной модернизации существующих музейных комплексов на внутреннем и внешнем уровнях.

3. Сравнение результативности и эффективности выявленных направлений позволило установить: первая тенденция – создание «полифункционального» музейного комплекса и вторая – отношение к музею как к «зрелищу» больше подходят для проектирования новых музейных пространств, которые могут объединяться и варьироваться набором дополнительных услуг и мест проведения досуга или обучения.

4. Третья тенденция – стирание границ между интерьером и экстерьером – создание «открытого пространства» и четвертая – использование «сценарного» подхода в проектировании архитектурной среды музейной экспозиции могут с успехом применяться в уже существующих музеях и служить основой их архитектурно-планировочной модернизации.

### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Kotler N., Kotler Ph. Museum Strategy and Marketing // Jossey-Bass A Wiley Imprint. 2008. P. 174.
2. *New Museum. Building*. URL: <https://www.newmuseum.org/building> (дата обращения: 12.11.2020).
3. Хадсон К. Влиятельные музеи. Новосибирск : Сибирский хронограф, 2001. С. 30.
4. Дженкс Ч. Зрелищный музей – между храмом и торговым центром: Осмысление противоречий // Пинакотека. 2000. № 12. С. 8.
5. Пиотровский М. Место музея между храмом и Диснейлендом // Ведомости. 2019. URL: <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/what-s-on/director-blog/blog-post> (дата обращения 22.11.2020).
6. Баранникова Д.А. Концепция «музей – храм» в зарубежных и отечественных исследованиях // Молодежный вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2019. № 1 (11) [https://www.spbgik.ru/upload/file/publishing/mol\\_vest/mol\\_vestnik\\_1\\_11\\_19.pdf](https://www.spbgik.ru/upload/file/publishing/mol_vest/mol_vestnik_1_11_19.pdf) (дата обращения: 25.11.2020).
7. Ермоленко Е.В. Пространственная структура современного музея : диссертация на соискание ученой степени кандидата архитектуры: 05.23.20 / Елена Валентиновна Ермоленко. Москва : Московский архитектурный институт, 2018. 271 с.
8. *Novate* : журнал. URL: <https://novate.ru/blogs/110210/14113/> (дата обращения: 12.11.2020).
9. Поляков Т. Методы и технологии создания музейных экспозиций в Советской России (1918–1991) // Артгид. 2017. URL: <https://artguide.com/posts/1389> (дата обращения: 25.11.2020).

10. Харшак М. Ральф Appelbaum: «Музей задает тон этического поведения в обществе»: интервью // Проектор. 2013. № 4 (25). URL: [http://projector.media/portfolio/interview\\_appelbaum/](http://projector.media/portfolio/interview_appelbaum/) (дата обращения: 22.11.2020).
11. Смолова Л.В. Психология взаимодействия с окружающей средой (экологическая психология). Санкт-Петербург: СПбГИПСП, 2010. С. 471–472.
12. Bitgood S. When is “Museum fatigue” not fatigue? // Curator: The Museum Journal. 52 (2). P. 193–202.
13. Кокорина Е.В. Музеи. Воплощение теоретических концепций. Воронеж: Мастерская книги, 2019. 192 с.

## REFERENCES

1. Kotler N., Kotler Ph. Museum strategy and marketing. Jossey-Bass A Wiley Imprint. 2008. 174 p.
2. New Museum. Building. Available: [www.newmuseum.org/building](http://www.newmuseum.org/building) (accessed November 12, 2020)
3. Hudson K. Vliyatel'nye muzei [Museums of influence]. Novosibirsk: Sibirskii khronograf, 2001. 30 p. (transl. from Engl.)
4. Jencks Ch. Zrelishchnyi muzei – mezhdru khramom i trgovym tseutrom: Osmyslenie protivorechii [Spectacular museum – between the temple and the shopping centre. Awareness of the contradictions.]. *Pinakothek*. 2000. No. 12. P. 8. (transl. from Engl.)
5. Piotrovskii M. Mesto muzeya mezhdru khramom i Disneilendom [The museum place the between the temple and Disneyland]. *Vedomosti*, 2019 Available: [www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/what-s-on/director-blog/blog-post](http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/what-s-on/director-blog/blog-post) (accessed November 22, 2020) (rus)
6. Barannikova D.A. Kontseptsiya “muzei – khram” v zarubezhnykh i otechestvennykh issledovaniyakh [The museum–temple concept in Russian and foreign studies]. *Molodezhnyi vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury*. 2019. No. 1 (11) Available: [www.spbgik.ru/upload/file/publishing/mol\\_vest/mol\\_vestnik\\_1\\_11\\_19.pdf](http://www.spbgik.ru/upload/file/publishing/mol_vest/mol_vestnik_1_11_19.pdf) (accessed November 25, 2020) (rus)
7. Ermolenko E.V. Prostranstvennaya struktura sovremennogo muzeya: diss. na soisk. stepeni kand. arkhitektury [The spatial structure of a modern museum. PhD Thesis]. Moscow, 2018. 271 p. (rus)
8. Novate. Available: [novate.ru/blogs/110210/14113/](http://novate.ru/blogs/110210/14113/) (accessed November 25, 2020) (rus)
9. Polyakov T. Metody i tekhnologii sozdaniya muzeinykh ekspozitsii v Sovetskoi Rossii (1918–1991) [Methods and technology of museum expositions in soviet Russia (1918–1991)]. *Artgid*, 2017, Available: [artguide.com/posts/1389](http://artguide.com/posts/1389) (accessed November 12, 2020) (rus)
10. Kharshak M. Ralph Appelbaum: “Muzei zadat ton eticheskogo povedeniya v obshchestve” Interv'yū [Ralph Appelbaum: The museum sets the tone for ethical behavior in society. Interview]. *Proektor* 2013, No. 4(25) Available: [projector.media/portfolio/interview\\_appelbaum/](http://projector.media/portfolio/interview_appelbaum/) (accessed November 22, 2020) (rus)
11. Smolova L.V. Psikhologiya vzaimodeistviya s okruzhayushchei sredoi (ekologicheskaya psikhologiya) [Psychology of interaction with environment (environmental psychology)]. Saint-Petersburg, 2010. Pp. 471–472. (rus)
12. Bitgood S. When is “Museum fatigue” not fatigue? *Curator: The Museum Journal*. V. 52. No. 2. Pp. 193–202.
13. Kokorina E.V. Muzei. Voploshchenie teoreticheskikh kontseptsii [Museums. The embodiment of theoretical concepts]. Voronezh: Masterskaya knigi, 2019. 192 p. (rus)

## Сведения об авторах

Абаимова Евгения Леонидовна, канд. филос. наук, магистрант, Южный федеральный университет, Академия архитектуры и искусства, 344002, Ростовская область, г. Ростов-на-Дону, пр. Буденновский, 39, [abaimova.j@mail.ru](mailto:abaimova.j@mail.ru)

Скопинцев Анатолий Вениаминович, канд. архитектуры, профессор, Южный федеральный университет, Академия архитектуры и искусства, 344002, Ростовская область, г. Ростов-на-Дону, пр. Буденновский, 39, [scoparh@yandex.ru](mailto:scoparh@yandex.ru)

*Моргун Николай Анатольевич*, канд. архитектуры, профессор, Южный федеральный университет, Академия архитектуры и искусства, 344002, Ростовская область, г. Ростов-на-Дону, пр. Буденновский, 39, [nik-morgun@yandex.ru](mailto:nik-morgun@yandex.ru)

**Authors Details**

*Evgeniya L. Abaimova*, PhD, Graduate Student, Southern Federal University, 105/42, Bol'shaya Sadovaya Str., 344006, Rostov-on-Don, Russia. [abaimova.j@mail.ru](mailto:abaimova.j@mail.ru)

*Anatolii V. Skopintsev*, PhD, Professor, Southern Federal University, 105/42, Bol'shaya Sadovaya Str., 344006, Rostov-on-Don, Russia. [scoparh@yandex.ru](mailto:scoparh@yandex.ru)

*Nikolai A. Morgun*, PhD, Professor, Southern Federal University, 105/42, Bol'shaya Sadovaya Str., 344006, Rostov-on-Don, Russia. [nik-morgun@yandex.ru](mailto:nik-morgun@yandex.ru)