

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Национальный исследовательский Томский государственный университет»

Усманова Алина Олеговна

МУЗЕЙНОЕ ПРОСТРАНСТВО В АСПЕКТЕ КОМПОЗИЦИИ:  
ОТЕЧЕСТВЕННЫЙ ОПЫТ И НОВАЦИИ

5.10.2. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных  
объектов

Диссертация  
на соискание ученой степени  
кандидата исторических наук

Научный руководитель

Доктор исторических наук, профессор

Рындина Ольга Михайловна

Томск – 2025

## Оглавление

|                                                                                      |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| ВВЕДЕНИЕ.....                                                                        | 3   |
| 1 МУЗЕЙНАЯ АРХИТЕКТУРА.....                                                          | 14  |
| 1.1 Композиция в музейной архитектуре.....                                           | 14  |
| 1.2 Анализ музейной архитектуры: XVIII – начало XXI в. ....                          | 22  |
| 2 ЛАНДШАФТНОЕ МУЗЕЙНОЕ ПРОСТРАНСТВО .....                                            | 41  |
| 2.1 Критерии анализа .....                                                           | 41  |
| 2.2 Организация пространства в музеях-заповедниках.....                              | 58  |
| 2.3 Основные тенденции в организации пространства .....                              | 84  |
| 3 ИНТЕРЬЕРНОЕ ПРОСТРАНСТВО .....                                                     | 110 |
| 3.1 Критерии анализа .....                                                           | 110 |
| 3.2 Композиционные особенности интерьерного пространства.....                        | 114 |
| 3.3 Алгоритм модульного проектирования экспозиционно-выставочного пространства ..... | 138 |
| Заключение .....                                                                     | 155 |
| СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ.....                                   | 165 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ А .....                                                                   | 172 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ Б.....                                                                    | 173 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ В .....                                                                   | 174 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ Г .....                                                                   | 175 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ Д .....                                                                   | 176 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ Е.....                                                                    | 177 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ И .....                                                                   | 178 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ К .....                                                                   | 179 |

## **ВВЕДЕНИЕ**

**Актуальность темы** диссертационного исследования определяется отсутствием теоретических работ по структуре формирования архитектурного пространства в музеях и возросшей востребованностью развития архитектурного и дизайнерского решения общественных пространств.

Формирование музейного пространства тесно связано с архитектурой, исходя из этого, первостепенный элемент составляет композиция. Учет композиции в формировании музейного пространства позволит модернизировать музей на трех уровнях: здание, интерьер, экстерьер. Систематизация средств композиции позволит выявить тенденции проектировании зданий, экспозиционного оборудования и исторических парков. Данная систематизация позволит проектировать музейное пространство и учитывать композицию для решения стилистических и функциональных задач.

Актуальность исследования продиктована и инновационным подходом, а именно возможностью модернизировать музейное пространство с учетом накопленных отечественных традиций и посредством внедрения новых технологий – 3D-моделирования.

### **Степень изученности темы**

Осмысление музейного пространства связано с началом XX в., когда появлялись единичные работы по указанной проблематике, а актуализировалось 1970–1980-е гг. прежде всего в аспекте музейного проектирования.

В основе организации пространства лежат принципы композиции. История изучения композиции насчитывает не одно столетие. В XX в. ее исследовали разные авторы. Для проблематики диссертационного

исследования важны работы А. В. Ефимова<sup>1</sup>, Л. В. Тарасова<sup>2</sup>, Н. В. Мамакова<sup>3</sup>, а применительно к началу XXI в. – И. Ю. Руднев<sup>4</sup>. В работах указанных авторов рассматриваются следующие вопросы: влияние объемно-пространственной композиции на архитектуру, симметрия как важнейшее средство организации объектов, композиция в городской среде.

Несколько направлений сложилось применительно к проектированию пространства: архитектурное, экстерьерное и музейное.

Архитектурное проектирование представлено в работах XX в.: А. В. Иконникова<sup>5</sup>, Г. П. Степанова<sup>6</sup> и Ле Корбюзье<sup>7</sup>. В них главным образом уделяется внимание принципам организации пространства, средствам гармонизации пространственной формы, соразмерностям частей и целого в архитектурной композиции, масштабности объектов.

Еще одно направление связано с проблемами проектирования экстерьерного пространства. Оно формируется с конца XX в. в работах В. Р. Крогиуса<sup>8</sup>. Автор рассматривает взаимодействие рельефа с ростом городов и уделяет особое внимание принципам освоения сложного рельефа. Проектирование экстерьера рассматривается архитекторами и в начале XXI в: Н. Г. Пановой<sup>9</sup>, Н. П. Поздняковой<sup>10</sup>, Ю. Сапелиным<sup>11</sup>, А. И. Клименко<sup>12</sup>, В. Н. Панфиловым<sup>13</sup>, И. А. Бондаренко<sup>14</sup>. Авторы рассматривают различные

---

<sup>1</sup> А.В. Ефимов. Объемно-пространственная композиция в архитектуре.1981.

<sup>2</sup> В. Тарасов. Этот удивительно симметричный мир.1982.

<sup>3</sup> Н.В. Мамаков. Город: опыт композиционного анализа. 1990.

<sup>4</sup> И. Ю. Руднев. Композиция в изобразительном искусстве. 2019.

<sup>5</sup> А.В.Иконников, Г.П. Степанов. Основы архитектурного проектирования. 1971.

<sup>6</sup> А.В.Иконников, Г.П. Степанов Основы архитектурного проектирования. 1971.

<sup>7</sup> Ле Корбюзье. Архитектура XX века.1977 .

<sup>8</sup> Р. Крогиус. Город и рельеф.1979.

<sup>9</sup> Н.Г. Панова. Цвето-пластические приемы формирования пространства в архитектуре и искусстве XX-го века: Фрэнк Гери.

<sup>10</sup> Н.П.Позднякова . Принципы и приемы организации городской среды средствами архитектурной пластики.2014.

<sup>11</sup> А.Ю. Сапелин. 10 этапов проектирования малого сада. 2016.

<sup>12</sup> А.И. Клименко, В.Н. Панфилов. Разработка предложений по сохранению исторической среды и Свяжска и благоустройству территории. 2011.

<sup>13</sup> А.И. Клименко, В.Н. Панфилов. Разработка предложений по сохранению исторической среды и Свяжска и благоустройству территории. 2018

<sup>14</sup> И.А. Бондаренко. Памятники архитектуры и модернизация среды.2023.

принципы организации городской среды, в частности средствами архитектурной пластики и цвета, а также различные подходы к проектированию малого сада; разрабатывают предложения по сохранению исторической среды.

Стоит отметить, что музейное проектирование тесно связано с возникшим ранее изучением архитектурным проектирования. Музейное проектирование как отдельная наука начало формироваться сравнительно недавно, с конца XX по начало XXI в. В это время в отечественной литературе наблюдается обращение к вопросам, связанным с проектированием музея, на основе концепции М. Б. Гнедовского<sup>15</sup> о социальной значимости музея. В начале XXI в. обращение к музейному проектированию происходит на основе анализа опыта музейной деятельности, что прослеживается в работах Т. П. Полякова<sup>16</sup> и И. Коробьина<sup>17</sup>. В работе Т. П. Полякова рассматриваются сценарные и архитектурно - художественные проекты в музеях, особое внимание уделяется созданию живых музеев, где музейная среда органично сочетается с социально-бытовыми и рекреационными функциями. И. Коробьин предлагает стратегию развития Государственного музея архитектуры им. Щусева на основе собственного опыта работы его директором.

В музейном пространстве важное место занимает пространственная организация экспозиции – интерьерное пространство. К систематизации музейных экспозиций в дворцах-музеях, осуществленной по госзаказу, в начале XX в. обращается Ф. И. Шмит<sup>18</sup>. Затем тематика развивается в конце XX в. Е. А. Розенблумом<sup>19</sup>, ставшим в первую очередь новатором музейного проектирования и разработавшим музейно-образный метод создания

---

<sup>15</sup> Гнедовский М. Б. Социальное проектирование. Прорыв к реальности.1990.

<sup>16</sup> Т. П. Поляков. Мифология музейного проектирования, или «Как делать музей?».2003.

<sup>17</sup> И. Коробьина .Музей. Проектируя будущее. 2017.

<sup>18</sup> Ф. И. Шмит.Музейное дело: вопросы экспозиции .1929.

<sup>19</sup> Е. А. Розенблум .Искусство экспозиции.1983.

экспозиции. М. Т. Майстровская<sup>20</sup> изучала музейную экспозицию уже как самостоятельный вид искусства и отметила процесс интеграции экспозиции с общими стилистическими течениями в архитектуре и искусстве. Тему музейной экспозиции продолжили исследователи в начале XXI в. – А. Доляк<sup>21</sup>, М. Т. Майстровская<sup>22</sup>, Т. П. Поляков<sup>23</sup>, Т. А. Зотова<sup>24</sup>, Ю. В. Пустовойт<sup>25</sup>, О. Ю. Нельзина<sup>26</sup>, А. А. Корнеева<sup>27</sup>. Ключевым аспектом в работе А. Доляка стало рассмотрение экспозиции как средства коммуникации, где она представлена своеобразным видом текста, предполагающим его особое понимание и интерпретацию. М. Т. Майстровская продолжает исследовать экспозицию и выявляет характер композиционных взаимосвязей, принципы и приемы, средства выразительности экспозиционного ансамбля. Исследования Т. П. Полякова, Т. А. Зотовой, Ю. В. Пустовойта, О. Ю. Нельзиной, А. А. Корнеевой направлены на анализ, классификацию и изучение истории развития основных экспозиционных методов и технологий, используемых в современной практике российских музеев. Также авторами выделены иммерсивные технологии, или технологии «живого музея».

Экстерьерное пространство активно исследовалось в архитектуре. Градостроительную архитектуру в конце XX в. рассматривали следующие исследователи: Д. Джокобс<sup>28</sup>, А. Ф. Гольдштейн<sup>29</sup>, Ч. В. Дженкс<sup>30</sup>. Первый в своей работе обозначил факторы, благоприятно влияющие на социальную

<sup>20</sup> М.Т.Майстровская .Музейная экспозиция. Теория и практика. Искусство экспозиции. Новые сценарии и концепции. 1997.

<sup>21</sup> А. Доляк . Музейная экспозиция-музейная коммуникация. 2010.

<sup>22</sup> М.Т. Майстровская .Музей как объект культуры. XX век. Искусство экспозиционного ансамбля. 2015.

<sup>23</sup> Т. П. Поляков. Музейная экспозиция: методы и технологии актуализации культурного наследия. 2018.

<sup>24</sup> Т.П.Поляков, Т.А. Зотова, Ю.В. Пустовойт, О.Ю.Нельзина, А.А. Корнеева А.А. Экспозиционная деятельность музеев в контексте реализации Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года. 2021.

<sup>25</sup> Там же 24.

<sup>26</sup> Там же 24.

<sup>27</sup> Там же 24.

<sup>28</sup> Д. Джокобс .Смерть и жизнь больших американских городов. 1961.

<sup>29</sup> А. Ф. Гольдштейн . Франк Ллойд Райт. 1973.

<sup>30</sup> Ч.В. Дженкс . Язык архитектуры постмодернизма. 1977.

среду и на сохранение исторического облика городов, включая ограничение крупномасштабной застройки городов. А. Ф. Гольдштейн, напротив, противостоял канонам классических архитектурных стилей, провозгласил идею архитектуры, отвечающей жизненным потребностям людей и условиям местности. Ч. В. Дженкс критиковал уже современный стиль модернизма, рассматривал архитектуру как своеобразный язык коммуникации, который в большей степени присущ новым стилистическим направлениям, прежде всего постмодернизму.

В начале XXI в. исследование градостроительной архитектуры продолжают А. В. Иконников<sup>31</sup>, С. Маккуайр<sup>32</sup>, В. Рыбчинский<sup>33</sup>, Д. А. Едакина<sup>34</sup>. А. В. Иконников рассматривает закономерности и особенности формообразования архитектурных и градостроительных объектов на отдельных этапах мировой и отечественной истории архитектуры. С. Маккуайр анализирует масштабное воздействие технологий на городское пространство. В. Рыбчинский исследует взаимодействие городского и природного ландшафтов и акцентирует необходимость учета экологических факторов местности при модернизации города. Д. А. Едакина трактует архитектуру как автономный компонент культурного наследия, предлагая рассматривать архитектурный стиль как критерий ее классификации, особое внимание уделяя стилю советского неоклассицизма в Томске.

Ландшафтная архитектура в конце XX в. исследуется А. П. Вергуновым<sup>35</sup>, В. А., И. Сергеевым<sup>36</sup>. Авторы исследуют сады и парки, начиная с допетровской Руси XVI в. и заканчивая рубежом XIX–XX вв., выявляют особенности их создания и оформления, а также влияние различных стилей на развитие садово-паркового искусства. В начале XXI в.

---

<sup>31</sup> А. В. Иконников. Пространство и форма в архитектуре и градостроительстве .2006.

<sup>32</sup> С. Маккуайр. Медийный город. Медиа, архитектура и городское пространство. 2008.

<sup>33</sup> В. Рыбчинский. Городской конструктор. Идеи и города. 2017.

<sup>34</sup> Д.А.Едакина.История томской архитектуры в стиле советского неоклассицизма в аспекте актуализации культурного наследия. 2025.

<sup>35</sup> А.П. Вергунов, В.А. Горохов . Русские сады и парки. 1988.

<sup>36</sup> И. Сергеев. Царицыно.1995.

исследования в области ландшафтной архитектуры продолжают В. В. Дормидонтова<sup>37</sup>, Ж. Б. Соломина<sup>38</sup>, Т. П. Копсова<sup>39</sup>, А. А. Кутергина<sup>40</sup>, В. Егорычев<sup>41</sup>, Б. М. Соколов<sup>42</sup>. Авторы исследуют садово-парковые стили и особенности формирования экстерьерного пространства в музеях-заповедниках: Монрепо, Свияжск, Царицыно.

Проблемы трансформации современного музея исследовали в начале XXI в. Л. М. Шляхтина<sup>43</sup>, И. А. Бурганов<sup>44</sup>, М. Г. Аверин<sup>45</sup>, А. В. Чугунова<sup>46</sup>, В. И. Ревякин<sup>47</sup>, П. О. Васильева<sup>48</sup>, И. Ерисанова<sup>49</sup>, В. В. Черненко<sup>50</sup>, А. Л. Ялова<sup>51</sup>. К числу актуальных отнесены и проблемы организации музейного пространства, включая специфику современной музейной архитектуры, внедрение информационных технологий в интерьерное пространство. Особо отметим определение структуры музейного пространства, предложенное Е. А. Окладниковой<sup>52</sup>: музейная архитектура, интерьер и экстерьер.

Как видим, проблема организации музейного пространства на разных его уровнях поставлена в отечественной музеологии, но не рассмотрена комплексно. Представляется, что основой для комплексного подхода к

<sup>37</sup> В.В. Дормидонтова. История садово-парковых стилей. 2004.

<sup>38</sup> Ж.Б. Соломина. Особенности формирования и современная ландшафтная структура парка Монрепо в Выборге. 2008.

<sup>39</sup> Т.П. Копсова, А.А. Кутергина. Особенности организации жилой застройки острова-града Свияжск. 2010.

<sup>40</sup> Там же 39.

<sup>41</sup> В.Егорычев. Золотое Царицыно. Архитектурные памятники и ландшафты музея-заповедника Царицыно. 2011.

<sup>42</sup> Б. М. Соколов, О.В. Докучаева. Из истории Царицынского парка: Государственный историко-архитектурный, художественный и ландшафтный музей-заповедник «Царицыно». 2013.

<sup>43</sup> Л. М. Шляхтина. Значение и возможности музеев в современном мире. 2005.

<sup>44</sup> И.А Бурганов. Музей в 21 веке. Теория, опыт, практика. 2007.

<sup>45</sup> М.Г. Аверин. Модификация форматов коммуникативного взаимодействия современного музея. 2010

<sup>46</sup> А.В. Чугунова. Музейная архитектура в контексте современной культуры. 2010.

<sup>47</sup> В.И. Ревякин. Архитектурное будущее музея. 2012

<sup>48</sup> П. О. Васильева «Музей в цифровую эпоху : Перезагрузка» .2018.

<sup>49</sup> И. Ерисанова Музей в развитии: опыт, которым хочется делиться. 2020.

<sup>50</sup> В.В. Черненко «Современные информационные технологии в музее: экспозиционно-выставочный аспект» 2006.

<sup>51</sup> А.Л. Ялова. Современные тенденции в дизайне экспозиций музеев и выставочных залов. 2017.

<sup>52</sup> Окладникова Е.А. Этнографический музей сегодня: В поисках перспектив приемлемого будущего // Музей – за горизонтом очевидного: Традиционное искусство в контексте музея. - СПб.: РАН, МАЭ, 1998. С. 47.

изучению проблемы могут послужить разработки прежде всего в области архитектуры.

**Объектом** исследования являются музейное пространство, взятое на трех его уровнях: здание, интерьер и экстерьер.

**Предметом** исследования в диссертации выступает композиция как основополагающий компонент музейного пространства.

**Проблема:** организация музейного пространства в аспекте интеграции музея в культурный и природный ландшафт.

**Цель:** Выявить специфику композиции в музейном пространстве на каждом ее уровне: здание, интерьер, музей.

**Задачи :**

1. Определить критерии анализа, которые позволяют выявить специфику, присущую композиции музейных зданий.

2. Раскрыть основные тенденции, характерные для XVIII– начала XXI в., в динамике композиционных решений применительно к отечественным специализированным музейным зданиям.

3. Обосновать критерии анализа для выявления специфики в организации экстерьерного пространства в музеях.

4. Выявить специфику композиции в экстерьерном пространстве государственных музеев-заповедников России на протяжении XX – начала XXI в.

5. Определить критерии анализа применительно к организации пространства экспозиций/выставок и на их основе выявить основные тенденции в композиции.

6. Разработать модульный принцип проектирования экспозиционного пространства.

**Хронологические рамки** диссертационной работы, определенные предметом и задачами исследования, включают период с XVIII по начало XXI в. применительно к музейным зданиям и XX – начала XXI в применительно к интерьерному и экспозиционному музейному пространству.

**Территориальные границы** исследования охватывают отечественные музеи и государственные музеи-заповедники.

**Положения, выносимые на защиту:**

1. В исследовательской литературе музейная архитектура, т. е. здания, в которых расположены музеи, анализируется с точки зрения архитектурных элементов и стилей. В диссертации предложен иной критерий анализа – композиция как расположение основных элементов и частей в определенной системе и последовательности, который позволяет рассмотреть организацию музейного пространства на уровне структуры. Выявленные тенденции в динамике композиции позволяют организовывать пространство уже на уровне проектирования. Систематизируя признаки, разработанные в литературе применительно к композиции, в диссертации заданы следующие критерии анализа: виды композиции (фронтальная, объемная и глубинно-пространственная) и средства композиции (гармония, пропорция, тождество, контраст, нюанс, симметрия, асимметрия, ритм, статика, динамика).

2. Композиционные решения в области музейной архитектуры на протяжении XVIII – начала XXI в. претерпели существенные изменения. В диссертации определена основная направленность изменений в определенные промежутки времени и предложена периодизация указанного процесса на основе двух критериев – виды и средства композиции. Для XVIII в. характерно преобладание фронтального вида композиции, а также главенствующая роль средств композиции – симметрия, статика и ритм, создающие эффект порядка, уравновешенности, соразмерности – в формировании визуального облика здания. Период с XIX по конец XX в. продолжает традицию преобладания средств композиции, к доминирующим в XIX в. добавляются контраст, причем, по разным основаниям (цвет, размер, текстура) и нюанс в XX в. Рубеж XX–XXI вв. отмечен серьезными изменениями в отношении к средствам композиции: во-первых, к минимуму сводится их роль в композиционном решении музейной архитектуры, во-вторых, на первый план выходят асимметрия, динамика и ритм, создающие

эффект движения, неуравновешенности, вызова. Следовательно, средства композиции свидетельствуют о динамике от аполлонийского типа культуры к дионисийскому. Относительно видов композиции наблюдается смещение акцента в сторону объемно-пространственного. В конце XX в. наблюдается комплексное использование как видов композиции, так и стилей. Выявленные тенденции в динамике композиции применительно к музейной архитектуре во многом обусловлены влиянием доминирующих в соответствующий временной период архитектурных стилей.

3. В диссертации обобщен опыт предшественников применительно к анализу организации экстерьерного пространства в музеях-заповедниках и добавлены авторские критерии. В результате обобщенный список критериев выглядит следующим образом: историческая среда, организация пространства, взаимодействие паркового и городского ландшафта, типы и стили парков, архитектурные объекты, средства композиции, новые технологии.

4. Формирование экстерьерного музейного пространства связано с созданием государственных музеев-заповедников и прошло ряд этапов. Первый этап, начало XX в., (Петергоф, Гатчина, Царицыно, Коломенское) включил в себя музеефикацию наиболее ярких загородных дворцовых усадеб, что предопределило доминирование природного ландшафта. Архитектурные объекты обусловили стилевые характеристики парков. Планировочная структура вариативна, но заметно преобладание инвариантной. Второй этап, середина XX в., отмечен минимальной музеефикацией, она включила городскую среду, связанную с древнерусским храмовым зодчеством (Владимиро-Суздальский музей-заповедник). Архитектурные объекты акцентируют связь с традициями. Городская планировка демонстрирует смешение инвариантной и гибкой структур. Третий период, рубеж XX–XXI вв. (Свияжск и Монрепо) отмечен эклектичной музеефикацией – городской и природный ландшафт. Первый презентует русскую средневековую застройку, начиная с XVI в., второй –

финские традиции оформления природного парка как оссеанического. Музеефицированные объекты отличает эклектичность, поэтому сложно выделить универсальные тенденции в планировочной структуре.

5. Определены критерии анализа экспозиционно-выставочного пространства: историческая среда, взаимосвязь экспозиции/выставок с интерьером здания, планировочная структура как комплексное отражение средств композиции. В качестве элемента планировочных структур рассмотрены «доминантные символы», представленные музейными предметами и сопряженным с ними музейным оборудованием. Разработана типология планировочных структур: типы с преобладанием симметрии (виды симметрии с доминантой и симметрии без доминанты), асимметрии (виды хаотичной асимметрии, асимметрии с доминантой и асимметрии с ритмом и разнообразием средств композиции), комбинированный тип. Выявлены основные тенденции в формировании планировочных структур: равнозначность в организации пространства первого и второго типов с предпочтением асимметрии с доминантой; популярность в современных выставках организации пространства на основе хаотичной асимметрии.

6. Разработан и применен авторский алгоритм проектирования экспозиционного пространства на основе модульного принципа, который эффективнее всего проявляет себя в образно-сюжетном методе построения экспозиции: благодаря выбору модуля, сочетанию модулей и расположению их в пространстве экспозиции происходит визуализация образов, объединенных единой сюжетной линией. Авторский принцип проектирования включает 10 ключевых этапов: модульная сетка, модуль, эскизы, выставочное оборудование, 3D-моделирование, визуализация, внедрение 3D-модели в интерьерно-экстерьерную среду, габаритные размеры, материалы, макетирование. Примером использования модульного принципа в проектировании пространства музейной экспозиции представлена авторская разработка для международного культурного центра

Томского политехнического университета (МКЦ ТПУ), посвященная русскому оркестру.

# 1 МУЗЕЙНАЯ АРХИТЕКТУРА

## 1.1 Композиция в музейной архитектуре

Музей как дефиниция имеет множество определений. В XVIII в. в понятие музей включали здание.<sup>53</sup> В современных трактовках акцент делается на институциональность музея.<sup>54</sup> Так, согласно его новому определению, принятому на Международном совете музеев (ИКОМ) в Праге, «музей – это некоммерческая, постоянно действующая организация на службе обществу, которая исследует, собирает, сохраняет, интерпретирует и демонстрирует материальное и нематериальное наследие. Открытые для публики, доступные и инклюзивные, музеи способствуют разнообразию и устойчивости. Они работают и общаются этично, профессионально и с участием сообществ, предлагая разнообразный опыт для обучения, развлечения, побуждая к размышлениям и обмену знаниями».<sup>55</sup> Как видим, в настоящее время игнорируется существенная материализованная компонента музея – его помещение, а, следовательно, и архитектурный компонент.

Вместе с тем взаимосвязь архитектуры и музея несомненна и имеет тонкую специфику. Их можно представить как «два ключевых и неразрывных понятия».<sup>56</sup> По отношению к заданиям, изначально предназначенным под музейную деятельность, архитектура неразрывно связана с музейной концепцией, функционирующей на момент строительства. Связь музея со зданием присутствует и при их изначальной нетождественности: музей в любом случае представлен зданием, выполненным в определенной стилистике, отражающей историческую эпоху строительства, но влияние архитектуры на музейное пространство

<sup>53</sup> Пищулин Ю.П. О научном комплектовании музейных фондов // Актуальные вопросы фондовой работы музеев. - 1979. - № 83 - С. 3–15.

<sup>54</sup> Аверин М.Г. Модификация форматов коммуникативного взаимодействия современного музея // Вопросы музеологии. - 2010. - № 2. - С. 157–164; Козиев В.Н., Потюкова Е.В. Музей и общество // СПб: Изд-во «Алетейя», 2015.

<sup>55</sup> The art newspaper Russia : [Международная газета посвященная искусству России]. – [Б. м.], 2022–2023. URL: <https://www.theartnewspaper.ru> (дата обращения 29.09.2023).

<sup>56</sup> Ревякин В.И. Архитектурное будущее музея // Архитектура и современные информационные технологии. - 2012. - № 5(специальный выпуск). - С. 11.

проявляется опосредованно. Согласно данным ЮНЕСКО, около 80 % музеев сосредоточены в помещениях, первоначально служивших другим целям: во дворцах, усадьбах, церквях, общественных зданиях и др.<sup>57</sup> Лишь в XX в. наблюдается тенденция строительства зданий, приспособленных под музей.

Следует оговорить, что музейное пространство состоит из трех уровней: экспозиционно-выставочное оборудование, собственно здание и внедрение последнего во внешнюю среду<sup>58</sup>. Первый уровень музейного пространства учитывает форму, вид и расположение выставочного оборудования и музейных экспонатов. На втором уровне – «здание», или музейная архитектура – рассматривается внешнее (экстерьер) и внутреннее (интерьер) обрамление музея. Третий уровень подразумевает соприкосновение музея с внешней средой, которая включает архитектурный компонент городской застройки определенной стилистики, сельскую местность или же естественный ландшафт.

Изучение истории организации музейного пространства предполагает обращение и к музейной архитектуре как составляющей музейного пространства. При этом рассмотрению должны подлежать не только декоративные, но и конструктивные элементы архитектуры, которые влияют и на организацию музейного пространства. Данный аспект сегодня представляется недостаточно изученным в теоретическом и практическом плане. Вместе с тем существует возможность проецирования архитектурных принципов проектирования в музейное пространство.

Основополагающий элемент в проектировании – это организация форм архитектурных объектов. Ле Корбюзье считал, что «архитектор, организуя формы, создает гармонию, формами он воздействует на наши

---

<sup>57</sup> Официальный сайт Организации Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры [Эл. ресурс] / Музеи. - URL: <https://ru.unesco.org/themes/muzei> [дата обращения 08.09.2023]. Чугунова А.В. Музейная архитектура в контексте современной культуры // Вопросы музеологии. - 2010. - № 3.

<sup>58</sup> Окладникова Е.А. Этнографический музей сегодня: В поисках перспектив приемлемого будущего // Музей – за горизонтом очевидного: Традиционное искусство в контексте музея. - СПб.: РАН, МАЭ, 1998.

чувства, вызывая в нас эстетические эмоции; созданные им соотношения форм пробуждают в нас глубокий отклик, приобщают нас к постижению гармонии мира»<sup>59</sup>. Гармоничная организация элементов в пространстве есть композиция. Общепринятое понятие композиции – расположение основных элементов и частей в определенной системе и последовательности. Различают три вида композиции: фронтальную, объемную и глубинно-пространственную<sup>60</sup>.

Основополагающей композицией в архитектуре является фронтальная. Главная ее характеристика – изображение элементов по двум осям координат в вертикальном и горизонтальном направлениях, в формате 2D. Другими словами, учитывается высота здания и его протяженность. Фронтальная композиция присутствует и в других видах композиции, объемной и глубинно-пространственной, являясь их составным элементом. Она является неотъемлемым атрибутом любого здания, и прежде всего фасада.

Следующим видом является объемная композиция. К вертикальному и горизонтальному направлению осей координат в проекции добавляется широтное – формат 3D. Характерной чертой является замкнутость поверхностей элементов, композиция считывается одинаково со всех сторон. Элементами архитектуры, которые подчеркивают объемную композицию, служат сферические поверхности: купола, сферы, полусферы и т.д. Примерами служат различные соборы в архитектуре, ставшие музейными комплексами: музей-памятник «Спас на Крови», филиал «Кронштадтская крепость» Центрального военно-морского музея, павильон «Катальные горки» в Ораниенбауме.

Пространственная, или же глубинно-пространственная композиция, состоит из нескольких объемных форм. С точки зрения проекций, она

<sup>59</sup> Корбюзье Ле. Архитектура XX века // М.: Изд-во «Прогресс», 1977.

<sup>60</sup> Руднев, И. Ю. Композиция в изобразительном искусстве. Изд-во «Мир науки». М., 2019.

представляет собой комплекс соединенных в единое целое 3D-объектов, которые имеют внутреннее пространство, в результате чего композиция в полном объеме не считывается ни с одной из сторон. Примерами глубинно-пространственной композиции среди музейных комплексов являются Галерея Уффици во Флоренции, Лувр в Париже, Мраморный дворец (филиал Русского музея) в Санкт-Петербурге.

Глубинно-пространственная композиция, в свою очередь, имеет две классификации. Согласно первой, выделяют неограниченное и ограниченное пространство<sup>61</sup> или, по другой терминологии, полностью или частично ограниченное пространство<sup>62</sup>. Ключевым критерием для разграничения является наличие или отсутствие перехода, который позволяет разомкнуть пространство за счет подключения панорамы окружающих объектов. Ярким примером неограниченного пространства является Эрмитаж. Зал, ведущий к новому Эрмитажу, а именно он впервые стал именоваться Эрмитажем при Екатерине II<sup>63</sup>, имеет внутренний дворик и панорамные окна с выходом в него, что и позволяет классифицировать комплекс зданий как неограниченное пространство.

Основываясь на второй классификации, в глубинно-пространственной композиции выделяют интерьерный и экстерьерный типы. Интерьер представляет собой внутреннее пространство здания, а экстерьер – наружное, также включающее оформление окружающего пространства рядом со зданием. Оба понятия прочно вошли в музеологический лексикон, связанный с музейным пространством, и в особом представлении не нуждаются.

Для достижения художественной выразительности композиции в архитектуре существует ряд специальных правил и приемов, т. е. средств архитектурной композиции. Перейдем к их характеристике.

---

<sup>61</sup> Мамаков Н.В. Город: опыт композиционного анализа. - Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1990.

<sup>62</sup> Там же С. 62

<sup>63</sup> Пиотровский М.Б. Мой Эрмитаж. // М.: Изд-во «Арка», 2014.

Одним из главных средств является гармония. Она подразумевает размещение частей в пространстве рядом друг с другом таким образом, чтобы одна часть дополняла другую. Классическим примером гармонии в музейной архитектуре является Эрмитаж, где взаимодополняемость нескольких зданий, построенных в разное время, позволяет достигнуть целостного восприятия и идентичности зданий между собой за счет повторения архитектурного стиля барокко, цветовых соотношений бирюзового и белого, а также расположения основных архитектурных элементов аналогично первому зданию.

Важное средство архитектурной композиции – ритм как регулярное повторение элементов в композиции. Так же, как и в музыкальном искусстве, в архитектуре он обуславливает порядок, гармонию и красоту<sup>64</sup>. Ритм может быть представлен формами, элементами, цветом и фактурами. Примером ритма в музейной архитектуре может служить Исаакиевский собор благодаря ритмично расположенным портикам куполообразного храма и колоннам с четырех сторон.

Пропорция – это равенство двух или более переменных величин, составляющих архитектурное сооружение и придающих ему целостность и гармоничность<sup>65</sup>. Например, у Покровского собора на Красной площади в Москве пропорции заданы восемью членами ряда золотого сечения. Согласно последнему, меньшая часть должна относиться к большей, как большая ко всему целому. У Покровского собора крест над куполом соотносится с самим куполом на основе пропорций золотого сечения.

Тождество является средством архитектурной композиции, представляющим равенство, совпадение одного или нескольких объективных свойств у различных форм<sup>66</sup>. Оно создает эффект статичности сооружения. Ярким примером применения тождества при строительстве здания музея

---

<sup>64</sup> Иконников А.В., Степанов Г.П. Основы архитектурного проектирования. - М.: Искусство, 1971.

<sup>65</sup> Там же 66 С.38.

<sup>66</sup> Там же 66 С.121.

может быть Русский музей: боковые части здания полностью повторяют конструктивные особенности друг друга.

Контраст заключается в сочетании элементов архитектурной формы, резко различающихся по внешним характеристикам и подразделяется по цвету, форме и размеру. Примером применения контраста по цвету может служить Музей истории и реконструкции Москвы: благодаря использованию красного фона белые колонны значительно выделяются и помогают визуально прочувствовать объем здания. При использовании контраста по форме происходит взаимодействие противоположных геометрических объектов, например, широкий и круглый в сечении объем контрастирует с квадратным.

Нюанс – незначительное различие свойств у форм, при котором сходство их выражено сильнее, чем различие <sup>67</sup>. Этот признак характеризует форму, стремящуюся к динамике. Примером нюанса служат купола Спаса на Крови, они отличаются не только размерами, но и фактурой. Однако, несмотря на существенные отличия, их сходство в композиции выражается сильнее за счет такого средства архитектурной композиции, как гармония.

Симметрия представляет собой одинаковое отображение элементов композиции относительно плоскости или оси. Наиболее распространена в архитектуре зеркальная симметрия <sup>68</sup>: деление объекта по центру плоскостью симметрии и уравнивание объектов относительно нее. Ярким примером воплощения симметрии является Русский музей за счет расположения колонн и окон относительно центра здания на одинаковом расстоянии относительно друг друга.

Асимметрия является противоположным понятием симметрии и предполагает ее отсутствие <sup>69</sup>. В архитектурном проектировании симметрия и

---

<sup>67</sup> Там же 66 С.43.

<sup>68</sup> Тарасов Л.В. Этот удивительно симметричный мир. - М.: Просвещение, 1982. С.22.

<sup>69</sup> Ефимов А.В. Объемно-пространственная композиция в архитектуре. - М.: Стройиздат, 1981. С.38.

асимметрия используются как в комплексе, так и поодиночке. Стоит отметить, что асимметрия не является хаотичным расположением объектов в пространстве, а всегда учитывает соподчиненность частей. Примером асимметрии является собор Василия Блаженного в Москве за счет расположения куполов собора на разном уровне.

Статика достигается за счет ввода в композицию горизонтальных или вертикальных форм, в большинстве случаев соответствует симметричным композициям и передает состояние покоя и устойчивости<sup>70</sup>. Примеров использования данного средства архитектурной композиции в музейной архитектуре достаточно много. Это и Мраморный дворец (филиал Русского музея), Российский этнографический музей, домик Петра I.

Динамика сосредоточена на создании эффекта движения за счет формирования объектов под углом более 90° и использования диагоналей в плоскостях, или же использования асимметричной или ритмичной композиции. Примером динамики могут быть выставки современного искусства – инсталляции в музее Эрарта. Динамика в данном случае достигается за счет использования крупных объектов на подвесных элементах, что позволяет объектам, передвигаясь, размещаться в трехмерном пространстве.

В качестве примера использования предложенного понятийного ряда при описании музейной архитектуры рассмотрим Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина в Москве. Стоит отметить, что данное здание впервые в России было изначально спроектировано под музей. При рассмотрении фасада здания наблюдается фронтальный вид композиции. С точки зрения организации пространства, фасад Музея им. А. С. Пушкина является неограниченным пространством по первой классификации, и представлен экстерьером здания по второй.

---

<sup>70</sup> Там же 70 С.154.

Средства композиции, используемые при проектировании музея, проанализируем подробнее. Основное средство, используемое в здании и заметное невооруженным глазом, – это ритм. Он используется в расположении колонн, окон, декоративных элементов на здании. Рассматривая здание в целом, можно отметить такое средство архитектурной композиции, как гармония: соотношение песочного и белого цвета позволяет достичь ее за счет выбора цветовой гаммы, основанной на теплых тонах. Архитектурные элементы: наличники, молдинг, колонны, цокольный карниз, балюстрада расположены в определенной последовательности и на заданном расстоянии, что выражает такие средства композиции, как пропорция и ритм. Тожество можно наблюдать в архитектуре Музея им. А. С. Пушкина за счет повторения портика с колоннадой на фасадной части здания и на боковой. Пропорция задана во всей конструкции здания и основана на принципе золотого сечения, например, соотношение портика и основной части здания. Несомненно, при проектировании музея учитывалась симметрия, ее можно наблюдать в расположении портика в центре здания, а также симметричном относительно оси расположении наличников и колонн. Асимметрия же, напротив, не наблюдается в конструкторских особенностях здания музея. Нюанс присутствует в оформлении декоративных элементов здания и капители колонн: с одной стороны, заметно различие внешнего обрамления, но, с другой, чувствуется идентичность и общая стилистика. Статика характеризуется акцентированием в композиции здания вертикальных форм благодаря расположению колонн и наличников. Динамика в здании задана опосредованно, а именно добавлением сточных труб, расположенных под углом  $45^\circ$ , что создает эффект некоего движения.

Как видим, в здании Музея им. А.С. Пушкина задействованы практически все средства архитектурной композиции, позволяющие дать ему разностороннее и основанное на научных дефинициях описание. Поскольку используемый понятийный ряд приложим к характеристике любого объекта

музейной архитектуры, он создает основу для методики сравнительного исследования музейного пространства на указанном уровне в синхронии и диахронии. Использование понятийного ряда, сопряженного со средствами архитектурной композиции, позволит выявить композиционные принципы формообразования в музейном пространстве XVIII–XX вв., которые, в свою очередь, могут найти отражение при проектировании современных музеев.

## **1.2 Анализ музейной архитектуры: XVIII – начало XXI в.**

Именно музейная архитектура наглядно подчеркивает рефлексию общества на разных этапах его функционирования к статусу музея: «Здания чаще всего выражает не специфику экспонатов, а идеологию музея как общественного института и стратегию его позиционирования в городской среде. Стиль архитектурного сооружения на протяжении разных эпох свидетельствовал о разном понимании роли и возможностей музея»<sup>71</sup>.

### Неоклассические музеи XVII–XIX вв.

«В XVII–XIX столетиях сочетание греческих и римских ордерных принципов конструктивного построения колоннад, сводов и куполов с ренессансными пропорциями залов, галерей и внутренних двориков стало архетипической моделью публичного музея»<sup>72</sup>.

Кунсткамера в настоящее время именуется как Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) и является одним из крупнейших и старейших этнографических музеев мира. Примечательно отметить, что он является приемником первого российского государственного публичного музея – Петровской Кунсткамеры, основанной в 1714 г. Строительство самого здания музея началось в 1718 г., и в документах оно именовалось как «палаты Санкт-Петербургской Академии Наук, Библиотеки и Кунсткамеры». При строительстве участвовали следующие архитекторы: Маттарнови, Гербель, Киавери, Земцов,

<sup>71</sup> Хрусталева А.С. Теория музейной коммуникации. С.213.

<sup>72</sup> Там же 73.

Чевакинский. Здание представляет комплекс из двух трехэтажных зданий, соединенных изящной многоярусной башней. Сегодня здание музея является памятником архитектуры XVIII в., выполненным в новом архитектурном стиле того времени – петровским барокко.

Анализируя здание Кунсткамеры с точки зрения композиции, остановимся подробнее на ее виде и средствах. Вид композиции можно трактовать как фронтальный, т.е. считываемый в одной плоскости. Отличительным средством композиции является зеркальная симметрия, заданная многоярусной башней и двумя соединенными зданиями, расположенными на одной оси. Еще одним из ключевых средств композиции является ритм, представленный соотношением окон, а также плоскими декоративными элементами «лопатками», которые расположены на выступающих углах. В организации здания наблюдается и контраст по цвету: соотношение белого и бирюзового цветов, где первый является нейтральным, а второй принадлежит к холодной цветовой гамме. Статика считывается в доминировании вертикальных элементов композиции – «плоских лопаток».

Горный музей Петербургского горного института является одним из старейших музеев России, который был учрежден по Указу императрицы Екатерины II одновременно с Горным училищем в 1773 г. Музей располагается в 20 залах главного корпуса Горного института. Экспозиционная площадь – 2 800 кв. м. Структуру музейного собрания представляют следующие блоки: минералогия, геология, история горной и горнозаводской техники и фонд истории Горного института. По виду композиция Горного музея относится к объемно-пространственной, поскольку общий вид здания невозможно считать с одной стороны. Архитектурный облик представлен фасадом с 12-колонным портиком. Ярким средством композиции, формирующим здание музея, является ритм, заданный колоннами, а также архитектурными деталями в виде лепнины, расположенной на одинаковом расстоянии вдоль всей площади портика. Наблюдается нюанс по цвету, а именно сочетание белого и бежевого цветов.

Кроме того, важно отметить, что у других частей здания не наблюдается специфических по сравнению с фасадом средств композиции, поэтому в центре внимания при характеристике композиции оказывается именно фасад. На нем наблюдается ритм в расположении оконных рам, присутствует декоративная лепнина над нижними окнами, также подчиненная ритму. Наблюдается лепнина и в верхней части здания, контрастирующая по текстуре, размеру и форме с общей композицией здания.



Рисунок 1 - Горный музей Петербургского горного института

Иркутский областной краеведческий музей был основан в 1782 г. по инициативе губернатора Ф. Клички и на средства от пожертвований его и купцов Мельниковых, Дударовских, Медведниковых, Трапезниковых, Басниных, Сибиряковых и Бутиных. В 1879 г. произошел пожар, в результате которого здание музея сгорело. Оно было построено заново и открыто 6 октября 1883 г. Здание музея демонстрирует фронтальный вид композиции, который позволяет всецело считывать здание с одной плоскости. Характеризуя фасад здания, стоит в первую очередь акцентировать внимание на оси симметрии, благодаря которой здание делится на две симметричные зеркальные части. Левая и правая части музея представлены сферообразными выступающими элементами с крышей в виде куполов, что подчеркивает наличие симметрии. Важно отметить, что крыша во фронтальной части здания дополнена

декоративным элементом в виде лесенки – щипцом и добавляет за счет имитации ступенек динамику в визуальное восприятие здания.



Рисунок 2- Иркутский областной краеведческий музей

В России во второй половине XIX – XX в. шли поиски национального стиля, которые затронули самые разные области художественной и исторической мысли. Их результатом стали здания в неорусском стиле: Исторический музей В. О. Шервуда (1874–1883) и фасад Третьяковской галереи по проекту В. М. Васнецова (1902–1904). Если в первом случае такой образ напрямую отвечал направленности музея, то во втором логика была сложнее: несмотря на то, что коллекция владельца состояла преимущественно из произведений современного искусства, архитектурный образ здания указывал на древние традиции, питающие русскую культуру. «Как бы то ни было, архитекторов старых музейных зданий трудно заподозрить в сознательной архаизации художественного образа музея. Они лишь выбирали наиболее уважаемый и традиционалистский из актуальных в данный период архитектурных стилей».

#### *Государственная Третьяковская галерея*

История Третьяковской галереи отсчитывается с 1856 г., со времени первых документированных приобретений П. М. Третьякова, однако лишь в 1867 г. галерея была открыта для посещения. Вид композиции здания

Третьяковской галереи следует трактовать как объемно-пространственную. Данное заключение исходит из того, что здание строение представлено не в одной плоскости, и визуально считать его полностью во фронтальном виде не представляется возможным. Однако средства композиции, напротив, ярко выражены во фронтальном виде здания, а именно в выступающем портике. В первую очередь стоит акцентировать внимание на зеркальной симметрии, проходящей вдоль центрального купола арки главного входа. Далее, важным средством композиции в организации здания Третьяковской галереи является контраст в разных его вариантах: по размеру, по форме, по цвету, по текстуре. Контраст по размеру ярко выражен в портиках главного и запасных дверей. Контраст по форме наблюдается в соотношении как криволинейных форм декоративных элементов, так и прямолинейных. Цветовой контраст присутствует как в декоративных элементах, так и конструктивных, непосредственно в самом фасаде здания и в маленьких портиках. Текстура демонстрирует контрастное соотношение в декоративной отделке здания.



Рисунок 3 - Третьяковская галерея

Государственный исторический музей (Красная площадь) построен в 1875–1883 гг. «специально для размещения национальной сокровищницы России». Появление музея связано со Всероссийской политехнической

выставкой, на которой поступило предложение о создании музея, предназначенного для представления исторических ценностей России, и Александром II, который 9 февраля 1872 г. издал указ о строительстве здания Государственного исторического музея.

В целом, вид композиции – объемный, поскольку здание музея одинаково хорошо считывается с двух сторон, фронтальной и боковой. Композиционные особенности здания представлены разными по размеру ритмичными соотношениями архитектурных элементов в двух плоскостях: 15 видов кокошников и 10 разных ширинок, шатры, арки, гирьки, аркатурные пояса, киотцы и тянутые карнизы. Кроме того, завершая конической формы также роднят сооружение с объемной композицией.

Средства композиции, доминирующие в конструкции музея – это, в первую очередь, зеркальная ось симметрии и ритм. Ось симметрии расположена классически вдоль главного входа и делит здание визуально на две равнозначные части относительно архитектурных элементов. Ритм не менее ярко выражен относительно всей конструкции здания, он наблюдается в расположении башен, портиков, окон, декоративных элементов. Однако за счет большого количества ритмичных соотношений опосредованно выявляется еще одно средство композиции – динамика, визуально создающая эффект движения. Примечателен и контраст по цвету, заданный разным соотношением цветов самого здания, выполненного из красного кирпича, и серой крыши. Контрастные серые элементы наблюдаются и в декоративных деталях, расположенных на всей периферии здания.



Рисунок 4 – Государственный исторический музей

### Исторические музеи (вторая половина XIX – начало XX в.)

Во второй половине XIX – начале XX в. в строительстве музейных зданий сохранялся ретроспективный принцип и наряду с ним считывался «национальный» стиль в трактовке того времени<sup>73</sup>

«Рубеж XIX–XX веков дал России замечательные примеры музейной мысли, воплощенной в камне: Третьяковская галерея, Исторический музей, Музей изящных искусств до сих пор могут служить образцами выношенной автором, продуманной до мельчайших деталей музейной концепции, точнейшим образом согласованной с архитектурой»<sup>74</sup>.

### *Зоологический музей МГУ*

Зоологический музей МГУ основан в 1902 г. и является одной из самых знаменитых работ архитектора К. М. Быковского. Важно отметить, что данное сооружение являлось одним из первых зданий в Москве, спроектированных специально для музея. Подчеркнем, что архитектор учитывал не только внешнее обрамление здания музея, исходя из его специфики, но приспособление помещений для экспозиций и фондов.

<sup>73</sup> Хрусталева А.С. Теория музейной коммуникации. С.214.

<sup>74</sup> Та же С.226.



Рисунок 5 - Зоологический музей МГУ

По виду Зоологический музей МГУ представляет объемно-пространственную композицию, так как здание не считается одинаково со всех четырех сторон. Вместе с тем есть некоторые композиционные особенности, обусловленные расположением музея на углу квартала: конструкция фасадной части представлена/образована, дополнительной плоскостью, имитирующей срезанный угол. Относительно средств композиции ярко представлена зеркальная симметрия, проходящая вдоль фасада здания и четко фиксирующаяся в его левой и правой частях. Ритм выдержан в расположении окон, в декоративной отделке рустом на первом этаже здания, в лепнине на карнизах и фризах. Кроме того, ярко выражен нюанс по цвету в сочетании голубого и белого по всей конструкции здания.

Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина основан в 1904 г. как здание, сконструированное для музея архитектором Р. Клейном. Музей был открыт 13 июня 1912 г. и первоначально назывался Музеем изящных искусств имени императора Александра III при Императорском Московском университете.



Рисунок 6 - Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина

Основное средство, используемое в здании и заметное невооруженным глазом, – это ритм. Он используется в расположении колонн, окон, декоративных элементов на здании. Рассматривая здание в целом, можно отметить такое средство архитектурной композиции, как гармония: соотношение песочного и белого цвета позволяет достичь ее за счет выбора цветовой гаммы, основанной на теплых тонах. Архитектурные элементы: наличники, молдинг, колонны, цокольный карниз, балюстрада расположены в определенной последовательности и на заданном расстоянии, что выражает такие средства композиции, как пропорция и ритм. Тожество можно наблюдать в архитектуре Музея им. А. С. Пушкина за счет повторения портика с колоннадой на фасадной части здания и на боковой. Пропорция задана во всей конструкции здания и основана на принципе золотого сечения, например, соотношение портика и основной части здания. Несомненно, при проектировании музея учитывалась симметрия, ее можно наблюдать в расположении портика в центре здания, а также симметричном относительно оси расположении наличников и колонн. Асимметрия же, напротив, не наблюдается в конструкторских особенностях здания музея. Нюанс присутствует в оформлении декоративных элементов здания и капители колонн: с одной стороны, заметно различие внешнего обрамления, но, с другой, чувствуется идентичность и общая стилистика. Статика

характеризуется акцентированием в композиции здания вертикальных форм благодаря расположению колонн и наличников. Динамика в здании задана опосредованно, а именно добавлением сточных труб, расположенных под углом  $45^\circ$ , что создает эффект некоего движения.

Как видим, в здании Музея им. А.С. Пушкина задействованы практически все средства архитектурной композиции, позволяющие дать ему разностороннее и основанное на научных дефинициях описание. Поскольку используемый понятийный ряд приложим к характеристике любого объекта музейной архитектуры, он создает основу для методики сравнительного исследования музейного пространства на указанном уровне в синхронии и диахронии. Использование понятийного ряда, сопряженного со средствами архитектурной композиции, позволит выявить композиционные принципы формообразования в музейном пространстве XVIII–XX вв., которые, в свою очередь, могут найти отражение при проектировании современных музеев.

#### *Геологический музей им. Вернадского*

Геологический музей им. Вернадского был построен в 1914–1918 гг. Профессора А. П. Павлов и В. И. Вернадский в 1907 г. представили техническое задание на проектирование здания специально для Минералогического и Геологического институтов Московского университета. Предварительный эскиз проекта здания составил в 1910 г. штатный архитектор университета А. С. Гребенщиков, затем доработал архитектор Департамента народного просвещения инженер Н. К. Бакеев, автором детальных чертежей нового рабочего проекта и архитектором-строителем здания стал Р. И. Клейн.



Рисунок 7- Геологический музей им. Вернадского

По виду композиции геологический музей им. Вернадского представляет классический пример фронтальной композиции, поскольку композиция визуально считывается с одной стороны. Средства композиции, ярко представленные в организации архитектурных элементов, – это, в первую очередь, ритм, нюанс, контраст. Ритм представлен в расположении окон, декоративных колон и декоративных элементов. Нюанс наблюдается в использовании бежевого и белого цвета, а контраст – в соотношении бежевого и белого с серым.

#### *Красноярский краеведческий музей*

Для Красноярского краеведческого музея не только было построено специальное здание, но устроен конкурс архитектурных проектов. В течение 1913 г. специально созданным Строительным комитетом был рассмотрен ряд проектов будущего здания музея. Среди проектов отмечалось стремление к стилизации как виду конструирования с обращением к традиционному жилищу коренных народов Сибири и специфике сибирского рельефа, а именно: формы чумов, юрт, скал, столбов и др. В итоге комитетом был выбран проект красноярского архитектора Л. А. Чернышева, основанный на образцах древнеегипетской храмовой архитектуры.



Рисунок 8 - Красноярский краеведческий музей

Вид композиции музея – объемный, здание визуально хорошо считывается со всех сторон. Функцию куполов в данном случае выполняют углы здания, оформленные в виде башен. Подробнее охарактеризуем фасад здания, так именно здесь сконцентрированы не столь обширно представленные средства композиции. Наблюдается зеркальная ось симметрии в ее классическом применении к зданиям, а именно вдоль главного входа. Ритм используется в арочном портике над главным входом, а также ощущается в расположении окон в левой и правой частях фасада здания. Отмечается статика здания, заданная вертикальными линиями в его конструкции и малым использованием параллельных ритмичных сочетаний. Наблюдается нюанс по цвету в использовании оранжевого и персикового оттенков. Отметим компенсацию скромных архитектурных элементов выразительной росписью в древнеегипетском стиле верхней части фасада.

После революции под музеи активно использовались дворцовые здания, демонстрируя идею торжества новых ценностей – Дворцы труда, Дворцы народов, Дворцов Советов<sup>75</sup>.

#### Постмодернизм (вторая половина XX в.)

---

<sup>75</sup> Там же 73 С.226.

Во второй половине XX в. наряду с модернистскими традициями распространяется свободная интерпретация исторических стилей, как правило, гротескная и ироничная, оригинальность в трактовке форм, деталей и композиции.

*Музей космонавтики им. К. Э. Циолковского*

Примером может служить Музей космонавтики им. К. Э. Циолковского в Калуге. Он является первым в мире и крупнейшим в России музеем космической тематики. Важно отметить, что в его создании принимали участие С. П. Королев и Ю. А. Гагарин. Дата открытия музея – 3 октября 1967 г. Архитекторы, участвовавшие в строительстве, – Б. Бархин, Н. Орлова, В. Строгий, К. Фомин, Е. Киреев<sup>76</sup>.



Рисунок 9 - Музей космонавтики им. К. Э. Циолковского

По виду композиция здания Музея космонавтики относится к объемно-пространственной, так как здание визуально считывается с трех сторон. Вместе с тем специфическим элементом композиции является эллипсоидный элемент, имитирующий ракету в архитектурном объекте. Объемные элементы округлой формы являются ключевым признаком объемных композиций. Таким образом, здание музея соединило в себе черты двух видов композиций, объемно-пространственной и объемной. Незначительные средства композиции наиболее ярко продемонстрированы

<sup>76</sup> Там же 73 С.219.

во фронтальной части здания. Отличительным и ярким средством композиции является асимметрия, заданная расположением эллипса, смещенным к правой части здания. Также правая часть здания содержит два выступа, расположенных ритмично и также задающих асимметрию в композиции здания. Ритм используется и в оформлении фасада – рифленые декоративные элементы. Важно отметить сдержанность и лаконичность архитектурных форм, что является признаком модернизма. И, в свою очередь, обуславливает малое использование средств композиции, участвующих в формировании визуального облика здания.

### Пространственное позиционирование (1980–1990)

Для музейной архитектуры последних десятилетий XX в. характерна вторичность стиля, появление нового архитектурного языка, ориентированного на отличие, инаковость, визуальное и пространственное выделение музейного здания из окружающей городской среды (Хрусталева. С. 221).<sup>77</sup>

#### *Мемориальный музей космонавтики*

В качестве примера приведем Мемориальный музей космонавтики. Он был построен в Москве к 20-летию первого в мире полета человека в космос и открыт в 1981 г. Основу экспозиции составляют ключевые события в истории космонавтики: запуск первого искусственного спутника Земли, полет первого человека в космос, первый выход человека в открытый космос, программа исследования Луны, планет Солнечной системы, международные исследования в космосе.

---

<sup>77</sup> Там же 73. С.221.



Рисунок 10 - Мемориальный музей космонавтики

Вид композиции музея – объемно-пространственный, поскольку визуальное восприятие здания охватывает минимум три стороны: левую, правую и фронтальную. При этом важно отметить, что с фронтальной стороны наблюдается зеркальная симметрия, которая задана большим выступающим архитектурным элементом в виде взлетающей ракеты. Данный архитектурный элемент ярчайшим образом демонстрирует пространственное позиционирование. Он разделяющим здание на две равные боковые части. Отсюда следует, что анализ здания левой или правой части будет аналогичным. Рассматривая боковую часть здания, можно наблюдать такое средство композиции, как асимметрия, выраженное в явном смещении архитектурного элемента относительно центра музейного здания, оформленного в виде постамента для указанного архитектурного элемента. Асимметрия наблюдается и в неравномерном расположении нижних этажей здания музея. Асимметричное расположение архитектурного элемента обуславливает и разное восприятие главного и заднего фасада здания. Наблюдается и ритм в декоративной отделке архитектурного элемента-ракеты.

В XXI в. строится не так много зданий для отечественных музеев, но все они оригинальны и знаменуют новые тенденции в музейной архитектуре.

*Таймырский краеведческий музей*

Рассмотрим композиционные особенности Таймырского краеведческого музея. Музей был создан 4 сентября 1937 г. решением Президиума Таймырского облисполкома Красноярского края, он является самым северным в сети государственных музеев России. В 2009 г. для музея было построено новое здание по проекту красноярского архитектора А. В. Курицына.



Рисунок 11 - Таймырский краеведческий музей

Вид композиции здания – объемно-пространственный. Здание в целом не воспринимается одинаково ни с одной из сторон из-за яркой асимметрии архитектурных элементов, округлых и прямоугольных. Важно отметить, что вид композиции в данном случае напрямую соподчинен с асимметрией как ключевым средством композиции. Ярко выражен и ритм, заданный материалом, который используется при отделке здания. Как видим, наблюдается минимализм в использовании средств композиции, основной акцент сделан на асимметрии архитектурных форм.

### *Музея мирового океана*

Главный корпус Музея мирового океана в Калининграде открыт в 2003 г. к VII Международному конгрессу по истории океанографии. Сегодня музей представляет собой комплекс разнообразных объектов: морские суда, подводную лодку, маяки, бастион, подводный парк и др. Доминантой музея

должен стать экспозиционный комплекс «Планета Океан», архитектурная концепция которого разработана Архитектурной мастерской О. С. Романова (Санкт-Петербург, 2011).



Рисунок 12 - Музея мирового океана

Экспозиционный комплекс «Планета Океан» по виду композиции – объемно-пространственный. Он считывается со всех сторон благодаря наличию сферы, символизирующей планету, однако отличительный элемент в виде имитации морской волны создает разное восприятие композиции с главного и боковых фасадов. Примечательно, что архитектура аутентичных хозяйственных построек, на месте которых возник музейный комплекс, соответствовала стилю «фахтверк», для которого характерна декоративная отделка, подчеркивающая каркасную конструкцию и который часто использовался в средневековой Европе. Напоминанием о стиле «фахтверк» служит современное решение элемента в виде волны, но уже в стиле хайтек. Средства композиции, ярко представленные в комплексе, – это, в первую очередь, асимметрия, заданная нижним элементом-волной, и ритм, проявленный в расположении кубических полигонов по всей сферической поверхности сооружения.

*Национальный музей Республики Алтай им. А. В. Анохина*

История Музея Республики Алтай им. А. В. Анохина начинается с приобретения у известного сибирского краеведа Н. С. Гуляева в октябре 1918 г. Каракорум-Алтайской окружной управой по инициативе ее председателя, художника Г. И. Чорос-Гуркина, палеонтологической, археологической, минералогической коллекций, научной библиотеки и архива, которые начал собирать еще отец краеведа, С.И. Гуляев. Именно эти материалы составили основу будущего музея. В 1989 г. музей переезжает в новое трехэтажное здание, специально построенное для него. Проект здания музея был разработан архитектурной мастерской Е. Тоскина (ООО «АМТ проект» г. Бийск, г. Новосибирск) и занял призовое место в конкурсе градостроительства, архитектуры и дизайна «Золотая капитель». Здание музея в процессе проектирования было стилизовано под рельефные особенности Алтая. Так, плоскости кровель в сочетании с поверхностями стен напоминают крутые горные склоны и древние таинственные курганы.



Рисунок 13 – Национальный музей Республики Алтай  
им. А. В. Анохина

Вид композиции здания – фронтальная, т. е. здание хорошо считывается в одной плоскости. Средства композиции представлены разнообразно, что обусловлено необычным использованием архитектурных элементов. С одной стороны, в архитектуре здания наблюдаются черты

классицизма в виде колонн, с другой, – стиля хай-тек, представленного асимметричными крышами. Отсюда следует, что в архитектуре здания переплетены такие средства композиции, как ритм и асимметрия. Также наблюдается нюанс по цвету в использовании бежевых и темно-серых оттенков в оформлении здания.

Таким образом, XXI в. отличается пространственное позиционирование и сочетание, во-первых, разных архитектурных форм, плавных и прямоугольных при усилении их минимализма, что в целом присуще модернизму, и стилей, что сигнализирует об использовании элементов стиля хай-тек и о зарождении эклектики в музейной архитектуре.

## 2 ЛАНДШАФТНОЕ МУЗЕЙНОЕ ПРОСТРАНСТВО

### 2.1 Критерии анализа

Выделяют три уровня музейного пространства. Первый уровень – музейная архитектура, или собственно здание, которое характеризуется внешним обрамлением. В данной главе музейное пространство будет рассматриваться на втором уровне - экстерьер, или же ландшафтное пространство<sup>78</sup>. И учитывать парки культурного и природного наследия, а также современные. Третий уровень представлен интерьерным пространством, или выставочно-экспозиционным.

Поскольку анализ экстерьерного пространства как части музейного не имеет аналогов в исследовательской литературе, в качестве первостепенной в диссертации предстала задача определения признаков, на основании которых будет проводиться исследование. Комплекс признаков был определен с учетом критериев, задействованных в работах главных образом архитекторов.

Колоссальную роль в процессе проектирования играет общество. Данное обстоятельство было отмечено Джейн Джокобсом в монографии «Смерть и жизнь больших американских городов»<sup>79</sup>. Исследование сосредоточено на идее проектирования общественных пространств с учетом мнения горожан. Д. Джокобс представляет аргументы против городского планирования, руководствующегося абстрактными идеями и игнорирующего повседневную жизнь горожан, и утверждает, что живой и разнообразный город, основанный на спонтанном порядке, более пригоден для жизни, чем реализация любой градостроительной теории, какой бы продуманной и рациональной на первый взгляд она не являлась. Д. Джокобс считает, что местные парки и открытые участки паркового типа обычно представляются в

---

<sup>78</sup> Окладникова Е.А. Этнографический музей сегодня: В поисках перспектив приемлемого будущего // Музей – за горизонтом очевидного: Традиционное искусство в контексте музея. - СПб.: РАН, МАЭ, 1998. С. 47.

<sup>79</sup> Джокобс Джейн. Смерть и жизнь больших американских городов. М, 1961. С.71.

глазах общественности как «ценный подарок для обездоленного населения больших городов»<sup>80</sup>. В тоже время подчеркнем, что в процессе эксплуатации сам парк нуждается во внимании жителей, и отсюда следует, что от людей вдвойне зависит, каким будет парк в городском пространстве.

На основе анализа исследований А. Ф. Гольдштейна<sup>81</sup> и Ч. В. Дженкса<sup>82</sup> в диссертации выявлены два подхода к современному проектированию пространства: критический и позитивный, но при этом оба автора солидарны в том, что в этом пространстве необходимо использовать архитектурные традиции.

А. Ф. Гольдштейн, позиционирующий позитивный подход, в монографии «Франк Ллойд Райт» анализирует основные профессиональные достижения указанного архитектора. Основная теоретическая концепция Райта трактуется в связи с проблемой определения архитектурной формы. В трактовке подчеркивает прежде всего обусловленность формы духовными потребностями человека. Отличительной чертой всех архитектурных сооружений Райта признана современность облика зданий и человечность, а также глубокая индивидуальность. Другими словами, Райт, по мнению А. Ф. Гольдштейна, умел сочетать в архитектурной форме последние достижения современности с традициями, а именно с «традицией органической, особенно народной».<sup>83</sup>

Ч. В. Дженкс в монографии «Язык архитектуры постмодернизма» рассматривает одно из новых явлений в архитектуре капиталистических стран – «архитектурный постмодернизм». Выделяя указанное понятие, автор трактует его как «типично «зонтичное» определение, относящееся к совокупности разнородных, даже конфронтирующих явлений, объединенных лишь их общей противоположностью «современному движению» в архитектуре, которое трактуется как «модернизм». В профессиональном и

<sup>80</sup> Джокобс Джейн. Смерть и жизнь... С.72.

<sup>81</sup> Гольдштейн А. Ф. Франк Ллойд Райт. М., 1973.96.

<sup>82</sup> Дженкс Ч. В. Язык архитектуры постмодернизма. М.,1977. С.134.

<sup>83</sup> Гольдштейн А. Ф. Франк Ллойд... С.98.

общественном сознании происходило разочарование в «архитектуре современного движения». Этот факт ярко отразил автор монографии. Ч. В. Дженкс считает, что недовольство современной архитектурой стало отражением критики буржуазного общества, а именно обвинением архитекторов в «создании антигуманной, враждебной «маленькому человеку среды»».<sup>84</sup>

На обширном фактическом материале Ч. В. Дженкс демонстрирует, как в архитектуре 1960–1970-х гг. началось обращение к историческим мотивам в рамках современных композиций. «Наблюдались парадоксальное и ироническое использование форм, иногда с эффектом их «выворачивания» наизнанку (такое применение архитектурного наследия зачастую оставалось непонятным для неподготовленного зрителя и было заметно только внутри профессионального сообщества)»<sup>85</sup>. Однако вскоре, обращаясь к местным материалам, элементам народного зодчества и самодеятельным строениям, Ч. В. Дженкс отмечает, что архитектура постмодернизма пришла к сознательно архаизированным образам, которые уже были направлены непосредственно на удовлетворение привычных вкусов широкой аудитории.<sup>86</sup>

Исходя из рассмотренных ранее тезисов Ч. В. Дженкса относительно архитектурного проектирования, можно сделать вывод, что его подход следует трактовать как критический по отношению к архитектуре модернизма. Однако, критика позиционируется в данном ключе не только как отрицание архитектурных традиций, но и как нестандартный взгляд на проектирование в архитектуре. Важно отметить, что Ч. В. Дженкс первоначально рассматривает пик развития архитектуры модернизма как отрицание и непринятие ранее устоявшихся в обществе архитектурных традиций. Отсюда следует и зарождение нестандартных форм и фактур в архитектуре, и критика проектов общественного пространства, т. е.

---

<sup>84</sup> Дженкс Ч. В. Язык архитектуры... С.137.

<sup>85</sup> Там же. С. 139.

<sup>86</sup> Там же. С. 140.

городского пространства, с которым непосредственно взаимодействует человек. Первостепенной же задачей Ч. В. Дженкса является демонстрация перехода архитектуры от модернизма к постмодернизму и возвращение к важности учета архитектурных традиций и обращение к национальному колориту для создания первостепенных концепций. В итоге архитектурные проекты постмодернизма рассматриваются как переходный или смежный период, отсюда и трактовка подхода к организации архитектурного пространства определяется как критического, в отличие от позитивного у подхода А. Ф. Гольдштейна. Другими словами, отличие данных подходов в организации пространства определяется первоначальной идеей. Так, критический подход основан на первоначальном бунте по отношению к архитектурным традициям, но в последующем возвращением к традиционным истокам и интеграцией национальных мотивов с современной стилистикой. Позитивный же подход не предусматривает наличия переходных периодов и, соответственно, новых определений, он основан на эволюционной поступательности процесса создания новых архитектурных проектов, отталкиваясь от «духовных потребностей» общества и учитывая традиции в архитектуре и национальные элементы.

Анализируя научную работу Ч. В. Джонкса по организации архитектурного пространства и рассматривая современное развитие информационных технологий, стоит отметить, что важным аспектом является и его идея об интеграции современных технологий в создание этих пространств.<sup>87</sup> В качестве элементов проектирования, по мнению автора диссертации, следует использовать в симбиозе как натуральные материалы, так и различные виды пластика, 3D- печать и пр. Используемые элементы из натуральных материалов при создании архитектурных пространств будут гармонично вписываться в окружающий ландшафт и отражать один из ключевых тезисов Ч. В. Дженкса – «удовлетворение эстетических

---

<sup>87</sup> Дженкс Ч. В. Язык архитектуры... С. 3.

потребностей общества» Непосредственно архитектурные объекты необходимо конструировать с учетом традиционных форм, которые продиктованы национальными орнаментами, но в тоже время учитывать и современную стилистику. Кроме того, внимание к местным культурным традициям и особенностям может сделать парки более интересными как для жителей, так и для туристов, создавая уникальную атмосферу, способствующую укреплению общественных связей. Таким образом, синтез традиции и новации может охватывать три области – материалы, архитектурные формы и архитектурные детали, включая орнаментальную отделку.

В. Р. Крогиус в своих исследованиях рассматривает рельеф основополагающим принципом в организации пространства<sup>88</sup>. Подчеркнем, что для русского градостроительства с самых ранних лет его существования было характерно учитывать особенности рельефа при строительстве. Среди городов Древней Руси, в которых наиболее удачно использовался рельеф и активно применялись панорамные приемы построения архитектурных ансамблей, можно указать Киев, Смоленск, Владимир, Нижний Новгород и др.

Другими исследователями, которые также акцентировали внимание на рельефе как принципе организации паркового пространства, стали А. П. Вергунов и В. А. Горохов.<sup>89</sup> Вместе с тем в монографии «Русские сады и парки» авторы используют и другие аналитические критерии: синтез архитектурных объектов с природой, чередование разнообразных зрительных эффектов, сложные ритмические закономерности. Наиболее ярко в работе дан анализа парков с учетом ритма.

Рассмотрим подробнее указанные аналитические критерии. Начнем с тезиса об основополагающем использовании рельефа в организации парков.

---

<sup>88</sup> Крогиус В. Р. Город и рельеф. Город, 1979. С.78.

<sup>89</sup> Вергунов А.П., Горохов В.А. Русские сады и парки.1988.

Как продолжение исследований предшественников стоит отметить статью И. А. Бондаренко «Памятники архитектуры и модернизация среды». В ней подтверждается выразительная демонстрация природного ландшафта архитектурой петровской эпохи. Своеобразие Санкт-Петербурга, сделавшее его одним из выдающихся городов Европы уже в начальный период существования, создается, главным образом, присущей ему особой градостроительной структурой. Лишь о немногих можно говорить как о городах-пространствах, т. е. о городах, образ которых складывается не столько на основании впечатлений от архитектуры, сколько от трехмерных по своей природе впечатлений. Пространственность города создается ландшафтом и застройкой или ландшафтом и архитектурой. Петербург с самых первых лет своего существования получил такое направление развития, которое весь XVIII в. не менялось и привело к градостроительному расцвету начала XIX в. Более того, именно петровский этап истории Петербурга выразительно демонстрирует роль и значение природного ландшафта. Застройка приспособлялась к нему и во многом от него зависела<sup>90</sup>. Таким образом, можно сделать вывод, что выразительная демонстрация природного ландшафта доминирует в ландшафтной архитектуре петровской эпохи и является основополагающим компонентом при выборе архитектурных объектов.

Стоит отметить, что влияние рельефа на восприятие пространства может быть двойственным: с одной стороны, рельеф может подчеркнуть уникальные особенности парка, а, с другой стороны, помешать его целостному восприятию. Отсюда следует, что проектирование парка с учетом рельефа требует деликатности в зонировании территории. Ошибки в проектировании экстерьерного пространства могут выразиться в дисбалансе общей композиции, а также нарушить дорожно-тропиночную сеть, затрудняя передвижение по парку. Рельеф является не просто отдельной структурой в

---

<sup>90</sup> Бондаренко И.А. Памятники архитектуры и модернизация среды. 2023.

парке, он позволяет архитектурным объектам находиться в состоянии гармонии с природой. Важно учитывать и сезонные изменения, которые непосредственно оказывают влияние на восприятие пространства парка.

Говоря о ритмических закономерностях, следует подчеркнуть, что ритм в экстерьерном пространстве выполняет как эстетическое, так и функциональное назначение. Ритм может проявляться в чередовании открытых, полуоткрытых и закрытых пространств, а также в использовании разных цветовых сочетаний и форм у объектов проектирования<sup>91</sup>. Вследствие данных ритмических соотношений могут возникать уникальные зрительные эффекты, которые создают иллюзию большей территории или впадин на равнинном рельефе, или же, наоборот, холмов. Ритм, таким образом, оказывается тесно связанным со зрительными эффектами.

Стоит остановиться и на и таком явлении, как сложность у исследователей в выявлении принципов организации пространства. Так, А. П. Вергунов и В. А. Горохов в монографии «Русские сады и парки» подчеркивают затруднения в выявлении принципов организации пространства архитекторами вследствие длительного по времени процесса создания заповедников и парков, и, как следствие, – наличие эклектики в организации парков. Во-первых, затруднения продиктованы длительным процессом создания парков, в связи с чем авторство многих методов проектирования, примененных в том или ином парке, сложно установить. Во-вторых, представляется, что длительный период создания парков мог повлиять на изменение архитектурных стилей и подходов к ландшафтному проектированию. Так, например, в период барокко в парковых зонах хорошо прослеживалось использование геометрических элементов, из чего складывалась четкая организация пространства. В эпоху романтизма на первый план вышла естественность и сохранение природных ландшафтов.

---

<sup>91</sup> Вергунов А.П., Горохов В.А. Русские сады и парки.1988.

Другими словами, в период барокко создавались регулярные парки, а в период романтизма – пейзажные.

Ряд авторов рассмотрели влияние современного городского пространства, вобравшего в себя инновационные технологии, на ландшафт. Синтез городского и ландшафтного пространства исследовал в монографии «Медийный город. Медиа, архитектура и городское пространство» Скотт Маккуайр<sup>92</sup>. Автор утверждает, что в современном мире медиа является частью общественного пространства. Так, цифровизация может быть интегрирована в здания путем размещения на них интерактивных и динамических элементов. Цифровые инсталляции и проекции на зданиях могут создавать временные художественные экспозиции. С другой стороны, медиа помогают внести новый виток развития в ландшафтное пространство. Так, например, с помощью цифровых инсталляций можно создать движение воды в водоемах парковых зон. Другими словами, медиа можно назвать связующим звеном между городским и ландшафтным пространством. Еще одним вариантом синтеза, по мнению исследователя, может выступать декорирование зданий под природную среду, т. е. здания становятся частью ландшафта благодаря внешней атрибутике, например, использованию вертикальных садов, окрашиванию архитектурных элементов в природные цвета, коричневые и зеленые.

Исследование С. Маккуайера может быть применено в аргументации взаимосвязи парка и современного городского пространства<sup>93</sup>. Автор отмечает, что «изобретение» города первоначально было результатом сжатия пространства. В начале XXI в. город превратился в разросшуюся агломерацию пригородов, торговых комплексов и автострад, занимающую гигантскую площадь. Основная ячейка города – теперь не улица, измеряемая количеством домов, а пространство в сотни квадратных километров.

---

<sup>92</sup> Скотт Маккуайр. Медийный город. Медиа, архитектура и городское пространство. 2008.

<sup>93</sup> Там же С.11.

Положение о синтезе городского и ландшафтного пространства развил Витольд Рыбчинский и представил доказательства необходимости природных парков в современных городах в монографии «Городской конструктор. Идеи и города». Автор отталкивается от того факта, что общественные парки являются отличительной чертой североамериканских городов. Большинство этих парков появилось во второй половине XIX в. и связаны с именем Фредерика Лоу Олмстеда, а именно: Проспект парк в Бруклине и Центральный парк на Манхэттене. Данные парки стали пользоваться большой популярностью, и мысль о том, что большой парк необходим каждому городу, распространилась по стране, и подобные парки появились в городах Буффало, Монреале, Чикаго, Филадельфии, Сан-Франциско, Луисвилле и многих небольших городах<sup>94</sup>. При этом подчеркнем, что данные парки – не регулярные, а яркий пример пейзажных парков, созданных в новейшее время. Стоит отметить, что время расцвета пейзажных парков пришлось на XVI–XVII вв., а для XIX в. были характерны регулярные парки.

А. В. Иконников в монографии «Пространство и форма в архитектуре и градостроительстве» рассматривает новый виток в развитии городского пространства, а именно: наличие мощного потенциала современной техники, благодаря которому возможен быстрый рост и преобразование городской среды.<sup>95</sup>

Организация пространства в различные исторические периоды занимала важное положение в структурной деятельности архитекторов. Необходимое условие организации архитектурной среды – это композиционное «притяжение» пространства и формирующих его элементов. Архитектурная среда организовывается акцентными элементами или архитектурными массами.

---

<sup>94</sup> Рыбчинский В. Городской конструктор. Идеи и города. 2017.

<sup>95</sup> Иконников А.В. Пространство и форма в архитектуре и градостроительстве. 2006.

Объемно-пространственная структура ландшафтных объектов оценивается с позиции трех пространственных категорий: пространство ( собственно территория) и его составляющие – плоскость ( поверхность земли на разных формах рельефа) и объем ( насаждения, сооружения, объемно выраженный рельеф).<sup>96</sup> По пространственной структуре парковые территории подразделяются на : закрытые, полуоткрытые, открытые.

Также можно рассматривать композиционное решение парка, и анализ средств композиции в нем примененных, таких как симметрия, асимметрия, статика, динамика, ритм и др. Композиционное решение хорошо прослеживается на генеральном плане или же на фото снятое сверху.<sup>97</sup> Организация архитектурной среды может быть представлена с учетом архитектурных акцентов и фона.<sup>98</sup>

Способы организации общественного пространства рассматривает Н. Г. Панова в статье «Цвето-пластические приемы формирования пространства в архитектуре и искусстве XX-го века: Фрэнк Гери». Ярким примером архитектурных работ Ф. Гери являются изогнутые здания с искаженными металлическими конструкциями и ломаными линиями. При этом вид здания и его содержание являются несоотносимыми, и это автор делает преднамеренно, чтобы доказать обществу, что архитектура – это прежде всего искусство и самовыражение. Помимо архитектуры, Ф. Гери проектировал мебель из картона. Так, коллекция мебели «Easy Edges» представляет интерес с точки зрения необычных материалов и инновационных методик в конструкциях.<sup>99</sup>

<sup>96</sup> Сапелин А.Ю. 10 этапов проектирования малого сада. Москва: Издательство АСТ : Кладезь, 2016. С.2.

<sup>97</sup> Студопедия. Композиционные основы проектирования парков и усадеб. URL: [https://studopedia.ru/16\\_73044\\_kompozitsionnie-osnovi-proektirovaniya-parkov-i-usadeb.html](https://studopedia.ru/16_73044_kompozitsionnie-osnovi-proektirovaniya-parkov-i-usadeb.html) (Дата обращения: 10.11.24).

<sup>98</sup> Позднякова Н.П. Вестник БГТУ им. В.Г. Шухова. Принципы и приемы организации городской среды средствами архитектурной пластики.

<sup>99</sup> Панова Н.Г. Цвето-пластические приемы формирования пространства в архитектуре и искусстве XX-го века: Фрэнк Гери. 2007.

Н. Г. Пановой на основе исследований творчества Ф. Гери выявлены следующие принципы организации общественного пространства: отказ от традиционных форм; скульптурность (целостность архитектурных объектов, выполненных из одноматериальных материалов), контрастность (использование живописных криволинейных очертаний, изогнутых поверхностей и геометрических форм); структурность (выявление конструктивных основ архитектуры); свобода (динамичное размещение геометрических и криволинейных форм); яркие цветовые акценты, активно способствующие раскрытию пластического замысла его произведений.<sup>100</sup>

Суммируя задел, имеющийся в литературе, представим его в виде комплекса признаков для анализа экстерьера музейного пространства. Этот комплекс будет задействован в диссертационном исследовании.

- Рельеф как важный элемент в проектировании экстерьера отмечали в первую очередь В. Р. Крогиус, а также И. А. Бондаренко.
- Взаимодействие ландшафтного и городского пространства отмечали С. Маккуайер и В. Рыбчинский.
- Синтез архитектурных объектов с природой был отмечен А. П. Вергуновом и В. А. Гороховым. В качестве архитектурных объектов стоит выделять здания и малые архитектурные формы.
- Организация пространства в различные исторические периоды занимала важное положение в структурной деятельности архитекторов. Необходимое условие организации архитектурной среды - это композиционное «притяжение» пространства и формирующих его элементов. Архитектурная среда организовывается акцентными элементами или архитектурными массами.
- Структурность архитектурных объектов как принцип организации общественного пространства представлен Н. Г. Пановой на основе исследований творчества Ф. Гери. В данном критерии анализа важно

---

<sup>100</sup> Панова Н.Г. Цвето-пластические приемы... С.53.

выделять целостность архитектурных объектов, выполненных из одного материала.

- «Свобода» как динамичное размещение геометрических и криволинейных форм выделена Н. Г. Пановой на основе исследований творчества Ф. Гери. Рассмотренный критерий можно интегрировать в анализ малых архитектурных форм (МДФ).

- Связь традиций, включая элементы народного зодчества, и новаций обоснованы исследователями А. Ф. Гольдштейном и Ч. В. Дженксом. В диссертации синтез традиции и новации будет рассмотрен в трех областях: материалы, архитектурные формы и архитектурные детали, включая орнаментальную отделку.

- Ритм как средство композиции анализировали А. П. Вергунов и В. А. Горохов. При анализе экстерьерного пространства стоит рассматривать ритм в чередовании открытых, полуоткрытых и закрытых пространств, а также в использовании разных цветовых сочетаний и форм у объектов проектирования.

- Яркие цветовые акценты как средство композиции были представлены в качестве критерия анализа экстерьерного пространства Н. Г. Пановой. При анализе экстерьера необходимо рассматривать соотношения цветов в композициях и выявление акцентных элементов.

- Зрительные эффекты рассматривали в незначительной степени А. П. Вергунов и В. А. Горохов. Данный критерий можно применить к анализу композиции парковой зоны и структуры рельефа. Создавать иллюзорные зрительные эффекты в ландшафтном пространстве позволяет объединение определенных средств композиции и структуры рельефа. Используя указанный критерий, следует первоначально учитывать наличие или отсутствие иллюзии большей территории или впадин на равнинном рельефе, или же, наоборот, холмов, а во вторую очередь обращать внимание на средства композиции, использованные в организации рельефа.

- Внедрение новейших технологий рассматривали С. Маккуайр и А. В. Иконников. При рассмотрении экстерьерного пространства стоит учитывать влияние цифровизации на проектирование парковых зон: наличие или отсутствие цифровых инсталляций и проекций, и при их наличии описывать внешний вид и влияние последнего на экстерьер.

- Учет общественного мнения при проектировании, отталкиваясь от «духовных потребностей» общества, учитывал А. Ф. Гольдштейн. Представляется, что в критерии анализа экстерьерного пространства целесообразно вносить данный компонент относительно этапов создания концепции парка и ее реализации. На среднем этапе, именно проектирования, когда главным действующим лицом становится профессиональный архитектор, общественное мнение не играет такой роли по причине его недостаточной компетентности. В диссертации данный критерий будет рассматриваться лишь применительно к историческим паркам в контексте мнения заказчика, поскольку относительно этапа проектирования нет необходимой информации. Данный критерий весьма актуален по отношению к исследованию современных проектов парков.

Представляется, что предложенный список признаков следует дополнить, поскольку он не учитывает в полной мере характеристики экстерьерного пространства. Остановимся на авторских дополнениях и корректировке составленного списка критериев:

- историческая среда,
- средства композиции,
- типы и стили парков,
- план/ракурс,
- архитектурные объекты.

Прежде всего остановимся на таком критерии, как историческая среда, которая представляет собой причинно-следственную связь в формировании парка: специфика территории, ее ландшафтное и архитектурное прочтение, даты основания и персоналии, участвующие в

проектировании и создании парка. Именно в этой среде можно проследить изменения, которые произошли за годы существования парка, понять, как исторические события повлияли на его развитие парка. Историческая среда парка объединяет в себе взаимосвязь архитектурных объектов и природных элементов, причем расположение архитектурных и природных блоков в контексте исторической среды тоже рассматривается в разных временных рамках: от этапа создания парка, до современности. В природных блоках важно учитывать особенности ландшафта, который формировался на протяжении многих веков<sup>101</sup>, а при наличии данных, также климат, водные ресурсы, тип почвы.<sup>102</sup> Историческая среда парка – это ключевой элемент, который не только запечатлевает прошлое, но и воздействует на его современное состояние и перспективы развития.

Средства композиции – это определенные правила и приемы для создания различных эффектов в композиции. Одни из самых популярных средств композиции – статика, динамика, ритм, доминанта, контраст, нюанс, акцент, симметрия, асимметрия, подробно рассмотренные в первой главе. Для анализа экстерьерного пространства с точки зрения средств композиции рекомендуется использовать план территории, включающий вид сверху.

Еще один важный критерий при анализе экстерьерного пространства – стили и типы парков. Стиль парка является важным критерием в анализе архитектурно-пространственного решения: именно он задает визуальный образ архитектурных элементов, наполняющих парк, таких как малые архитектурные формы. В ландшафтной архитектуре выделяют множество стилей парков: английский, японский, кантри, современный, эко-стиль, минимализм, китайский, хайтек и др.<sup>103</sup>

---

<sup>101</sup> Кайдалова Е.В. Ландшафтная архитектура. Н. Новгород. 2019. С.30.

<sup>102</sup> Studwood. Дизайн садов и парков. Роль природных условий в формировании пространственной структуры садов и парков. URL: [https://studwood.net/1983002/agropromyshlennost/rol\\_prirodnih\\_usloviy\\_formirovaniy\\_prostranstvennoy\\_struktury\\_sadov\\_parkov](https://studwood.net/1983002/agropromyshlennost/rol_prirodnih_usloviy_formirovaniy_prostranstvennoy_struktury_sadov_parkov) (Дата обращения 15.11.24).

<sup>103</sup> Дормидонтова В.В. История садово-парковых стилей. Архитектура - С.Москва.2004.С.71.

Стоит отметить, что классификации типов парков тоже достаточно обширны. Например, выделяют типы парков по местоположению: городские, сельские, загородные; по назначению: многофункциональные и специализированные; по величине: большие, средние, малые; по демографическому принципу: детские, молодежные, для всех возрастных групп; по природно-ландшафтным условиям: лесные территории, пойменные, нарушенные, гидропарки.<sup>104</sup> Для анализа парков в диссертации будет использоваться классификация по приемам формирования ландшафта: пейзажные и регулярные парки.

Кроме того, с точки зрения музеологии различают парк как культурный ландшафт<sup>105</sup> и парк как музей под открытым небом *in situ*, последний является «наиболее эффективной формой сохранения значимых ансамблей и достопримечательных мест».<sup>106</sup> При этом культурный ландшафт представлен «особым типом наследия, обеспечивающим тесную взаимосвязь природных и историко-культурных характеристик той или иной местности».<sup>107</sup> С точки зрения географической классификации отмечают два вида ландшафта: природный и природно-антропогенный, последний подразделяется на антропогенный и антропогенно-измененный. Подвидом антропогенного ландшафта является культурный, другими словами, это – ландшафт, измененный человеческой цивилизацией. Таким образом, обе дисциплины трактуют культурный ландшафт как синтез природного и антропогенного, т. е. созданного человеком. Для диссертации актуально разделение культурного ландшафта на два подвида: городской, в котором доминирует массовая застройка и который представлен парками в черте

<sup>104</sup> СП 475.1325800.2020. Свод правил. Парки. Правила градостроительного проектирования и благоустройства.

<sup>105</sup> Министерство природных ресурсов и экологии РФ. Национальный парк «Онежское поморье». Культурное наследие. Культурные ландшафты. URL: <https://kenozero.ru/o-parke/kulturnoe-nasledie/kulturnye-landshafty/> (Дата обращения 18.11.24).

<sup>106</sup> Зотова Т.А. Журнал института наследия. Музей под открытым небом и музейно-парковые комплексы : генезис и подходы к классификации. URL: <https://nasledie-journal.ru/ru/journals/487.html> (Дата обращения 19.11.24).

<sup>107</sup> ФГБУ Национальный парк «Угра». Культурные ландшафты. URL: <https://parkugra.ru/about/istoriko-kulturnoe-nasledie/kulturnye-landshafty/> (Дата обращения 19.11.24).

города, и парковый с преобладанием природного ландшафта и находящийся вне черты города.

Важным критерием при анализе экстерьерного пространства является план/ракурс парка. Он используется для определения средств композиции. При анализе экстерьера необходимо иметь топографическую съемку (опорный план) проектируемого парка или его фотофиксацию.

Архитектурные объекты как признак при анализе экстерьера представляют собой три блока: здания, малые архитектурные формы и архитектурные детали. Здания являются основополагающим элементом в формировании визуального образа городского пространства, а также служат выражением архитектурного стиля. Малые архитектурные формы (МАФ) являются частью архитектуры и могут внести дополнительную выразительность в архитектурный ансамбль. МАФ создаются в первую очередь для улучшения городского пространства и направлены на создание комфорта для пользователей, т. е. жителей города и туристов. Анализ МАФ должен включать их историческую значимость, классификацию изделий, взаимодействие объекта с экстерьерным пространством, материалы изготовления, их долговечность. Архитектурные детали представляют собой завершающий элемент, объединяющий архитектурные объекты. Они добавляют акцент в композицию малых архитектурных форм или зданий, а также добавляют им уникальность. Примерами архитектурных деталей могут быть лепнина, балюстрады, а также другие декоративные элементы, благодаря которым здание приобретает индивидуальные черты.

При анализе экстерьерного пространства необходимо выявлять синтез архитектурных объектов, зданий и малых архитектурных форм, с природой. Важно отметить, насколько гармонично архитектурные объекты интегрируются в природу и какие элементы являются связующими. Для выявления системности архитектурных объектов необходимо учитывать материал изготовления и его долю в рассматриваемом объекте.

Итак, на основе представленных выше критериев, выделенных как исследователями в области архитектуры, так и автором диссертации, составлен комплекс признаков для анализа экстерьерного пространства.

- Историческая среда.
- Организация пространства:
  - пространство (собственно территория),
  - рельеф,
  - объем (флора, насаждения).
- Взаимодействие паркового и городского ландшафта как подвидов культурного.
- Типы и стили парков.
- Архитектурные объекты:
  - Синтез архитектурных объектов (зданий и малых архитектурных форм) с природой,
  - Системность архитектурных объектов (целостность архитектурных объектов, выполненных из одного материала),
  - «Свобода» как динамичное размещение геометрических и криволинейных форм,
  - Связь традиций, включая элементы народного зодчества,
  - Синтез традиции и новации (материалы, архитектурные формы и архитектурные детали, включая орнаментальную отделку).
- План/ракурс.
- Средства композиции (ритм, яркие цветовые акценты, зрительные эффекты, статика, динамика, нюанс, доминанта и др.).
- Внедрение новейших технологий.
- Учет общественного мнения или мнения заказчика при проектировании.

## 2.2 Организация пространства в музеях-заповедниках

Анализ экстерьерной среды с использованием предложенных критериев – это комплексный подход, который позволяет глубже понять и оценить качество и особенности организации городского и паркового ландшафта.

Рассмотрим подробнее парки как разновидность культурного ландшафта. Для анализа выбраны музеи-заповедники как наиболее удачный пример взаимодействия природных и архитектурных элементов в экстерьере. Музеем-заповедником называется «группа музеев под открытым небом, обладающих особой ценностью и получивших статус заповедников».<sup>108</sup> В музее-заповеднике сочетаются два фактора: «подлинность предмета и подлинность пространства».<sup>109</sup> В Российской Федерации насчитывается 103<sup>110</sup> музея-заповедника<sup>111</sup>, в диссертации для анализа отобраны 7 объектов, имеющих статус государственных и характеризующих разные эпохи и территории. Анализ объектов будет представлен в хронологической последовательности:

- Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, XII в.
- Государственный художественный историко-архитектурный и природно-ландшафтный музей-заповедник «Коломенское», 1339 г.
- Государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник «Остров-град Свияжск», 1551 г.

<sup>108</sup> Большая российская энциклопедия URL: <https://old.bigenc.ru/education/text/2236639> Большая российская энциклопедия 2004-2017 (Дата обращения: 20.11.24).

<sup>109</sup> Международная научно-практическая конференция Елабуга [https://elabuga.com/informationAndPublishing/books/museum\\_of\\_the\\_future.pdf](https://elabuga.com/informationAndPublishing/books/museum_of_the_future.pdf)

<sup>110</sup> Министерство культуры РФ. Государственная стратегия формирования системы достопримечательных мест, историко-культурных заповедников и музеев-заповедников РФ.

Место музеев-заповедников в системе сохранения и использования культурного наследия России.

<sup>111</sup>ФЗ №54 О музейном фонде Российской Федерации и музеях Российской Федерации. URL: ([https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_10496/ca87cfd187048d9e8949248e19b86b9273a38778/](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10496/ca87cfd187048d9e8949248e19b86b9273a38778/)) (Дата обращения: 06.09.2024).

- Государственный историко-архитектурный и природный музей-заповедник «Парк Монрепо», конец XVIII в.
- Государственный музей-заповедник «Петергоф», 1705 г.
- Государственный художественно-архитектурный дворцово-парковый музей-заповедник «Гатчина», 1765 г
- Государственный историко-архитектурный, художественный и ландшафтный музей-заповедник «Царицыно» 1776 г.

*Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник*

#### *Историческая справка*

В XII в. город Владимир являлся центром северо-восточной части Руси и возглавлял Владимиро-Суздальское княжество. Изначально город был столицей Ростово-Суздальского княжества, затем, с XIII в., возглавил Суздальское.<sup>112</sup> Владимиро-Суздальский музей-заповедник основан в 1958 г. Именно в это время произошло объединение Владимирского и Суздальского музея. Сегодня Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник является представителем собрания архитектурных уникальных памятников XII–XVIII вв. Музей насчитывает 45 экспозиций во Владимире, в Суздале и Гусь-Хрустальном, 8 выставочных залов, 64 памятника архитектуры, 7 из которых внесены в Список Всемирного культурного наследия ЮНЕСКО: Золотые ворота, Успенский, Дмитриевский соборы XII в. во Владимире, Рождественский собор XIII в., ансамбль Спасо-Евфимиева монастыря, древнейшие памятники Боголюбова и Кидекши.<sup>113</sup> Указом Президента Российской Федерации в 1998 г. музей-заповедник был включен

<sup>112</sup>ISCATEL.com. Владимиро-Суздальский музей-заповедник. URL: <https://iskatel.com/places/vladimiro-suzdalskiy-muzey-zapovednik> (Дата обращения : 27.03.25).

<sup>113</sup> Там же 131.

в Государственный свод особо ценных объектов культурного наследия народов Российской Федерации.<sup>114</sup>

Из всего множества объектов музея-заповедника остановимся лишь на г. Владимире как примере организации городского ландшафта. Представляется правомерным рассмотреть в качестве паркового ландшафта Национальный парк «Мещера», расположенный на территории Владимирской области и музеефицированный в 1992 г.

### *Рельеф*

Выявленная информация о рельефе относится лишь к парку «Мещера». Основное назначение парка – сохранение и преумножение природного и историко-культурного наследия Владимирской Мещеры. Общая площадь парка около 119 тыс. га. Отличительную особенность рельефа составляет ландшафт, сформированный в глубокой древности ледниками, он представляет собой заболоченную, покрытую сосново-березовыми лесами равнину. Территория парка лежит в самой низкой части Мещерской низменности и богата водно-болотными угодьями. Отличительной чертой рельефа парка является множество озер, самое большое – «Святое», именно с него начинается система Клепиковских озер. Также в национальном парке встречаются три типа болот: евтрофные, мезотрофные, олиготрофны.<sup>115</sup> Мещера Национальный парк во Владимирской области, важно отметить что он не является частью Владимиро-Суздальского музея заповедника, но они сотрудничают.

### *Тип парка*

Стоит отметить, что Владимиро-Суздальский музей-заповедник представляет собой яркий пример городского ландшафта. Об этом свидетельствует соотношение архитектурных и природных объектов. Так,

<sup>114</sup> Культура РФ. Владимиро-Суздальский музей-заповедник. URL: <https://www.culture.ru/institutes/8376/vladimiro-suzdalskii-muzei-zapovednik> (Дата обращения : 27.03.25).

<sup>115</sup> Министерство природных ресурсов и экологии Российской Федерации. Особо охраняемые природные территории и объекты России (ООПТ). Мещера, национальный парк. URL: [https://mnr.gov.ru/activity/oopt/meshchera\\_natsionalnyy\\_park/](https://mnr.gov.ru/activity/oopt/meshchera_natsionalnyy_park/) (Дата обращения :28.03.25).

большая часть городской застройки представлена храмовыми комплексами, о природных объектах в черте города, имеющих историческую значимость, сведений не найдено.

### *Архитектурные объекты и стиль*

Большинство архитектурных объектов выполнено в стиле древнего русского зодчества домонгольского периода.<sup>116</sup> Становление самобытной русской архитектуры происходит в период отделения от Киевского княжества. За основу архитектурного стиля древнего русского зодчества при строительстве храмов был взят крестово-купольный тип, который получил распространение в Византии и в Киеве. Отличительные черты владимиросуздалских архитектурных традиций, презентующих новый стиль в архитектуре, прослеживаются в следующих признаках. Во-первых, заимствование западных традиций, «свойственных в первую очередь югу Германии и северу Италии», что было обусловлено приглашением на первых этапах строительства архитекторов с «дружественных земель».<sup>117</sup> Во-вторых, использование белого камня при строительстве храмов. В-третьих, горизонтальное членение фасадов у многих храмов, которое проходит на уровне хоров: специального помещения на втором этаже в интерьере напротив алтаря, где во время служения находился князь. Выделялось оно обычно аркатурным пояском, который представлен декоративным орнаментом из арок, а также маленькими полуколонками. Важно отметить, что ниже указанного разделения стена была толще, а выше, наоборот, уже. Таким образом зрительно храм представлялся с облегченным верхом. Ярким примером архитектурного приема является храм Покрова на Нерли. В-четвертых, отличительной чертой владимиросуздалской архитектуры является связь с народным творчеством. Так, в храмовом строительстве в

<sup>116</sup> Едакина Д.А. История томской архитектуры в стиле советского неоклассицизма в аспекте актуализации культурного наследия: дис. ...канд. ист. наук. Томск, 2025. С. 69.

<sup>117</sup> Стиль эпохи онлайн-журнал. Особенности зодчества Владимиро-Суздальского княжества. URL: <https://style-epohi.ru/osobennosti-zodchestva-vladimiro-suzdalskogo-knyazhestva.html> (Дата обращения: 22.03.25).

качестве декоративных элементов были использованы мотивы деревянной резьбы. Примером являются Владимирские церкви, построенные при Андреем Боголюбском.<sup>118</sup>

Наибольший интерес в плане уникальной архитектуры представляет Владимир. Интересен тот факт, что город часто называли «белокаменным», непосредственно отождествляя его с городской архитектурой, являвшейся ярким примером русского зодчества, а именно наличием белого камня и необычной резьбы. Объектом, представляющим особую историческую ценность, является Успенский кафедральный собор. Помимо этого, город содержит множество построек XII в.: небольшие церкви и храмовые комплексы. Уникальным архитектурным сооружением является и Владимирский кремль, который привлекает посетителей монументальной наружной отделкой и богатством внутренних экспозиций.<sup>119</sup> Церковь Пакрова на Нерли построена также в XII в. и является значимым памятником архитектуры.

### *План- ракурс*

Владимир площадь города — 137,014 км.

### *Средства композиции*

Анализируя архитектурные объекты, можно сделать вывод об использовании симметрии и ритма как важнейших средств композиции. Ярким примером являются фасады зданий Успенского и Дмитриевского соборов. Рассматривая городское пространство, напротив, следует выделить асимметрию как главное средство композиции в организации зданий между собой, а также доминанту и контраст по форме и размеру. Наглядным подтверждением данного заключения служит план-ракурс организации городского пространства г. Владимира.

### *Новації*

<sup>118</sup> Стиль эпохи. Особенности зодчества Владимиро-Суздальского княжества. URL: <https://style-epohi.ru/osobennosti-zodchestva-vladimiro-suzdalskogo-knyazhestva.html> (Дата обращения: 22.03.25).

<sup>119</sup>ISCATEL.com. Владимиро-Суздальский музей-заповедник. URL: <https://iskatel.com/places/vladimiro-suzdalskiy-muzey-zapovednik> (Дата обращения :20.03.25)

Применительно к Владимиро-Суздальскому музею-заповеднику не удалось найти информацию о масштабных реставрационных работах, что позволяет предположить о сохранении архитектуры в первозданном виде. Новшества касаются организации новых объектов на территории музея-заповедника, в частности Сунгирской стоянки, на месте которой планируется возвести ландшафтный парк. Дело в том, что за последние десятки тысяч лет рельеф местности рядом с Сунгирем почти не менялся: те же речные поймы Клязьмы и Нерли, та же возвышенность, на которой ныне стоит Боголюбово, да и характер растительности остался почти прежним.<sup>120</sup>

Внедрение новых технологий также характеризует современные тенденции в музеефикации памятников. Так, для реализации новых навыков работы со светом в музейном комплексе Спасо-Евфимиев монастырь в 2024 г. была создана световая мастерская «Суздаль: Силуэты». Участники мастерской, специалисты в сфере архитектуры и светового дизайна, придумали несколько световых сценариев архитектурно-художественного освещения для локаций монастыря. Были созданы временные инсталляции для Благовещенской надвратной церкви, Архимандритского корпуса, Спасо-Преображенского собора, Тюремного корпуса.<sup>121</sup>

*Государственный художественный историко-архитектурный и природно-ландшафтный музей-заповедник «Коломенское»*

#### *Историческая среда*

Место, где расположен музей-заповедник «Коломенское», является одним из древних мест проживания человека на территории современной Москвы. Отмечается пребывание на данных территориях людей каменного века (V–III тыс. до н.э.). В I тыс. до н.э. наблюдаются поселения финно-

<sup>120</sup>Российская газета. Владимиро-Суздальский музей-заповедник построит археологический парк. URL: <https://rg.ru/2023/09/21/reg-cfo/vladimiro-suzdalskij-muzej-zapovednik-postroit-arheologicheskij-park.html> (Дата обращения: 20.03.25).

<sup>121</sup> Владимиро-Суздальский музей -заповедник. Эксперименты по световому дизайну представят в Спасо-Евфимиевом монастыре. URL: <https://vladmuseum.ru/ru/about/news/novosti/eksperimenty-po-svetovomu-dizaynu-predstavlyat-v-spaso-evfimievom-monastyre/> (Дата обращения: 20.03.25).

угорского племени.<sup>122</sup> Первое упоминание о селении под названием «Коломенское» относится к 1237 г., когда беженцы из Коломны, спасаясь от войск хана Батые, основали село близ территории Москвы.<sup>123</sup> Впоследствии Иван Калита упоминает в наследной грамоте «Коломенское» как свою загородную вотчину.<sup>124</sup> Расцвет Коломенского связан с правлением Алексея Михайловича. В 1667–1668 гг. он построил великолепный деревянный дворец из 260 помещений. В единый комплекс Государева двора вошли деревянные хоромы с домовою Казанскою церковью, Сытный, Кормовой и Хлебный дворы, Приказные палаты, Полковничьи палаты и караульни, Пивоваренная палата. В 1923 г. был основан музей «Коломенское».<sup>125</sup> Поскольку природная среда в формировании исторического ландшафта Коломенского, вместе с памятниками архитектуры, играет одну из ключевых ролей, в 1990 г. Коломенское приобрело статус не только художественного, историко-архитектурного, но и природно-ландшафтного музея-заповедника.<sup>126</sup> С 1992 г. начались активные работы по восстановлению историко-культурного ландшафта Коломенского.<sup>127</sup> В 2005 г. был образован Московский государственный объединенный музей-заповедник «Коломенское – Измайлово».

### *Рельеф*

Музей-заповедник «Коломенское» включает в себя 10 памятников природы регионального значения – особо охраняемых природных территорий (ООПТ), утвержденных Департаментом природопользования и охраны окружающей среды города Москвы: Голосов овраг; валун «Девичий камень»; валун «Гусь-камень»; родник у основания склона долины р.

<sup>122</sup> Музей- заповедник Коломенское. История. URL: <https://www.mgomz.ru/ru/pages/istoriya> (Дата обращения: 21.03.25).

<sup>123</sup> Прогулки по Москве. Коломенское. URL: <https://liveinmsk.ru/places/parki-i-usadby/kolomenskoe> (Дата обращения: 21.03.25).

<sup>124</sup> URL: <https://www.sputnik8.com/ru/moscow/sights/kolomenskoe/info>

<sup>125</sup> Музей-заповедник Коломенское. История URL: <https://www.mgomz.ru/ru/pages/istoriya> (Дата обращения: 21.03.25).

<sup>126</sup> Ляшенко Л.И., Клепцова Е.А., Луферов А.Н., Лисина И.И. Сохранение и восстановление исторического ландшафта музея –заповедника «Коломенское». С.5.

<sup>127</sup> Там же. С. 7.

Москвы ниже Церкви Вознесения; валуны обнажения аптских песков на склоне холма с Дьяковским городищем; родник «Кадочка»; обнажения черных юрских глин в Чертовом городке; оползневые ступени на склоне долины р. Москвы под храмом Иоанна Предтечи; пойма р. Москвы под храмом Иоанна Предтечи; родник в нижней части Дьяковского оврага.<sup>128</sup> Приведенный перечень свидетельствует о разнообразии музеефицированных объектов природы – овраги, холмы, пойма реки, оползневые ступени, валуны, родники, что подчеркивает важность паркового ландшафта в общей структуре музея-заповедника. Кроме того, природные элементы подчеркивают «гармонию естественных и архитектурных объемов и очертаний».<sup>129</sup>

### *Типы парка*

Из шести садов, существовавших с XVII в. в загородной царской усадьбе «Коломенское», до наших дней сохранились три: Казанский, Дьяковский и Вознесенский.<sup>130</sup> Они относятся к пейзажным паркам.

### *Ландшафт/Флора*

На территории музея-заповедника выявлено 406 видов травянистых и древесных растений, среди которых около 40 являются редкими для Москвы. В каталог памятников природы включены четыре флористических объекта – дубовая роща, ясеневая роща, три 200-летних дерева ивы белой и часть пойменного луга, занятого растением из семейства орхидных – пальчатокоренником пятнистым, практически уже исчезнувшим в границах города.<sup>131</sup> На левом берегу р. Москвы сохраняется незастроенная полоса

<sup>128</sup>Музей-заповедник.Коломенское.Контакты.

URL:

[https://www.mgomz.ru/ru/pages/contacts\\_kolomenskoe](https://www.mgomz.ru/ru/pages/contacts_kolomenskoe) (Дата обращения: 21.03.25).

<sup>129</sup>Ляшенко Л.И., Клепцова Е.А., Луферов А.Н., Лисина И.И. Сохранение и восстановление исторического ландшафта музея –заповедника «Коломенское». С.2

<sup>130</sup>Туристический бизнес Санкт-Петербурга. Ландшафты музея-заповедника «Коломенское-Измайлово- Лефортово-Люблино». <http://www.pitert.ru/news/landshafty-muzeya-zapoved> (Дата обращения: 21.03.25).

<sup>131</sup>Ляшенко Л.И., Клепцова Е.А., Луферов А.Н., Лисина И.И. Сохранение и восстановление исторического ландшафта музея –заповедника «Коломенское» С.3.

низинных лугов площадью около 80 га, до 1997 г. используемая как сельскохозяйственные угодья.

### *План парка*

Площадь музея заповедника 250 га.<sup>132</sup>

### *Новации*

Предполагается ежегодное целевое выделение средств для экологического контроля за территорией музея-заповедника. Музеефикация природной среды предполагает обустройство экспозиций природных объектов под открытым небом, оформление площадок панорамного обозрения и мест привалов, а также маршрутов ландшафтно-экологических экскурсий. При этом предполагается контроль за передвижением людей по территории, что позволит снизить рекреационную деградацию ландшафта<sup>133</sup>.

*Государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник «Остров-град Свияжск»*

### *Историческая среда*

Первое упоминание о Свияжске датируется 1551 г. и связано с эпохой правления Ивана Грозного. В 1550 г. было принято решение основать русскую крепость у горы Круглая, на месте, характеризующимся выгодном военно-стратегическим положением. Интересен скрытый характер строительства крепости: все архитектурные объекты собирались из дерева не на месте постройки, а на отдаленных русских землях и переправлялись по р. Волге, затем по р. Свияге. По срокам постройка города-крепости Свияжска является уникальным образцом градостроительства в тот период времени – строительные работы были выполнены за месяц. «И во владениях казанского хана выросла первоклассная русская крепость с восемнадцатью башнями, семь из которых были проездными».<sup>134</sup> По своим размерам она превышала

<sup>132</sup>Ляшенко Л.И., Клепцова Е.А., Луферов А.Н., Лисина И.И. Сохранение и восстановление исторического ландшафта музея –заповедника «Коломецкое» С.8.

<sup>133</sup> Там же С.9.

<sup>134</sup> RUSSOTRAVEL.История Свияжска. URL: <https://russo-travel.ru/info/istoriya-sviyazhska-kratko/> (Дата обращения: 21.03.25).

Московский и Новгородский кремли. Изначально крепость называлась Иван городом, затем Новоградом Свяжском, с конца XVI в. – просто Свяжском. Статус города крепость имела около 400 лет, в настоящее время статус города утрачен. Современное официальное название Государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник «Остров-град Свяжск» получил в 2015 г.<sup>135</sup> На территории памятника открыты одни из самых ранних в средней полосе Российской Федерации, и в целом в Восточной Европе, следы обитания человека в среднепалеолитическое время, что усиливает его историческую ценность. Найдены объекты неолита, энеолита, раннего железа, эпохи бронзы.<sup>136</sup>

Сегодня Свяжск находится в Списке ожидания к присвоению статуса объекта всемирного культурного и природного наследия ЮНЕСКО по номинации «культурный ландшафт». Отдельный архитектурный объект крепости – Успенский монастырь – внесен в список ЮНЕСКО, и 21 августа 2017 г. состоялось открытие соответствующего знака на стене монастыря и вручение сертификата объекта Всемирного наследия<sup>137</sup>. Поддержку музею-заповеднику оказывает правительство Республики Татарстан: в 2010 г. был создан республиканский фонд возрождения памятника истории и культуры – достопримечательного места острова-града Свяжск.<sup>138</sup>

С учетом многочисленных реставрационных работ лишь Троицкий храм Свяжска сегодня является единственным сохранившимся свидетелем далеких событий XVI в.<sup>139</sup>

### *Типы и стили парков*

<sup>135</sup> Министерство культуры республики Татарстан. ГБУК РТ ГИАХМЗ «Остров-град Свяжск». URL: [ГБУК РТ ГИАХМЗ "Остров-град Свяжск"](http://gbuk-rt.giaxhz.ru/ostrov-grad-svyazhsk/) (Дата обращения: 21.03.25).

<sup>136</sup> Православие в Татарстане. Информационно-просветительский сайт Татарстанской метрополии. История острова-града Свяжск. [https://tatmitropolia.ru/all\\_publications/publication/?id=65696](https://tatmitropolia.ru/all_publications/publication/?id=65696) (Дата обращения: 21.03.25).

<sup>137</sup> Музей-заповедник Остров-град Свяжск. URL: <https://ostrovgrad.ru/about-ostrov-grad-sviyazhsk/> (Дата обращения: 21.03.25).

<sup>138</sup> Копсова Т.П., Кутергина А.А. Особенности организации жилой застройки острова-града Свяжск.

<sup>139</sup> RUSSOTRAVEL. История Свяжска. URL: <https://russo-travel.ru/info/istoriya-sviyazhska-kratko/> (Дата обращения: 21.03.25).

С момента возникновения города-крепости он постоянно претерпевал изменения планировочной структуры. Первоначально была использована радиально-кольцевая система застройки: улицы веером расходились из геометрического центра и вели к воротам, башням, стрельницам крепостных стен.

В начале XIX в. в планировке Свияжска стали происходить изменения, и он начал приобретать черты регулярного города. Современная планировка острова в целом представляет собой регулярную структуру, сохранившую древний ландшафт. Она учитывает расположение культовых построек жилых зданий и главных видовых точек города. Главной площадью является Рождественская. Именно на ней сосредоточены основные административные здания. От площади берут начало улицы Успенская, Троицкая, Никольская. Перпендикулярно им проходят несколько переулков, которые подчиняются условиям рельефа и регулярности всей планировочной структуры.<sup>140</sup>

#### *Архитектурные объекты*

Крепость была задумана овальной формы, что соответствовало очертаниям горы, с радиально-центрической системой улиц и площадей.<sup>141</sup> Сегодня в Свияжске на площади 62 га сохранилось 39 объектов культурного наследия, находящихся на государственной охране, из них 18 объектов федерального значения.<sup>142</sup> Основные архитектурные объекты: Успенский собор; Никольская трапезная церковь с колокольной; Архимандритский корпус; Братский корпус; Монастырское училище; Надвратская церковь Вознесения Господня; Конный двор; Троицкая церковь; Сергиевская церковь; собор Божией Матери в честь иконы «Всех скорбящих Радость»; церковь святых равноапостольных царей Константина и Елены; усадьба

<sup>140</sup> Копсова Т.П., Кутергина А.А. Особенности организации жилой застройки острова-града Свияжск.

<sup>141</sup> Православие в Татарстане. Информационно-просветительский сайт Татарстанской митрополии. История острова-града Свияжск. URL: [https://tatmitropolia.ru/all\\_publications/publication/?id=65696](https://tatmitropolia.ru/all_publications/publication/?id=65696) (Дата обращения: 21.03.25).

<sup>142</sup> Там же. 164

купцов Ф. Т.Каменева–В. Ф.Каменева; собор Рождества Пресвятой Богородицы; церковь Благовещения Пресвятой Богородицы; Софийская (Тихвинская) церковь; Никольская церковь.

Отличительной чертой проектирования в Свияжске являлась верность пропорциям золотого сечения, логичность и строгость фасадов и планов вне зависимости от размеров дома, сложность планировочного решения. Количество окон было нечетным с симметричным их расположением и подчинением законам геометрии.

#### *План- ракурс*

Площадь 62.7 га на острове практически овальной формы.<sup>143</sup>

#### *Средства композиции*

Анализируя генеральный план Свияжска, можно сделать вывод об использовании как симметрии, так и асимметрии в формировании основных транспортных путей города. Это подтверждает и разносторонняя организация парка, в которой переплелись типы парков и градостроительства: изначально наблюдалась радиально-кольцевая система застройки, характерная для городской застройки, затем была добавлена структура регулярного парка.

#### *Внедрение новейших технологий*

Возрождение Свияжска произошло во многом за счет туристической отрасли и было обусловлено строительством в 2008 г. дороги в виде насыпной дамбы и проложенной по ней автомагистрали. В 2010 г. в Свияжске происходило возрождение исторических достопримечательностей. Сохранение исторического облика Свияжска, делающего его притягательным объектом для туризма, во многом связано с возрождением его культурно-ландшафтной среды. Специалисты предлагают увеличить долю зеленых насаждений за счет создания разного вида парков:

---

<sup>143</sup>Большая страна. Сообщество туроператоров. Остров Свияжск. URL: <https://bolshayastrana.com/dostoprimechatelnosti/tatarstan/ostrov-sviyazhsk-695> (Дата обращения: 21.03.25).

- 1) Микро-парки локального значения для детей и жителей кварталов;
- 2) Мини-парки-заповедники, воссоздающие зеленые насаждения для озеленения памятных мест;
- 3) Сады, скверы, бульвары на территориях, прилегающих к значимым общегородским объектам;
- 4) Насаждения на улицах и участках при общественных учреждениях<sup>144</sup>.

### Государственный историко-архитектурный и природный музей-заповедник «Парк Монрепо»

#### *Историческая среда*

История парка Монрепо связано с владением данными территориями разными странами: Швеция, Финляндия и Россия. Статус государственного историко-архитектурного и природного музея-заповедника «Парк Монрепо» был присвоен объекту лишь в 1988 г.<sup>145</sup> Название парк получил от французских слов Mon Repos, что в переводе означает «мой отдых», «мой покой» или «мое отдохновение».<sup>146</sup>

#### *Пространство*

Из общей площади парка в 161,4 га историческая застройка на о. Твердыш в Выборге со зданиями в классическом стиле, садами и цветниками, парковыми увеселениями XVIII–XIX вв. составляет 35 га.<sup>147</sup>

#### *Рельеф*

Основными формами рельефа являются каменные гряды – сельги, превращающие Монрепо в скальный пейзажный парк. Сельги – это небольшие по площади, от 9 м до 15 м высотой, гранитные холмы, которые в

<sup>144</sup>Клименко А.И., Панфилов В.Н. Разработка предложений по сохранению исторической среды и Свяжска и благоустройству территории. Наследие и Современность.2018.Том 1. №2. С.113-126.

<sup>145</sup>. Жук Ю.А., Сергиеня П.А, Аргутин М.В. Проект «Лесной сцены» в музее-заповеднике Парке Монрепо г. Выборг. Системные технологии— 2024. — № 4 (53). — С. 143–149.

<sup>146</sup> Группа компаний «КВС». Парк Монрепо. Музей под открытым небом. URL: <https://kvsspb.ru/obekty/novoe-sertolovo/muzey/park-monrepo/> (Дата обращения : 19.03.25).

<sup>147</sup>Музеи Санкт-Петербурга. Пригороды Санкт-Петербурга. Парк Монрепо в Выборге. URL: <https://www.spbmuzei.ru/park-monrepo-v-vyborge> (Дата обращения : 19.03.25).

плане имеют овальную форму, а также крутые (более 30°) склоны. Гранит Монрепо представляет собой особую разновидность гранита, открытую В.М. Севергиным и названную «рапакиви». Хотя данная порода менее прочна, чем обычный гранит, тем не менее было разрешено использовать месторождение для заготовки строительного материала. Из него были сделаны колонны Казанского собора в Санкт-Петербурге<sup>148</sup> из ступеней более крупных сельг. Сельги являются естественными границами парка с юго-западной, северо-западной и юго-восточной сторон.

68 % территории парка занимают песчаные и суглинистые террасы, которые находятся в центральной части, они были подвержены более длительному и интенсивному процессу окультуривания, чем другие места, покрыты сетью дренажных канав. Вдоль береговой линии Выборгского залива расположены ледниковые формы рельефа – моренные равнины (с превышением до 5 м ); они представляют собой небольшие острова и полуострова, выровненные в результате паркового строительства.<sup>149</sup>

#### *Объем (флора, насаждения)*

Флора парка представлена главным образом двухвершинной елью, фруктовыми деревьями, липовой входной аллеей.<sup>150</sup>

#### *Взаимодействие паркового и городского ландшафта как подвидов культурного*

##### *Типы и стили парков*

По типу парк Монрепо – пейзажный, или, как его иногда называют, природный. Д. С. Лихачев определил Монрепо как особую разновидность природного – «романтический оссианический парк». Применительно к садово-парковому искусству оссианизм означает возврат к дикой природе, бережное отношение к ее выразительным средствам, отказ от посадки

<sup>148</sup> Пейзажный парк Монрепо. С. 29.

<sup>149</sup> Соломина Ж.Б. Особенности формирования и современная ландшафтная структура парка «Монрепо» в Выборге URL: <file:///C:/Users/admin/Downloads/osobennosti-formirovaniya-i-sovremennaya-landshaftnaya-struktura-parka-monrepo-v-vyborge.pdf> (Дата обращения 30.03.25).

<sup>150</sup> Монрепо парковая реставрация С. 24.

красивых, но чуждых конкретной местности растений. «Другими словами, это был культ, свободной от уз, не испорченной человеком природы».<sup>151</sup>

В планировке Монрепо угадывается творческий почерк архитектора Пьетро ди Готтардо Гонзаго: некоторые фрагменты напоминают павловские.<sup>152</sup>

### *Архитектурные объекты*

Архитектурные объекты представлены лавным образом малыми архитектурными формами. Акцент сделан на усадебном доме середины XVIII в., расположенном в центре парка, который в 1804 г. был перестроен и значительно расширен в стиле позднего Возрождения. на небольшом искусственном холме, позволившем выровнять территорию. Главными помещениями усадебного дома стали Белая гостиная, Царская комната и Большая (бальная) зала.

Как видим, отличительная особенность парка Монрепо – внедрение в уникальный ландшафт архитектурных объектов, т. е. усадебного комплекса, а также малых архитектурных форм: беседок, мостиков и скульптур.

### *Внедрение новейших технологий*

Осенью 2023 г. сотрудники Санкт-Петербургского государственного лесотехнического университета им. С. М. Кирова обратились с инициативой разработать дизайн-код парка Монрепо в рамках дипломного проекта по направлению подготовки «Дизайн» и получили поддержку со стороны администрации парка<sup>153</sup>. Создание дизайн-кода при проектировании малых архитектурных форм потенциально способствует улучшению восприятия городской среды благодаря единому визуальному языку. Следует подчеркнуть, что архитекторы стараются избегать проектирования МАФ в исторических парках по причине крайне ограниченных возможностей для его

<sup>151</sup> Монрепо парковая реставрация С.10-11.

<sup>152</sup> Там же С.8.

<sup>153</sup> Жук Ю.А., Сергиеня П.А, Аргутин М.В. Проект «Лесной сцены» в музее-заповеднике Парке Монрепо г. Выборг. Системные технологии— 2024. — № 4 (53). — С. 143–149.

реализации с учетом строгого законодательного регулирования возможных вносимых изменений.

Представленный проект «Лесная сцена» содержит множество малых архитектурных форм, основной из которых является беседка в виде амфитеатра и отражает уникальный стиль всего комплекса. В основу разработанной концепции положены бионические, т. е. природные, формы, в данном случае, по мнению автора диссертации, форма камня, и для их изготовления использовались природные материалы. Цветовое решение представлено светлыми оттенками, чтобы подчеркнуть гранитную составляющую естественного вида природного парка. Основу пространственного решения в «Лесной сцене» задает круг как базовая форма архитектурного проектирования, напоминающая сферу.

Кроме создания серии малых архитектурных форм (МАФ) проект был дополнен системой навигации, являющейся неотъемлемой и необходимой частью любого парка, которая соответствует общей стилистике парка и разработанному проекту. Предложенные решения малых архитектурных форм отвечают современным трендам в дизайне. Вместе с тем авторы проекта стремились к сохранению исторического контекста и гармоничному сочетанию инновационных малых архитектурных форм (МАФ) с окружающей средой. Внедрение разработанного проекта (Ю. А. Жука, П. А. Сергиеня и М. В. Аргутин) имело бы большое значение для привлечения новых посетителей на территорию парка и в город Выборг.

*Государственный музей-заповедник «Петергоф»*

*Историческая среда*

Петергоф – это дворцово-парковый ансамбль на берегу Финского залива. Впервые Петергоф был упомянут в 1705 г. как «путевой двор» и пристань для проезда на о. Котлин. Строительство Петергофа ознаменовало выход России к Балтийскому морю. «Петергоф создавался зодчими с таким расчетом, чтобы водная гладь Финского залива, речной простор или хотя бы искусственно созданный водоем, но прежде всего рельеф местности смогли

подчеркнуть достоинства архитектурного ансамбля».<sup>154</sup> Амбициозным желанием Петра I было воссоздать комплекс, который может превзойти Версаль. Строительство началось в Стрельне, где Петр планировал возвести резиденцию. Однако «грунт в Стрельне не был пригоден для масштабной застройки. Кроме того, были трудности с доставкой стройматериалов».<sup>155</sup> Позже строительство было перенесено в Петергоф, так как именно там существовал ландшафт, идеально созданный природой для круглосуточного поступления воды. Петергоф как дворцово-парковый ансамбль формировался на протяжении XVIII – начала XX в.

### *Организация пространства*

Пространство Петергофа, площадь садов и парков, составляет 455,58 га. На ней в общей сложности насчитывается 33 сооружения в статусе музеев и более 150 малых архитектурных форм – фонтанов.<sup>156</sup> Стоит отметить объекты, расположенные в музее-заповеднике: Нижний парк, Верхний сад, Большой петергофский дворец, музей «Особая кладовая», музей «Баный корпус», Музей «Екатерининский корпус», историко-культурный проект «Государевы потехи», Дом игральных карт, музей коллекционеров, музей «Церковный корпус», павильон «Эрмитаж», дворец «Марли», музей «Гроты Большого каскада», музей фонтанного дела, Большой каскад, Воронихинские колониады, Лабиринт, фонтан «Чаши», террасные фонтаны, фонтаны мраморных скамей «Нимфа» и «Данаида», аллея фонтанов, фонтан «Тритон», каскад «шахматная гора», римские фонтаны, фонтан «Пирамида», фонтан «Солнце», фонтан шутиха «елочки», фонтан шутиха «дубок», фонтан шутиха «зонтики», фонтан шутиха «водяная дорога», фонтан шутиха «диванчики», фонтан «Сноп», фонтан «

<sup>154</sup> Нерегулярный историко-культурно-познавательный журнал о Санкт-Петербурге. Особенности рельефа местности Петергофа. URL: <https://www.ilovepetersburg.ru/content/osobennosti-relefa-mestnosti-petergofa> (Дата обращения : 21.11.24).

<sup>155</sup> Socroma .Дворцово-парковый ансамбль Петергоф. URL: <https://sokroma.ru/articles/zametki/dvortsovo-parkovyy-ansambl-petergof/> (Дата обращения: 21.11.24).

<sup>156</sup> Петергоф. Государственный музей заповедник. Новости. URL: <https://peterhofmuseum.ru/about> (Дата обращения : 21.11.24).

Колокола», фонтан «Адам» и «Ева», фонтан «Фаворитка», фонтан «Китовый», Львиный каскад, фонтаны «Манежерные», фонтаны «Тритоны – колокола», каскад «Золотая-гора», фонтан «Нептун», фонтан «Дубовый», фонтан «Межеумный», фонтаны «Квадратных прудов», культурно-выставочное пространство «Большая оранжерея», музей семьи Бенуа, музей «Императорские яхты», дворец «Монплеизир», сады на островах колониетского парка, Царицын и Ольгин павильоны.<sup>157</sup>

### *Рельеф*

Рельеф Петергофа в настоящий период времени можно проследить на топографической карте (Приложение В): перепады высот между верхним (26 м) и нижним парком (4 м) составляют приблизительно 22 м.

Объем в организации пространства представляют главным образом насаждения. Последняя инвентаризация 2015 г. выявила в Верхнем саду 3 743 дерева 54 видов. Более 70 % всех деревьев сада составляет липа, мелколистная и крупнолистная, 15 % – плодовые деревья: яблони, груши, черемуха, калина Бульдонеж. Важно отметить, что современные насаждения отличается от исторических по причине сложного этапа реконструкции в послевоенное время. Историческая опись 1785–1794 гг. предполагала создание липовых, ольховых и ильмовых шпалер, но в послевоенное время они были заменены на шпалеры из боярышника.<sup>158</sup>

В Петергофе достаточно обширная территория, засаженная газоном (455,58 Га), и много архитектурных объектов (около 150 фонтанов и 30 музеев). Однако стоит отметить, что верхний сад в основном засажен кустарниками, и только в нижнем саду наиболее преобладают большие насаждения деревьев.

### *Типы и стили парков*

<sup>157</sup> Петергоф. Государственный музей заповедник. URL: <https://peterhofmuseum.ru/plan-a-visit> (Дата обращения: 20.11.24).

<sup>158</sup> Петергоф. Государственный музей заповедник. Продолжается первый этап реставрации Верхнего сада. URL: <https://peterhofmuseum.ru/news/2020/1053> (Дата обращения 21.11.24).

Тип парка Петергоф — регулярный, или же классический. Данный вывод можно сделать относительно рассмотренных композиционных особенностей. Регулярный стиль парка как правило характеризуется геометрически правильной планировкой, обычно с выраженной симметричностью и регулярностью композиции.

### *Архитектурные объекты*

Около 150 фонтанов. Большой петергофский дворец, музей «Особая кладовая», музей « Банный корпус», Музей « Екатерининский корпус», Дом игральных карт, музей коллекционеров, музей « Церковный корпус», павильон «Эрмитаж», дворец « Марли», музей « Гроты Большого каскада», музей фонтанного дела, «музей семьи Бенуа, музей « Императорские яхты», дворец «Монплеизир», Царицын и Ольгин павильоны.<sup>159</sup>

Стиль – петровское Барокко.

### *План/ракурс*

План/ракурс для анализа экстерьерного пространства позволяет определить, как общее расположение основополагающих элементов, так и выявить средства композиции, которые подробно рассмотрены в следующем блоке.

### *Средства композиции*

Композиционные особенности парка, можно проследить на фотографиях вида сверху. В качестве примера рассмотрим вид на Верхний сад (Приложение).

В первую очередь стоит отметить четкую геометрию элементов, создающих общую концепцию парка. Главным средством композиции, формирующим дворцово-парковый ансамбль, являются симметрия и ритм.

«Аудиенц-зал - это первое помещение в России, в интерьере которого использовалась оптическая иллюзия (параллельные зеркала)».<sup>160</sup>

<sup>159</sup>Петергоф. Государственный музей заповедник. Информация для посетителей. URL: <https://peterhofmuseum.ru/plan-a-visit> (Дата обращения 21.11.24).

<sup>160</sup> Петергоф. Государственный музей заповедник. URL: <https://peterhofmuseum.ru> (Дата обращения 21.11.24).

*Государственный художественно-архитектурный дворцово-парковый музей-заповедник «Гатчина»*

*Историческая справка*

История Гатчины неоднозначна с точки зрения ее этнотерриториальной характеристики. Примерно с IX в. происходила колонизация земель выходцами из Новгорода. Первое упоминание о поселениях на данной территории в XIII вв. связано с финно-угорскими племенами. Согласно данным переписной книги, в 1499 г. это было село «Хотчино», которое впоследствии было переименовано в «Гатчина». Историки не пришли к единому мнению об этимологии нового наименования: капище языческой богини Хочены; от немецкого «*hat Schöne*», что дословно означает «имеет красоту»; от слова «гать» — настила из хвороста или бревен для проезда через топкое место.<sup>161</sup> Впоследствии, с 1617г. территория Гатчины находилась под влиянием Швеции, но во время Северной войны в 1702 г. снова вернулась в состав России.<sup>162</sup> При Петре I Гатчина принадлежала его сестре Наталье Алексеевне. И только при Екатерине II начинается история дворцово-паркового ансамбля в Гатчине, а именно с 1765 г. при передаче в дар графу Григорию Орлову.<sup>163</sup> Стоит отметить, принципиальную для настоящего исследования деталь: первоначально поместье использовалось как охотничьи угодья и впоследствии дворцово-парковый ансамбль сохранил данный колорит.

*Организация пространства*

Общая площадь гатчинских парков масштабна – более 700 га. Они состоят из трех крупных массивов, между которыми и располагается центр города Гатчины. Вокруг Белого и Серебряного озер, в непосредственной близости ко дворцу, раскинулся Дворцовый парк площадью 163 га. Он состоит из нескольких участков, различных по планировке и времени

---

<sup>161</sup> Дворцы и усадьбы. Гатчинский дворец и парк. С.3-4.

<sup>162</sup> Там же С.5.

<sup>163</sup> Там же С.8.

создания: Английского сада, Ботанического сада, Голландских садов, Липового сада, Собственного садика и Сильвии. Приоратский парк площадью 160 га, получивший название от дворца, возведенного здесь в конце XVIII в., расположен к юго-востоку от Дворцового парка. Третий парковый массив – Зверинец, площадью около 400 га, расположен к северо-западу от Дворцового парка. Это самая большая по территории часть гатчинского паркового комплекса. Наравне с Приоратским парком он сильно пострадал во время Великой Отечественной войны.<sup>164</sup>

Пространство Гатчины соответствует критериям охотничьего ландшафта<sup>165</sup>, что неудивительно в свете изначальной функциональности парка: охота рассматривалась хозяином не столько как собственно добыча диких животных, сколько как эстетическое восприятие самого процесса охоты. Из наиболее значимых черт охотничьего ландшафта<sup>166</sup> в Гатчине присутствуют зональность как распределение территории по разным чередующимся зонам: равнина, возвышенности, озерная гладь; незначительная освоенность человеком, рельефность.

Как известно, природным ландшафтам присущи следующие свойства: неравномерность, многоуровенность, компактность, дисперсность, дробность, рельефность, мозаичность, контрастность, пересекаемость, сопряжённость, зональность (открытый, закрытый), стратификация, поляризация, барьерность, проходимость, соседство (топологическая близость), освоенность, компактность конфигурации, сетчатость, устойчивость, ритмичность, динамичность. Стремясь выделить определение охотничьего ландшафта, мы выделяем из выше перечисленных наиболее значимые свойства: зональность, освоенность, рельефность, мозаичность (средства композиции), барьерность (рельеф), динамичность (средства

<sup>164</sup> Пирютко. С.17.

<sup>165</sup> Институт степи. Уральского отделения Российской академии наук. Концепция охотничьего ландшафта. <https://orensteppe.org/content/koncepciya-ohotnichego-landshafta>

<sup>166</sup> Гатчина государственный музей заповедник. URL: <https://gatchinapalace.ru> (Дата обращения : 15.03.24).

композиции), поляризация (средства композиции), сопряженность как взаимосвязанность (средства композиции), стратификация (рельеф).

### *Рельеф*

Важное значение в формировании ансамбля имел холмистый рельеф участка, примыкавшего ко дворцу и придававшего барьерность ландшафту, тем самым сближая его с охотничьим. Пригорки и лужайки, в том числе и искусственного происхождения, позволяют воспринимать ансамбль в неожиданных ракурсах и усиливают барьерность. Неповторимой особенностью гатчинского ансамбля являются огромные водные пространства, которые трактуются как естественный, природный центр композиции. Вместе с тем архитектурным центром композиции следует признать основное здания парка, для расположения которого архитектор Ринальди выбрал самую высокую точку территории. Наличие двух центров на территории парка, природного и архитектурного, позволяет вести речь о поляризации, тоже свойственной охотничьему ландшафту.

### *Объем (флора, насаждения)*

Сады в Гатчине были устроены в соответствии с модой Петровской эпохи на утилитарно-художественные коллекции лекарственных растений и свидетельствовали о статусе владельца. В садах росли яблони и вишни, что было характерно для русской усадьбы XVIII в. Помимо плодовых культур, были высажены тисы, буки и вязы, замененные в дальнейшем липами и дубами.<sup>167</sup> В качестве объекта природного наследия можно рассматривать черешчатый дуб, возраст которого—242г., высота —21м, максимальный диаметр ствола—0,8м. В начале мая 2014 г. в Гатчинском парке были обнаружены еще два редких растения: Петров крест чешуйчатый и Скополия карниольская. Оба вида занесены в Красную книгу, являются ядовитыми, однако используются в медицине.<sup>168</sup>

<sup>167</sup> Лесной вестник. МГТУ им.Баумана.2018.№3 Исследование исторических объектов ландшафтной архитектуры. Полякова А.Ю. Ботанические сады дворцового парка в Гатчине.С.30.

<sup>168</sup> Гатчина государственный музей заповедник. Дворцовый парк. Животный мир Гатчинского парка.URL: [https://gatchinapalace.ru/park/flora\\_and\\_fauna.php](https://gatchinapalace.ru/park/flora_and_fauna.php) (Дата обращения : 15.03.24).

### *Взаимодействие паркового и городского ландшафта*

Взаимодействие паркового и городского ландшафта как подвидов культурного прослеживается на территории современной Гатчины. Так государственный музей заповедник, являясь парковым ландшафтом, привлекает туристов в город. Кроме того, стоит отметить территориальную автономность современной Гатчины.

Хотя Ринальди разработал первоначальную планировку парка, взяв за основу регулярные английские сады, тем не менее и в результате Гатчина стала первым в России пейзажным парком.<sup>169</sup> Гатчинские парковые ландшафты создавались в 70-е гг. XVIII в., когда в русском парковом искусстве утверждались принципы пейзажного стиля. Основу художественных принципов этого стиля составляло стремление максимально приблизить искусственно создаваемые ландшафты к живой, естественной природе. В противоположность регулярному стилю с его геометрически правильной симметричной планировкой, с обязательной подстрижкой деревьев и кустарников, пейзажный стиль предусматривал свободную планировку<sup>170</sup> и минимальная освоенность ландшафта, что соответствует его охотничьей разновидности.

### *Архитектурные объекты*

Дворец в Гатчине построен Ринальди в новом для того времени стиле классицизма.<sup>171</sup> При Павле I архитектор Бренна достраивал Гатчину, создавал прежде всего дворцовые интерьеры, но также занимался благоустройством и экстерьерного пространства: планировал малые архитектурные формы и парковые массивы, например, «гатчинские придворцовые сады».

---

<sup>169</sup> Ландшафтная архитектура и зеленое строительство /Totalarch.История ландшафтной архитектуры. Русские сады и парки / Вергунов А.П; Горохов В.А. Истоки пейзажного стиля. Парки последней трети XVIII в. Ранний классицизм и романтические традиции в строительстве дворянских усадеб.URL: [https://landscape.totalarch.com/russian\\_gardens/classicism](https://landscape.totalarch.com/russian_gardens/classicism) (Дата обращения :16.03.25).

<sup>170</sup> Дворцы и усадьбы. Гатчинский дворец и парк. С.18-19.

<sup>171</sup> Там же С.9-10.

Одним из ярких примеров творчества Бренна является павильон Венеры, находящийся в северо-восточной части Дворцового парка на острове любви. Архитектурный объект словно вырастает из воды, но для достижения этого эффекта живописный мыс Белого озера отделили от берега двумя каналами. Стоит отметить отличительную особенность благоустройства территории у павильона – рядом был спроектирован сад в регулярном стиле с двумя террасами-балконами.<sup>172</sup>

### *Средства композиции*

Создатели парка использовали неподвижную гладь озер для создания разнообразных перспектив.<sup>173</sup> Если же рассматривать применение средств композиции в проектировании парковой территории главенствующий элемент был различен в зависимости от объекта. Так в Зверинце сочетается как симметричные средства композиции, так и ассиметричные. В то время как Дворцовый и Приоратские парки используют в оформлении визуальной составляющей территории преимущественно асимметрию. Однако в сравнении с перечисленными выше парками — Ботанический сад имеет четко выверенную структуру, которая отражается в использовании ритма, как средства композиции.

### *Внедрение новейших технологий*

Открытие новых интерактивных залов на экспозиции «Личные комнаты семьи императора Александра III». Для гостей подготовлены маршрутные листы с заданиями на основе исторических документов – памятных книжек членов императорской семьи, расписания уроков, учебников, воспоминаний, писем и фотографий.<sup>174</sup>

<sup>172</sup> Путеводитель по Санкт-Петербургу. Гатчина. Памятники архитектуры. Павильон Венеры в Дворцовом парке. URL: <https://www.ptmap.ru/architect/2373> (Дата обращения : 18.03.25).

<sup>173</sup> Дворцы и усадьбы. Гатчинский дворец и парк. С.20.

<sup>174</sup> Гатчина государственный музей заповедник. Открытие новых интерактивных залов на экспозиции «Личные комнаты семьи императора Александра III. URL: [https://gatchinapalace.ru/musei/pressa/press\\_releases/otkrytie-novykh-interaktivnykh-zalov-na-ekspozitsii-lichnye-komnaty-semi-imperatora-aleksandra-iii.php](https://gatchinapalace.ru/musei/pressa/press_releases/otkrytie-novykh-interaktivnykh-zalov-na-ekspozitsii-lichnye-komnaty-semi-imperatora-aleksandra-iii.php) (Дата обращения : 19.03.25).

Проведение международного фестиваля «Ночь музыки». Сцену устанавливают на глади Белого озера, а зрители располагаются на берегах.<sup>175</sup>

*Государственный историко-архитектурный, художественный и ландшафтный музей-заповедник «Царицыно»*

*Историческая среда.* Первоначально Царицыно называлось «Черной Грязью» и принадлежало племени вятичей. В XVIII в. территория перешла к Димитрию Кантемиру, сподвижнику Петра I. Впоследствии его потомок продал имение Екатерине II. И только тогда Царицыно приобрело название, известное нам на сегодня. Строительство было поручено архитектору Василию Баженову и началось в 1776 г. В 1785 г. строительство было завершено, но Екатерина II не была удовлетворена результатом, и Баженов был отстранен от строительства, а продолжил работу его ассистент Матвей Казаков. В 1796 г., после смерти Екатерины II, Павел распорядился прекратить строительство усадьбы. В XIX в. Царицынский парк стал излюбленным местом прогулок москвичей и гостей города. К концу XIX столетия усадьба перешла в личное владение и стала дачным поселком, корпуса и земли начали сдаваться в аренду. В начале XX в. дворцово-парковый комплекс стал называться Ленино. Дачи были отданы под коммунальное жилье. Лишь в 1960-е гг. жильцов переселили в ближайшие районы, а Царицыно объявили заповедником. Первая масштабная реконструкция Царицыно длилась восемь лет (1987–1995), а в 1991 г. комплекс стал уже государственным музеем-заповедником.<sup>176</sup>

#### *Архитектурные объекты*

Царицыно – самая крупная в Европе псевдогоготическая постройка XVIII в. и единственный дворцовый комплекс, разработанный в этом стиле. Особенности дворцово-паркового ансамбля во многом определили новое

<sup>175</sup> Гатчина государственный музей заповедник. Фестиваль «Ночь музыки в Гатчине». URL: <https://gatchinapalace.ru/prensa/festival-noch-muzyki-v-gatchine.php> (Дата обращения : 19.03.25).

<sup>176</sup> Tripster. Россия. Москва. Музей-заповедник « Царицыно» Дворцово-парковый ансамбль, заложенный при Екатерине II. URL: <https://experience.tripster.ru/sights/muzej-zapovednik-caricyno/> (Дата обращения: 19.03.25).

направление в русском зодчестве.<sup>177</sup> Архитектурные объекты дворцово-паркового ансамбля: средний дворец, малый дворец, кавалерийские корпуса, а также малые архитектурные формы, которые представлены мостами и арками. Все архитектурные объекты выдержаны в общей стилистике: высокие окна в виде арок, сферообразные узоры и геометрические элементы в орнаменте и выполнены из красного и белого кирпича.

### *Организация пространства/флора*

В XIX в. обустройством пространства парка занимались садовник Карл Унгебауер и архитектор Иван Еготов. В парке были посажены липы, дубы, а пруды украсили ивами.<sup>178</sup>

Первая оранжерея появилась в XVIII столетии, когда территория еще именовалась «Черной Грязью». Уже тогда здесь выращивали виноград, инжир, груши, померанцы, алоэ и розы. Впоследствии, в 1780 г., появляется комплекс из трех оранжерей, которыми управлял немец Иоганн Рак. Количество деревьев доходит до 10 тысяч. В 1840 г. уже существует восемь оранжерей, а Царицыно выходит в лидеры по поставке продукции плодово-ягодных культур в Москву. К сожалению, расходы на содержание фруктовых хозяйств превысили доходы, вследствие чего оранжереями перестали пользоваться. К концу XIX в. некоторые даже снесли, а на их месте построили дачи. Лишь в 2008 г. удалось воссоздать комплекс оранжерей по чертежам и описям, дошедшим до наших дней.<sup>179</sup>

*Типы и стили парков.* Царицынский парк является пейзажным, он создавался архитектором Баженовым одновременно с усадьбой и представлял собой единый проект, в котором расположение зданий вписано в естественный ландшафт.<sup>180</sup> Холмы, овраги и усовершенствованные

<sup>177</sup> Егорычев В. Золотое Царицыно. Архитектурные памятники и ландшафты музея-заповедника «Царицыно». С. 7.

<sup>178</sup> Царицынская иллюстрированная энциклопедия Том 2. Л.-Я.

<sup>179</sup> Сергеев И. Царицыно.

<sup>180</sup> RUSSPASS Журнал. Онлайн-медиа о туризме и путешествиях по России. Музей-заповедник «Царицыно». URL: <https://mag.russpass.ru/rubric/moskva/usadba-tsaritsyno-v-moskve> (Дата обращения: 20.03.25).

пруды являются полноценными частями композиции. Вместе с тем в Царицыно присутствует и элемент регулярного парка – классический партерный сад, к которому приглашенные английские мастера добавили аллеи и дорожки в британском стиле.<sup>181</sup>

*Средства композиции.* Средства композиции, которые наблюдаются в ландшафте парка, определяются его пейзажностью, а именно различными вариантами композиций в экстерьере продиктованных главным образом природными элементами.

Партерный элемент в ландшафтной архитектуре представлен главным образом композициями из цветников и низких подстриженных растений, выполненных в правильной геометрической форме. Таким образом, в партерном саде Царицыно преобладают такие средства композиции, как ритм и симметрия.

## 2. 3 Основные тенденции в организации пространства

Анализ собранного материала по критерию, связанному с исторической средой, актуализировал вопрос о музеефикации и степени аутентичности у рассмотренных объектов.

В ходе анализа государственные музеи-заповедники сгруппированы по степени аутентичности музеефицируемых объектов, что, в свою очередь, обусловило и масштаб работ по воссозданию объектов – реставрацию как воссоздание сохранившихся объектов и их деталей и реконструкцию как воссоздание утраченных объектов и их деталей.

В первую группу с высокой степенью аутентичности вошли Петергоф, Гатчина, Владимир-Суздальский музей-заповедник, национальный парк «Мещера» и музей-заповедник «Остров-град Свияжск».

---

<sup>181</sup> Соколов Б.М.; Докучаева О.В. Сады и парки. История садов в России: опыт, проблемы, перспективы. Из истории Царицынского парка: Государственный историко-архитектурный, художественный и ландшафтный музей-заповедник «Царицыно». Москва: Пробел-2000, 2013. С.75.  
 Национальная электронная библиотека URL:  
[https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_006591756\\_203515/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_006591756_203515/) (Дата обращения: 20.03.25).

Петергоф и Гатчина, расположенные в окрестностях Санкт-Петербурга, музеефицированы сразу после революции, в 1910-е гг., что обусловило высокую степень аутентичности музеефицированных объектов и не требовало неотложных мер по реставрации и реконструкции. В эту группу также вошел Владимиро-Суздальский музей-заповедник, музеефицированный в 1958 г. Важно отметить, что музей-заповедник является искусственным образованием: музейный комплекс создан из разновременных объектов, каждый из которых является аутентичным.

Вторая группа предполагает среднюю степень аутентичности и включает парк Монрепо, музеефицированный в 1988 г. и преобразованный в музей-заповедник. Ко времени музеефикации сохранились в аутентичном виде архитектурные постройки, малые архитектурные формы и общая композиция парка, но все это обветшало и требовало реставрации. Отличительной чертой музея-заповедника стало максимальное сохранение природного ландшафта, представляющего ценность с точки зрения природного наследия. Новации: в Монрепо наблюдаются самые современные методы музеефикации из всех рассмотренных музеев-заповедников.

Третью группу составили музеи-заповедники с низкой степенью аутентичности – Царицыно и Коломенское. Музеи-заповедники расположены в пределах современной Московской области, и их музеефикация была проведена в конце 1920-х гг., после использования зданий в качестве коммунального жилья, что предопределило низкую степень их аутентичности и высокую востребованность в реконструкции. Подчеркнем, что при этом композиционная специфика паркового ландшафта не была утрачена.

Осуществленная группировка материала показала, что начальная степень аутентичности музеев-заповедников не зависит от времени музеефикации. В каждой из групп с высокой (Петергоф, Гатчина, Мещера, Владимир, Свияжск), средней (Монрепо) степенью аутентичности, равно как и в группе с низкой (Царицыно, Коломенское), представлены музеи-

заповедники в широком хронологическом диапазоне – с начала XX по начало XXI в. Так, в первую группу вошли объекты, музеефицированные в 1910-е гг. (Петергоф, Гатчина), 1950-е гг. (Владими́ро-Суздальский музей-заповедник), 1990-е гг. (Мещера) и 2000-е гг. (Свияжск). При этом подчеркнем важное обстоятельство: композиция экстерьерного пространства в конкретном музее-заповеднике оставалась практически неизменной, что позволяет рассматривать ее как устойчивую характеристику музейного пространства.

Относительно следующего критерия анализа важно отметить, что в музеях-заповедниках наблюдаются разное соотношение видов культурного ландшафта, городского и паркового. Доминирование паркового ландшафта наблюдается в следующих музеях-заповедниках: Петергоф, Гатчина, Монрепо, Царицыно, Коломенское, Мещера. Городской ландшафт демонстрирует Влади́миро-Суздальский музей-заповедник и Свияжск. В некоторых музеях-заповедниках прослеживается взаимодействие паркового и городского ландшафта. Так, в Петергофе наблюдается равнозначное использование как паркового пространства, характеризующегося насаждениями, так и городского пространства, представленного малыми архитектурными формами.

Вместе с тем музей-заповедник всегда вписан в более широкий ландшафтный контекст, природный или городской, и может по-разному взаимодействовать с ним. Большая часть музеев-заповедников представляет собой парковый ландшафт, вписанный в природное окружение, за счет которого дистанцируется от близлежащей городской среды – Петергоф, Царицыно, Коломенское, Монрепо, Мещера. Несколько особняком стоит Гатчина. Являясь парковым ландшафтом и обладая территориальной автономностью, парк вместе с тем тесно примыкает к одноименному современному городу. Городская среда, взаимодействующая с парком, может быть двух видов: самобытная, представляющая собой высокую историческую ценность, как Владимир, Москва, Выборг, так и производная, возникшая вследствие функционирования парков, как Гатчина и Петергоф. В

первом случае музей-заповедник становится дополнительным центром привлечения туристов, во втором – основным. Второй вариант включения музея-заповедника в окружающую среду представляет собой взаимодействие двух городских ландшафтов: музея и города – Владимир и Свияжск. В первом случае архитектурные объекты точно вписаны в городской ландшафт, но при этом подчеркнуты естественным или искусственным природным мини-окружением: возвышенности, скверы. Во втором городской ландшафт музея-заповедника вписан в городскую среду как автономное территориальное целое, что подчеркивается островным положением музея по отношению к Казани. В обоих случаях музей-заповедник воспринимается как часть городского пространства, причем привлекательная для туристов.

Рельеф является одним из основополагающих элементов при формировании ландшафта и значимым критерием диссертационного анализа. У исследуемых музеев-заповедников наиболее своеобразный рельеф отмечен применительно к парковому ландшафту в Петергофе, Гатчине, Монрепо и Коломенском. Отличительной чертой рельефа в Петергофе являются перепады высот между верхним и нижним парком, составляющие приблизительно 22 м. Пространство Гатчины соответствует критериям охотничьего ландшафта: зональность как распределение территории по разным чередующимся зонам – равнина, возвышенности, озерная гладь; незначительная освоенность человеком, холмистая поверхность участка, примыкавшего ко дворцу и придававшего барьерность рельефу. Ландшафт: Отличительную особенность рельефа у Национального парка «Мещера» составляет ландшафт, сформированный в глубокой древности ледниками: заболоченная, покрытая сосново-березовыми лесами равнина; множество озер и три типа болот. Основными формами рельефа в Монрепо являются каменные гряды – сельги, превращающие музей-заповедник в скальный пейзажный парк. Рельеф Коломенского определен оврагами и холмами и уступает по выразительности вышеописанным музеям-заповедникам, но его эффект в значительной степени усилен природными объектами, что создает

неповторимый ландшафт. Ландшафт: Неповторимость музею-заповеднику «Коломенское» придают прежде всего памятники природы регионального значения – пойма р. Москвы, оползневые ступени, валуны, родники, юрские глины, 600-летний дуб и яблоневая роща. Как видим, именно рельеф во многом определяет своеобразие природного ландшафта и, соответственно, созданного на его основе паркового.

Относительно городского ландшафта, представленного музеями-заповедниками Владимир-Суздальский и Свияжск, следует указать, что в нем доминирует равнинная поверхность, поэтому критерий рельефа оказывается мало-результативным.

Типы парков в музеях-заповедниках представлены разнообразно. В Петергофе тип парка регулярный, или же классический, характеризующийся геометрически правильной планировкой, с выраженной симметричностью и регулярностью композиции. Относительно Гатчины важно отметить стилевую динамику: он задумывался как регулярный, а стал первым в России пейзажным парком со свободной планировкой и минимальной освоенностью ландшафта, что соответствует его охотничьей разновидности. Монрепо представляет собой особую разновидность пейзажного типа – оссианический парк, демонстрирующий выразительные средства дикой природы, отказ от ее окультуривания. Специфику Царицынского парка составляет сочетание элементов пейзажного и регулярного типов. Композицию пейзажного парка формируют холмы и овраги и усовершенствованные пруды, а элемент регулярного парка – классический партерный сад, который дополняют аллеи и дорожки в британском стиле. Коломенское представляет собой пейзажный парк в классическом проявлении.

Архитектурные объекты как сочетание зданий, малых архитектурных форм и декоративных деталей в музеях-заповедниках присутствуют в разных соотношениях: в городском ландшафте они занимают главенствующее положение, а в природном ландшафте, наоборот, минимальное и в большей степени представлены малыми архитектурными формами.

Анализ архитектурных объектов начнем с Владимиро-Суздальского музея-заповедника, в частности, с г. Владимира. В архитектуре его зданий прослеживаются следующие характерные черты: использование белого камня при строительстве храмов и частое горизонтальное членение фасадов. Декоративные детали обнаруживают явную связь с русским народным творчеством. В частности, в храмовом строительстве в качестве декоративных элементов были использованы мотивы деревянной резьбы. Перечисленные специфические черты архитектурных объектов во Владимире заложили основы самобытной храмовой русской архитектуры. Малые архитектурные формы не получили распространения среди архитектурных объектов.

В Свияжске архитектурные объекты представлены главным образом зданиями. Отметим, что от XVI в. сохранилось мало зданий. К ним принадлежат Иоанно-Предтеченский монастырь (1551), в котором со времен Ивана Грозного сохранилась лишь деревянная Троицкая церковь. Свято-Успенский монастырь (1555) знаменит уникальными фресками, расположившимися на 1080 кв. м. Основу архитектуры Свияжска составляют постройки XVII–XVIII вв. Церковь святых Константина и Елены является единственным уцелевшим приходским храмом, который в XVII–XVIII вв. был перестроен из деревянного в каменный. В целом, музей-заповедник является городским ландшафтом с сохранением разновременных построек. Последняя основательная перепланировка города осуществлялась по генеральному плану после пожара в конце XVIII в., и она почти не коснулась уцелевших каменных купеческих домов с кружевом наличников и деревянными террасами<sup>182</sup>. С начала XX в. облик Свияжска сохранился практически без изменений, новых зданий здесь и не строили, но проводили реставрационные работы. Среди зданий, представляющих

---

<sup>182</sup> Культура. РФ. Комплекс исторических зданий в Свияжске. URL: <https://www.culture.ru/institutes/2235/kompleks-istoricheskikh-zdaniy-v-sviyazhske> (Дата обращения : 27.03.25).

памятники архитектуры, стоит отметить дом купца Каменева, который был отреставрирован в 2011 г. на основе не плана, а старых фотографий. Деревянное зодчество; черты церковной архитектуры. В целом, в Свияжске среди архитектурных объектов доминируют здания XVII–XVIII вв., презентующие церковную и светскую архитектуру. Объекты церковной архитектуры XVI в. единичны, но именно благодаря этому они обладают особой аттрактивностью. Декоративные детали у церквей представлены необычной резьбой, а у купеческих зданий – кружевными наличниками и деревянными террасами. В последнее время активно воссоздается деревянная архитектура Свияжска. Малые архитектурные формы молдовыразительны.

Архитектурные объекты Гатчины как паркового ландшафта состоят в основном из малых архитектурных форм: мостики, скамейки, а также зданий, представленных дворцовым ансамблем. Скамейки выполнены из дерева и окрашены в зеленый цвет. О времени их создания не удалось найти информации. Отметим интересный факт: одна скамейка стала именной. К ней в 2020 г. прикрепили табличку на память о семейной прогулке в честь 45-летия жителя Гатчины. Администрация парка надеется на превращение указанного случая в традицию, подобно Центральному парку в Нью-Йорке.<sup>183</sup> Подчеркнем, что парк в Гатчине является музеем-заповедником, что может затормозить формирование тенденции. Еще одной малой архитектурной формой, обусловленной рельефом с преобладанием искусственных прудов, являются многочисленные мостики, выполненные из разных материалов и имеющие разную форму: камень и мрамор (Горбатый мост), металл (Мостик на озере Белом) и дерево (Временный мост в Парке «Зверинец»). Здания представлены дворцовым ансамблем – Большим Гатчинским дворцом. Его специфика задана первоначальной охотничьей направленностью парка, в силу чего и здания отличает лаконизм и простота,

<sup>183</sup> Видео с официального аккаунта музея-заповедника «Гатчина» URL: <https://www.youtube.com/live/tBkQ7IuIXLc> (Дата обращения : 25.04.25).

а декоративные детали – предельный минимализм. Простоту подчеркивает и фасад дворца из пудостского известняка.<sup>184</sup> В целом, в плане архитектурных объектов Гатчину отличает разнообразие такой малой архитектурной формы, как мостики, и простота зданий дворцового комплекса, не характерная для дворцовой архитектуры екатерининской эпохи.

В Коломенском, так же как и в Гатчине, архитектурные объекты представлены в основном малыми архитектурными формами: скамейки, беседки, дворцовый павильон 1825 г. – единственная сохранившаяся на территории музея-заповедника часть утраченного дворца Александра I.<sup>185</sup> Укажем, что скамейки идентичны аналогичным объектам в Гатчине. Беседки представлены в виде ротонды и выполнены из мрамора. Здания дворцового комплекса включают в себя Церковь вознесения Господня (1532) и дворец царя Алексея Михайловича. Важно отметить, что дворец является не аутентичным сооружением, а полностью художественной реконструкцией, выполненной в 2010 г.<sup>186</sup> Церковь вознесения Господня является первой каменной шатровой церковью в России и объектом всемирного наследия ЮНЕСКО. Декоративные детали нельзя охарактеризовать однозначно: у каменной церковной архитектуры они лаконичны, а у деревянной дворцовой архитектуры – затейливы и разнообразны. Игра формы и цвета наблюдается прежде всего относительно резных крыш – шатры, кубы, луковицы, шлемы, бочки, перебитые бочки, многочисленных окон, крылечек и флюгеров. Как видим, среди архитектурных объектов в Коломенском преобладают здания, демонстрирующие биполярность архитектуры, возникшую вследствие реконструкции деревянного дворца Алексея Михайловича. С одной стороны,

<sup>184</sup> Официальный сайт государственного музея-заповедника «Гатчина». URL: <https://gatchinapalace.ru/gatchina/history> (Дата обращения : 24.04.25).

<sup>185</sup> Дворцовый павильон 1825г. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%86%D0%BE%D0%B2%D1%8B%D0%B9\\_%D0%BF%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BE%D0%BD\\_1825\\_%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%B0](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%86%D0%BE%D0%B2%D1%8B%D0%B9_%D0%BF%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BE%D0%BD_1825_%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%B0) Дата обращения : 24.04.25).

<sup>186</sup> Коломенское. Официальный сайт. URL: <https://www.mgomz.ru/ru/pages/istoriya> (Дата обращения : 24.04.25).

строгая белокаменность храмовой архитектуры, с другой – резная витиеватость дворцовых построек.

Отличительная особенность парка Монрепо – внедрение в уникальный природный ландшафт архитектурных объектов. Здания представлены усадебным комплексом, а именно главным усадебным домом и библиотечным флигелем. Важно отметить, что здания являются редким образцом деревянной усадебной архитектуры (классический стиль). Реставрационные работы длились 5 лет (2018–2023), и основной задачей было сохранение подлинных бревен, в итоге в библиотечном флигеле сохранено 70 %, а в доме – чуть менее 50 %.

Из малых архитектурных форм в Монрепо представлены следующие виды: скамейки, беседки, мостики и скульптуры. Среди наиболее ярких объектов стоит отметить следующие: китайские мостики, чайная беседка, главные ворота. Китайские мостики соединяют две части Монрепо, но к сожалению, не сохранились в исходном виде и реставрационные объекты видоизменились относительно цвета. Сегодня китайские мостики окрашены в белый цвет. Чайная беседка тоже была реставрирована в 2002 г., после утраты оригинала в XX в. Реставрационные работы велись на основе сохранившихся фотографий, поскольку генеральный план не сохранился. Главные ворота были утрачены в 1830 г. и воссозданы в 1982 г. Отличительной чертой ворот является сочетание дерева и металла в конструкции. Важно отметить, что среди малых архитектурных форм наблюдаются современные объекты, выполненные с отсылкой к деревянному зодчеству, а именно скамейки (ПРИЛОЖЕНИЕ Е). Относительно декоративных деталей подчеркнем их лаконизм, простоту, отсутствие затейливых форм, что сближает их со стилем классицизма, хотя он не характерен для деревянного зодчества, отличающегося витиеватой резьбой.

В Царицыно здания представлены большим и малым дворцами, хлебным и оперным домами, кавалерскими корпусами и храмом иконы Божией Матери «Живоносный источник». Важно отметить, что здания

выдержаны в общей стилистике: высокие окна в виде арок выполнены из красного и белого кирпича. Малые архитектурные формы представлены традиционно скамейками, беседками, воротами и мостиками. Отличительной чертой малых архитектурных форм является отведение особой роли воротам и мостам. Архитектор Баженов использовал их для того, чтобы наметить контуры резиденции. Примечателен факт, что большинство мостиков и ворот повторяют стилистику основных зданий. Царицыно. Относительно архитектурных деталей стоит обратить внимание на сферообразные узоры и геометрические элементы в орнаменте.

Исключение среди рассмотренных музеев-заповедников составляет Петергоф, где представлено большое сочетание малых архитектурных форм в парковом ландшафте. Здания представлены преимущественно Большим Петергофским дворцом и малыми зданиями на территории Нижнего парка. Важно отметить, что именно дворец в комплексе с Большим каскадом являются доминантой всего дворцово-паркового комплекса. Малые архитектурные формы представлены преимущественно фонтанами, а также лавочками, беседками, скамейками. Фонтаны выполнены из мрамора и гранита. Уникальностью фонтанов Петергофа является техническое оснащение: все фонтаны работают без использования насосов. Вода поступает из Ропшинских высот и благодаря перепаду высот самотеком поступает в систему фонтанов. Скульптурное оформление фонтанов характеризуется реализмом и практически исключает декоративную отделку. В качестве декоративных элементов изредка встречаются вазы, шахматное покрытие, имитация под природные материалы и розеточные фигуры геометрического и изобразительного характера, покрытые позолотой.

Стиль в музеях-заповедниках продиктован архитектурными объектами. Большинство архитектурных объектов Владимиро-Суздальского музея-заповедника выполнено в стиле древнего русского зодчества домонгольского периода. Отличительные черты владимиросуздальских архитектурных традиций, презентующих новый стиль в древнерусской

архитектуре, прослеживаются в заимствовании западных традиций, «свойственных в первую очередь югу Германии и северу Италии». В Коломенском храм Вознесения Господня, по мнению специалистов, является уникальным примером «взаимодействия культурных традиций – византийской, средневековой (готической) и древнерусской». Дворец царя Алексея Михайловича выполнен в ином стиле – соединение традиций русского деревянного зодчества с новаторскими решениями. Следовательно, музей заповедник в целом характеризует эклектика как сочетание стилей. Здания Петергофа выполнены в стиле Петровского барокко. Царицыно представляет собой самую крупную в Европе псевдоготическую постройку XVIII в. и единственный дворцовый комплекс, разработанный в этом стиле. Свияжск, Монрепо, Гатчина

Средства композиции во многом формируют общее восприятие музея-заповедника. В основу анализа средств композиции экстерьерного музейного пространства в диссертации положен принцип планировочных структур, предложенных М. О. Воробьевой применительно к тематическим паркам. Он основан на расположении объектов в пространстве парка. Автор выделила 4 планировочные структуры: инвариантная, универсальная, супрематическая, гибкая. Инвариантная, по мнению автора, характеризуется наличием главной оси, главной площади с пространственной доминантой, иерархией зон и объектов, главным входом. Универсальную отличает свободное расположение объектов в пространстве. Супрематическая структура основана на следовании геометрическим фигурам в организации пространства и отсутствии иерархии. Гибкая структура предполагает наличие нескольких осей и подцентров для группировки объектов.<sup>187</sup>

Рассматривая план-ракурс Петергофа, а именно Нижний парк, стоит обратить внимание на центральную ось симметрии, заданную Большим каскадом. При этом заметим, что левая и правая части Нижнего парка не

---

<sup>187</sup> Воробьева М. О. Проектные подходы в организации тематических парков С. 14–15.

симметричны, хотя и прослеживается схожая структура в организации их пространства, в данном случае это будет трактоваться как тождество. Пространственной доминантой служит фонтан «Самсон, раздирающий пасть льва», однако среди остальных фонтанов не фиксируется четкая иерархия. Последнее обстоятельство вносит элемент супрематической структуры. Наряду с главным входом, расположенным в Верхнем парке, есть и дополнительный, в Нижнем, со стороны Финского залива. Следовательно, применительно к Петергофу мы имеем инвариантную планировочную структуру, правда, с некоторыми особенностями.

Общую характеристику композиции на основе планировочной структуры следует дополнить анализом средств композиции.

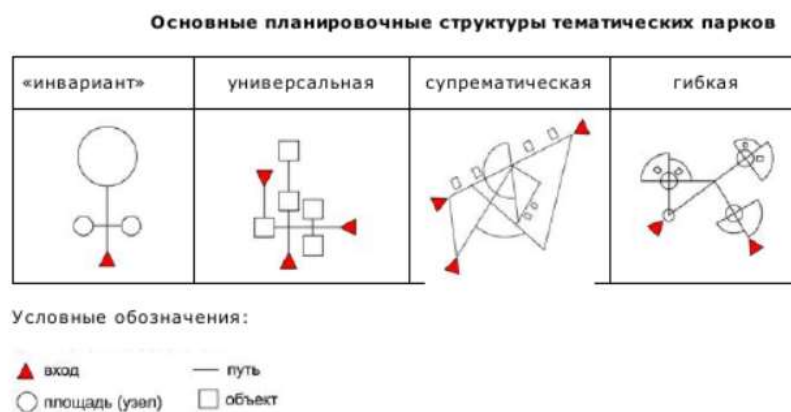


Рисунок 14 - Основные планировочные структуры тематических парков по классификации Воробьевой<sup>188</sup>

В Петергофе в первую очередь стоит отметить четкую прямолинейную геометрию элементов композиции – прямоугольников, квадратов и возникающих как фоновые фигуры треугольников, что создает общую пространственную концепцию парка. Главным средством композиции, формирующим дворцово-парковый ансамбль, являются центральная симметрия, заданная Большим каскадом. Однако, как

<sup>188</sup> Воробьева М. О. Проектные подходы в организации тематических парков С. 15.

отмечалось выше, наблюдается и ассиметричное использование элементов в Нижнем парке Петергофа: левая и правая части не идентичны друг другу. Отсюда следует, что асимметрии как средству композиции сопутствует динамика. Правая часть парка представлена большим количеством динамичных элементов – разными по форме и размеру геометрическими объектами в виде прямоугольников. Сопутствует асимметрии и контраст. Так, в Нижнем парке наблюдается контраст по размеру объектов – зон фонтанов, павильонов, аллей, разграниченных дорожками. Присутствует и такое средство композиции, как нюанс, т. е. незначительное сходство элементов. Его выражением служит варьирующая ширина дорожек. Отличительной чертой левой части Нижнего парка Петергофа является использование четкого ритма в организации садов Вены и сада Бахуса поблизости от дворца Марли за счет расположения арок. Также важно отметить использование ритма в организации аллей, а именно Морской, Марлинской и Березовой, веерообразных в плане. Присутствие ритма ощущается в расстоянии между аллеями. В правой части проявление ритма значительно слабее и представлено в организации территории возле Екатерининского корпуса.

Относительно планировочной структуры Гатчину можно отнести к супрематической, так как, во-первых, в ней отсутствует ярко выраженная иерархия. Во-вторых, стоит акцентировать внимание на протяженной по горизонтали композиции и преобладании криволинейных геометрических форм над прямоугольными, что, в свою очередь, является одними из признаков указанной структуры, а именно: сочетания «геометрических фигур, объемов и линий»<sup>189</sup>. Однако, если рассматривать Гатчину с точки зрения композиционных особенностей, то следует выделить парк Сильвия, в котором хорошо наблюдается ось, разделяющая объект на две ассиметричные части, но с элементами симметрии, что приближает парк к

---

<sup>189</sup> Воробьева М. О. Проектные подходы в организации тематических парков С.14.

инвариантной структуре. Следовательно, парк Гатчина, будучи супрематической структурой, локально содержит в себе и черты инвариантной.



Рисунок 15 – План-схема Гатчины

В Гатчине создатели парка использовали неподвижную гладь озер для создания разнообразных перспектив.

Если же рассматривать применение средств композиции в проектировании парковой территории, то они различны в зависимости от объекта. Так, в Зверинце сочетаются такие средства композиции, как симметрия и асимметрия. В то время как Дворцовый и Приоратский парки демонстрируют используют в оформлении преимущественно асимметрию. В сравнении с перечисленными выше парками Ботанический сад имеет четко выверенную структуру, которая основана на использовании ритма как средства композиции.

В Монрепо планировочную структуру можно определить как гибкую. Отличительной особенностью композиции при указанной структуре является наличие нескольких осей движения и подцентров, которые могут

варьироваться по усмотрению посетителя. Ярким примером разных осей движения является полуостров Нептун.

С другой стороны, следует обратить внимание на наличие черт универсальной планировочной структуры. Так, наблюдается неравномерное деление разных частей парка Монрепо с помощью геометрических фигур: западная и центральная части доминируют над восточной и южной. И именно восточная и южная части парка создают эффект свободного пространства, легкости благодаря малому использованию в композиции геометрических фигур. Уникальность композиции Монрепо заключается в использовании преимущественно плавных линий и лишь при их пересечении изредка возникают треугольники. В целом, из средств композиции в Монрепо преобладает асимметрия. Примечательно, что у входа в парк, вдоль главных усадебных ворот, присутствует небольшая ось, продолжающаяся до библиотечного флигеля и главного усадебного дома. Далее наблюдается перпендикулярная ось, вдоль которой располагаются елисейские поля со значимыми объектами парка: старейшей сосной, чайной беседкой и пристанью. Анализ левой и правой частей парка Монрепо показал наличие фигур, перетекающих друг в друга, что также характеризует универсальную планировочную структуру. Следовательно, парк Монрепо сложно однозначно отнести к какой-либо одной планировочной структуре, гибкой или универсальной, поскольку он в равной степени сочетает в себе черты обеих.

План парка и усадьбы Монрепо

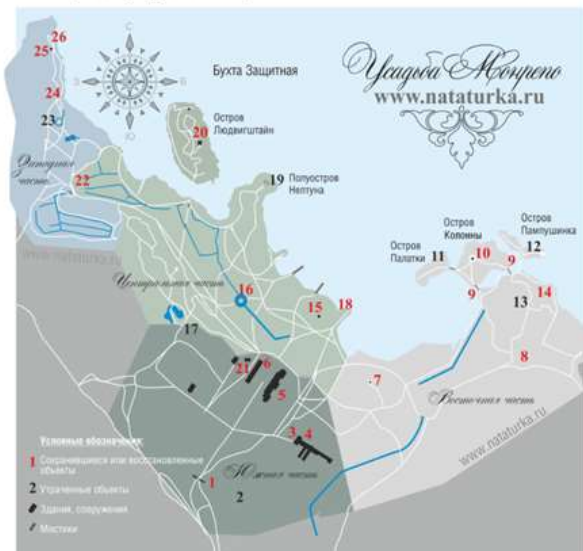


Рисунок 16- План парка и усадьбы Монрепо

Коломенское может быть охарактеризовано как супрематическая планировочная структура. Отсутствует иерархия между структурными элементами парка и прямоугольные геометрические элементы преобладают над криволинейными формами, свойственными природному ландшафту. В правой части парка наблюдается ось, заданная дорожкой с небольшой извилистостью формы. При этом важно отметить, что ось делит не весь парк на две части, а лишь его половину. Отсюда следует, что отнести Коломенское к инвариантной планировочной структуре не представляется возможным. Стоит отметить симметрию и ритм в организации Казанского, Вознесенского и Дьяковского садов.



Рисунок 17- План-схема Коломенское

В Царицыно можно выделить две доминанты, что обусловлено сочетанием природного и культурного ландшафта – соответственно парк и архитектурные объекты. Внутри культурного ландшафта прослеживается иерархия: явно доминирует комплекс из Большого и Малого дворцов, Хлебного дома и Кавалерийских корпусов, на втором плане – Храм иконы Божией матери и Фигурный мост и Центральные ворота, маркирующие главный вход. Наблюдается несколько осей: одна задана наличием в композиции парка реки, вследствие чего происходит дробление музея-заповедника на две зоны: предваряющую, с Центральными воротами, и основную, с дворцовым комплексом. Другие оси определены мостами, речным и Фигурным, и проходящими через них пешеходными дорожками. В парковой зоне хорошо прослеживается перетекание пространств, заданных криволинейными очертаниями. Средства композиции, которые наблюдаются в ландшафте парка, определяются его пейзажностью и заданы асимметрией. Лишь в Партерном саду преобладают такие средства композиции, как ритм и симметрия. Как видим, планировочная структура Царицыно демонстрирует сочетание черт гибкой (несколько осей, перетекание форм, два пространственных подцентра) и инвариантной (иерархия зон в культурном ландшафте, главный вход).



Рисунок 18 - План -схема Царицыно

Планировочная структура в Свияжске инвариантная. В городе прослеживается ярко выраженная центральная ось, близкая к оси симметрии. Она задана центральным входом. При этом важно отметить, что в планировке присутствует еще одна ось, перпендикулярная центральной, и таким образом в месте пересечения осей наблюдается центр симметрии. Пересечение осей создает 4 зоны, которые ритмичны относительно друг друга. Таким образом, композиция музея-заповедника предстает в виде четырехчастной структуры. Анализируя генеральный план Свияжска, можно сделать вывод об использовании как симметрии, заданной осями, так и асимметрии, поскольку симметрия зон не абсолютна. Это подтверждает и разносторонняя организация парка, где изначально применялась радиально-кольцевая система, характерная для городской застройки, затем была добавлена структура регулярного парка.

Владимир демонстрирует инвариантную структуру с элементами гибкой. Выражением первой стала центральная ось, представленная главной улицей как пространственной доминантой. Кварталы по обе стороны улицы относительно автономны, и каждый представляет собой уникальную композицию, что позволяет рассматривать их как ее подцентры. Наличие нескольких подцентров характеризует гибкую структуру.



Рисунок 19 – План-схема Владимира

Анализируя архитектурные объекты Владимира, можно сделать вывод об использовании симметрии и ритма как важнейших средств композиции. Ярким примером являются фасады зданий Успенского и Дмитриевского соборов. Рассматривая городское пространство, напротив, следует выделить асимметрию как главное средство композиции в организации зданий между собой, а также доминанту и контраст по форме и размеру. В детальном проявлении такие средства композиции, как ритм и симметрия отмечаются и на уровне архитектурных объектов, в частности зданий: характерный стиль Владимиро-Суздальской архитектуры продиктован наличием нечетного количества окон с симметричным их расположением и подчинением законам геометрии.

Таким образом, в рассмотренных музеях-заповедниках не всегда четко выражены четыре планировочные структуры, предложенные М. О. Воробьевой. Так, в Гатчине преобладают черты супрематической структуры, но встречаются и элементы инвариантной. В Царицыно прослеживается равнозначное сочетание гибкой и инвариантной структур. Во Владимире инвариантная дополнена элементами гибкой планировочной структуры. Лишь в Коломенском наблюдается классическая супрематическая планировочная структура, а в Свияжске – инвариантная структура.

Новации, реализуемые и в стадии проекта. Серьезным фактором, ограничивающим внедрение новаций в музеях-заповедниках, являются законодательные нормы, направленные на сохранение музеефицированных объектов.

Использование новаций и инновационных подходов является важным критерием для оценки перспективы в развитии музеев-заповедников. На основе рассмотренных исторических объектов были выделены следующие новации. В интерьерах Петергофа была использована оптическая иллюзия, а именно размещение параллельных зеркал в аудиенц-зале. Данный элемент изначально присутствовал в Большом дворце Петергофа и для того времени

был инновационным – первым использованием оптической иллюзии в интерьере. Праздник открытия и закрытия фонтанов в Петергофе также представляет световое шоу и является современным подходом к привлечению туристов в парк культурного и природного наследия.

В Гатчине в настоящее время в экспозиции «Личные комнаты семьи императора Александра III» открыты интерактивные залы и проводится международный фестиваль «Ночь музыки», в котором используется как аудио-сопровождение, так и смещение акцента с природного объекта – Белого озера на малую архитектурную форму – временно устанавливаемую не нем сцену.

В музее-заповеднике Монрепо студентами Санкт-Петербургского государственного лесотехнического университета им. С. М. Кирова в 2023 г. представлен проект «Лесная сцена». Важной составляющей проекта стало использование малых архитектурных форм: скамейки, беседки, сцена, созданных бионическим конструированием под природные элементы комплекса, а именно каменистую форму рельефа. Данный проект остается лишь концепцией, однако важно отметить его инновационность, во-первых, обращением к комплексной модернизации малых архитектурных форм с изменением их прежней стилистики, при том, что в исторических парках, как правило, не предполагается реконструкция малых архитектурных форм. Во-вторых, за счет использования бионического конструирования. В Свияжске в начале XXI в. новации коснулись ландшафта и логистики, которые изменились после создания насыпной дамбы и проложенной по ней автомагистрали. Благодаря этому музей-заповедник стал более притягательной зоной для туристов.

В Коломенском в качестве новаций предлагается увеличение зеленых насаждений за счет создания разного вида парков: обустройство экспозиций из природных объектов под открытым небом, оформление площадок панорамного обозрения и мест привалов, а также маршрутов ландшафтно-экологических экскурсий. Во Владимиро-Суздальском музее-заповеднике

наблюдается современные тенденции в музеефикации архитектурных памятников. Кроме того, наблюдается работа со светом как одним из способов организации пространства. Так, в музейном комплексе Спасо-Евфимиева монастыря в 2024 г. была создана световая мастерская «Суздаль: Силуэты».

Как видим, внедрение инноваций в рассмотренных музеях-заповедниках крайне ограничено. Так, в Свияжске они коснулись главным образом логистики, в Гатчине – временной малой архитектурной формы. Единичны и предлагаемые проекты, касающиеся организации пространства в Коломенском и малых архитектурных форм в Монрепо. Наиболее интересные новшества предполагают использование зрительных эффектов, достигаемых за счет игры света и цвета – Петергоф и Владимиро-Суздальский музей-заповедник. Таким образом, в инновационном подходе наиболее задействована композиция, в частности такой ее элемент, как зрительные эффекты.

Возвращаясь к критериям анализа, стоит резюмировать исследования музеев-заповедников. В блоке «историческая среда» предложена их классификация по степени аутентичности музеефицируемых объектов. Важно отметить, что начальная степень аутентичности музеев-заповедников не зависит от времени музеефикации. По степени аутентичности были выделено 3 группы: с высокой степенью (Петергоф, Гатчина, Мещера, Владимир, Свияжск), со средней (Монрепо) и низкой (Царицыно, Коломенское). При этом музеи-заповедники, независимо от группы, представлены в широком хронологическом диапазоне – с начала XX по начало XXI в., а именно: 1910-е гг. (Петергоф, Гатчина), 1950-е гг. (Владими́ро-Суздальский музей-заповедник), 1990-е гг. (Мещера) и 2000-е гг. (Свияжск). Важно подчеркнуть именно композицию экстерьерного пространства как инвариантную структуру, не зависящую от времени музеефикации и реставрационных и реконструкционных работ.

Организация пространства рассмотрена преимущественно по критерию «рельеф». Наиболее оригинальная форма рельефа наблюдается в Мещере, где ландшафт, сформированный в глубокой древности ледниками, представляет собой заболоченную, покрытую сосново-березовыми лесами равнину.

Объем, представленный флорой, насаждениями, выражен не во всех парках одинаково. По данному критерию преимущественно выделяется парки, представляющие собой парковый ландшафт. Так, в Коломенском в каталог памятников природы включены четыре флористических объекта – дубовая роща, ясеневая роща, три 200-летних дерева белой ивы и часть пойменного луга, занятого растением из семейства орхидных – пальчатокоренником пятнистым, практически уже исчезнувшим в границах города. В Царицыно в 2008 г. воссоздан комплекс оранжерей, в которых в XVIII в. выращивали виноград, инжир, груши, померанцы, алоэ и розы.

Взаимодействие паркового и городского ландшафта как подвидов культурного выражено их соотношением: доминирование, соподчинение и равнозначность. Доминирование городского ландшафта представлено Свияжском и Владимиро-Суздальским музеем-заповедником, в частности г. Владимиром. Доминирование паркового ландшафта наблюдается в следующих музеях-заповедниках: Петергоф, Гатчина, Монрепо, Царицыно, Коломенское, Мещера. В Петергофе наблюдается равнозначное использование как паркового пространства, характеризующегося насаждениями, так и городского пространства, представленного малыми архитектурными формами.

«Типы парков» подразделяются на регулярный, представленный в проведенном анализе музеев-заповедником Петергоф, и пейзажный, классическими представителями которого являются Царицыно, Коломенское. Гатчина выделена в диссертации как разновидность пейзажного парка – охотничий ландшафт. Важно отметить, что за основу первоначальной планировки в Гатчине были взяты регулярные английские

сады, но, несмотря на это, она стала первым в России пейзажным парком. Также к пейзажному парку отнесен и Монрепо, демонстрируя его особую разновидность – «романтический классицистический парк» по определению Д. С. Лихачева.

Архитектурные объекты рассматриваются по трем блокам: здания, малые архитектурные формы и архитектурные детали. Важно отметить, что критерии «связь традиций», «системность», «свобода» наблюдаются не во всех музеях-заповедниках. Наибольший интерес в плане уникальной архитектуры во Владимиро-Суздальском музее-заповеднике представляет Владимир – яркий пример русского зодчества. Отличительной особенностью архитектуры Владимира является наличие белого камня и необычной резьбы. Данные элементы и стали выражением критерия «связь традиций, включая элементы народного зодчества». Критерий «системность архитектурных объектов» прослеживается в зданиях и малых архитектурных формах Владимира в использовании одного материала при строительстве, а именно белого камня.

Архитектурные объекты Коломенского представлены каменной церковной (Церковь вознесения Господня, 1532) и деревянной дворцовой архитектурой (дворец царя Алексея Михайловича 2010). Отсюда следует, что «системность архитектурных объектов» в целом в музее-заповеднике Коломенское не наблюдается. При этом «связь традиций» и системность, заданная стилем, ярко выражены в каждом из указанных архитектурных объектов: как в каменной, так и деревянной в архитектуре.

В Свияжске тоже хорошо прослеживается связь традиций, включая элементы народного зодчества, в проектировании зданий. Отличительная черта проектирования города – симметричность зданий, логичность и строгость фасадов свидетельствуют о системности.

Отличительной особенностью парка Монрепо является внедрение в уникальный ландшафт архитектурных объектов, а именно усадебного комплекса и малых архитектурных форм: беседок, мостиков и скульптур.

Данная характеристика отражает такой критерий анализа архитектурных объектов, как «синтез архитектурных объектов с природой».

В Царицыно все архитектурные объекты выдержаны в общей стилистике: в виде арок высокие окна, двери и мосты, что позволяет вести речь о системности архитектурных объектов. Использование криво- и прямолинейных геометрических элементов в орнаменте позволяет утверждать о наличии в музее-заповеднике связи традиций, выраженной в элементах народного зодчества. Системность представлена использованием при строительстве одного материала, красного и белого кирпича.

Стиль в музеях-заповедниках продиктован архитектурными объектами. Большинство архитектурных объектов Владимиро-Суздальского музея-заповедника выполнено в стиле древнего русского зодчества. Стиль Петергофа представлен петровским барокко. Дворец в Гатчине демонстрирует классицизм. Дворцовый комплекс Царицыно относится к псевдоготическому стилю и является единственной постройкой, разработанный в этом стиле.

В блок «средства композиции» был интегрирован метод классификации планировочной структуры и на его основе выделены инвариантная (Свияжск) и супрематическая (Коломенское). Остальные парки демонстрируют симбиоз структур: инвариантная с элементами гибкой (Владимир), гибкая с элементами инвариантной (Царицыно) и супрематическая с элементами инвариантной (Гатчина). Как видим, инвариантная планировочная структура присутствует во всех симбиозных вариантах.

Из примененных в диссертации критериев анализа результативными оказались историческая среда, взаимодействие паркового и городского ландшафта, типы и стили парков, архитектурные объекты и средства композиции. По первому критерию выделены 3 группы музеев-заповедников по степени аутентичности музеефицированных объектов, по второму – тоже 3 группы по соотношению паркового и городского ландшафтов, по третьему

критерию наряду с существующими типами парков выделена особая разновидность природного парка – охотничий ландшафт. Стиль в рассмотренных музеях-заповедниках продиктован архитектурными объектами и представлен древним русским зодчеством, петровским барокко, классицизмом и псевдоготикой. Архитектурные объекты рассмотрены по трем блокам: здания, малые архитектурные формы и архитектурные детали с учетом «связи традиций», «системности», «свободы». В средства композиции интегрирован метод классификации планировочной структуры и на его основе выделены инвариантная, супрематическая и симбиозные структуры: инвариантная с элементами гибкой, гибкая с элементами инвариантной и супрематическая с элементами инвариантной.

Предложена классификация по степени аутентичности музеефицируемых объектов. По степени аутентичности были выделено 3 группы: с высокой степенью: Петергоф (1910-е гг.), Гатчина (1910-е гг.), Мещера (1990-е гг.), Владимир как часть Владимиро-Суздальского музея-заповедника (1950-е гг.), Свияжск; со средней (Монрепо) и низкой (Царицыно, Коломенское).

Взаимодействие паркового и городского ландшафта как подвидов культурного выражено их соотношением: доминирование (Свияжск и Владимиро-Суздальский музей-заповедник, в частности г. Владимир, Петергоф, Гатчина, Монрепо, Царицыно, Коломенское, Мещера) и равнозначность (Петергоф). Типы парков подразделяются на регулярный (Петергоф), и пейзажный (Царицыно, Коломенское) и разновидности пейзажного парка (Гатчина, Монрепо). Архитектурные объекты рассмотрены по трем блокам: здания, малые архитектурные формы и архитектурные детали с учетом «связи традиций», «системности», «свободы». Стиль в музеях-заповедниках продиктован архитектурными объектами. В рассмотренных музеях-заповедниках выделяются следующие стили: древнее русское зодчество (Владимиро-Суздальский музей-заповедник), петровским барокко (Петергофа), классицизм (Гатчина),

псевдоготика (Царицыно). В блок «средства композиции» был интегрирован метод классификации планировочной структуры и на его основе выделены инвариантная (Свияжск) и супрематическая (Коломенское) и симбиоз структур: инвариантная с элементами гибкой (Владимир), гибкая с элементами инвариантной (Царицыно) и супрематическая с элементами инвариантной (Гатчина).

## 3 ИНТЕРЬЕРНОЕ ПРОСТРАНСТВО

### 3.1 Критерии анализа

Интерьерное пространство музея можно представить в виде двух составляющих: архитектурное пространство здания, представленное элементами архитектуры – арками, колоннами, сводами, анфиладами и др., и экспозиционное пространство, наполненное музейными предметами, выставочным оборудованием, элементами освещения и др. В диссертации основное внимание уделено экспозиционному пространству, но учитывается и наличие или отсутствие его связи с архитектурным. При этом первостепенным критерием анализа экспозиционного пространства является композиция.

Важнейшим фактором конструирования экспозиционного пространства является метод построения музейной экспозиции, который трактуется как порядок группировки и организации экспозиционных материалов. Как видим, само определение метода содержит в себе в качестве основополагающего компонента композицию. В отечественном музееведении выделяют следующие методы: коллекционный (систематический), предполагающий размещение и интерпретацию однородных предметов; ансамблевый, представляющий социокультурную обстановку, характерную для определенной эпохи, ландшафтный, демонстрирующий природные компоненты; тематический (иллюстративно-тематический), позволяющий за счет экспозиционных материалов раскрыть тематику экспозиции; музейно-образный, использующий музейный предмет для создания экспозиционно-художественного образа.<sup>190</sup>

В зарубежной литературе предложена несколько иная классификация методов, согласно которой выделяют четыре базовых типа экспозиции: субъективный, характеризующий художественные методы проектирования

---

<sup>190</sup> Виды и типы музейных экспозиций URL: <https://libq.ru/articles/muzeevedenie/vidy-i-tipy-muzejnyh-jekspozicij> [https://koi.tspu.ru/koi\\_books/galkina/mpm.html](https://koi.tspu.ru/koi_books/galkina/mpm.html) (Дата обращения : 15.04.2024).

экспозиций; систематический, представляющий научную систему, иллюстрированную образцами; экологический, являющийся аналогом ландшафтного и ансамблевого методов построения экспозиции в российской музеологии; нарративный, предполагающий воссоздание объектов, находит аналогию с тематическим методом в отечественной музеологии.<sup>191</sup>

Итак, экспозиция является связующим звеном между музеем и посетителем, ее проектирование включает в себя научную – идеи, художественную – образы и техническую – пространство составляющие, а связующим их началом выступают методы экспонирования. При этом условием взаимодействия посетителей и музея является «с одной стороны, способность понимать язык вещей, а с другой, – выстраивать с помощью экспонатов особые невербальные пространственные высказывания».<sup>192</sup> Благодаря последним и устанавливается музейная коммуникация – «контактные нити музейного общения».<sup>193</sup> Следует учитывать, что в современном музее «культура прочтения вещи проектировщиком»<sup>194</sup> становится лишь одним из способов интерпретации музейного предмета. К этому процессу активно подключаются и посетители благодаря интерактивным технологиям. К тому же современные экспозиции ориентируются на ведущий тип восприятия, связанный с лавинообразным потоком информации и в силу этого характеризующийся более динамичным темпом фиксации визуально-вербальной информации. Как следствие – изменение «построения экспозиционного ряда музеев и выставок»: привычное представление экспозиции как некоего статичного элемента

---

<sup>191</sup> Менш П. ван, 2014

<sup>192</sup> Розенблюм Е. А. Художник в дизайне : Опыт работы Центральной учебно-экспериментальной студии художественного проектирования на Сенеже. М., 1974. 174с.

<sup>193</sup> Искусство музейной экспозиции и техническое оснащение музеев. Сб. науч. трудов НИИ культуры РСФСР. «Очерк 3 «Открытая форма» в художественном проектировании». М., 1985. № 139. 134 с.

<sup>194</sup> Ерисанова И. Музей в развитии: опыт, которым хочется делиться // Музей. 2020. № 1. С. 17–31.

сменяется ее восприятием скорее как театрализованного представления, где главным элементом выступает динамичная сюжетная линия.<sup>195</sup>

К сожалению, композиция экспозиционного пространства как предмет самостоятельного научного исследования практически не затронута. Опосредованно обратился к ней Н. И. Романов, разработав одним из первых классификацию «системы размещения предметов» в существующих экспозициях, при этом он выделил «научную систему» и «художественный способ размещения».<sup>196</sup> По мнению исследователя, в первом случае экспозиция создается на основе научных критериев, а во втором – главным образом на художественных образах. Как видим, научное и художественное проектирование предстают как биполярные сущности, развивающиеся по своим собственным траекториям. В. М. Формаковский, развивая классификацию, выделил «систему биологическую», основанную на новом подходе – «симбиозе вещей» и представленную в естественнонаучных экспозициях, где музейные экспонаты размещаются в природной обстановке, исторически характерной для них.<sup>197</sup> Представляется, что «симбиоз вещей» может быть использован в разных экспозициях, научных и художественных, где важно подать предмет в контексте его аутентичного бытования. Следовательно, в отечественной историографии выделены три способа организации экспозиционного пространства: научное проектирование, художественное и симбиозное, акцентирующее природно-исторический контекст.

С точки зрения композиционных характеристик организация интерьерного пространства практически не рассматривалась. В диссертационном исследовании отправными точками анализа стали следующие критерии.

---

<sup>195</sup> Поляков Т. П. Музейная экспозиция: методы и технологии актуализации культурного наследия. М.: Институт Наследия, 2018. 588 с.

<sup>196</sup> Романов Н.И. 1919. Как устраивать местные музеи

<sup>197</sup> Формаковский, 1928, С.6.

Первый критерий – краткая историческая справка, которая отражает основные события, связанные с организацией рассматриваемой экспозиции/выставки.

Второй критерий – взаимодействие экспозиционного/выставочного пространства и интерьера здания, который предполагает наличие или отсутствие интеграции музейных предметов и экспозиционного/выставочного с архитектурными особенностями здания: арки, колонны и др.

Третий критерий – композиция – учитывает в первую очередь средства композиции: симметрия, асимметрия, ритм, статика, динамика и др. Представляется, что в качестве методологического принципа при исследовании композиции экспозиционного пространства можно оттолкнуться от положения В. Тэрнера о доминантных и энклитических (дополнительных) символах, выдвинутого им применительно к обрядам. «В каждой целостной совокупности, или системе, существует ядро доминантных символов, которые характеризуются чрезвычайной многозначностью (имеют много смыслов) и центральным положением в каждом ритуальном исполнении. С этим ядром связано значительно большее число энклитических (зависимых) символов».<sup>198</sup> Доминантные символы несут в себе набор фундаментальных тем, а энклитические указывают на то, какая конкретная тема раскрывается в данном ритуале.

Экстраполируя указанное положение на музейную экспозицию, ее можно представить как систему, состоящую из доминантных и энклитических элементов, в роли которых выступают музейные предметы. Последние, в свою очередь, могут раскрываться с помощью таких средств композиции, как доминанта и контраст и нюанс по цвету, форме, размеру, текстуре, а также музейных средств – выставочного оборудования, освещения, цветового сопровождения: у доминантных символов

---

<sup>198</sup> Тэрнер В. Ритуал и символ. М., 1983. С. 36.

перечисленные элементы должны быть доминирующими в экспозиции, чтобы эти символы считывались посетителем прежде всего, а у энклитических – более приглушенными, дополняющими. Музейные предметы и выставочное оборудование, подвергаясь воздействию средств композиции в ходе организации выставочного пространства, становятся элементами композиции. Последние наиболее наглядно отражены в планировочной структуре, которая составляет важную характеристику экспозиционного пространства с точки зрения композиции и на которой делается акцент в диссертационном исследовании.

### **3.2 Композиционные особенности интерьерного пространства**

Для анализа экспозиционного и выставочного пространства выбраны экспозиции/выставки с учетом следующих факторов: время и место создания, профильная группа музея, наличие изобразительных источников, отображающих общий вид экспозиции или выставки, оригинальность в использовании средств композиции.

Экспозиции/выставки в анализе представлены в следующей хронологической последовательности:

- Музей и экспозиция «Часы и время», Владимиро-Суздальский музей-заповедник (1984)
- Экспозиция «Новая религия» Государственного музея В. В. Маяковского, г. Москва (1989)
- Экспозиция Минералогический музея Томского политехнического университета, г. Томск (2001)
- Экспозиция музея истории Томского государственного университета, г. Томск (2002)
- Экспозиционно-выставочный комплекс «Вселенная воды», г. Санкт-Петербург (2008)
- Выставка «Дом на Большой Садовой. Бюро находок», Музей Михаила Булгакова, г. Москва (2016)

- Выставка «Владимир Маяковский: Я – рекламист» в подземном музее «Зарядье», г. Москва (2023)
- Выставка «Леонид Баранов. Гений», Музей Современного искусства «Эрарта» (2025)
- Выставка «Лед», СевкабельПорт, г. Санкт-Петербург (2025)
- Выставка «Африка», Томский областной краеведческий музей им. М. Б. Шатилова, г. Томск (2025)
- Выставка Ирины Ворониной «В лабиринтах творчества» Томский областной художественный музей, г. Томск (2025).

Выбранные музеи характеризуют профильные группы практически во всей их полноте: исторические, художественные, искусствоведческие, литературные, технические и комплексные.

*Музей и экспозиция «Часы и время», Владимиро-Суздальский музей - заповедник*

#### *Историческая справка*

Музей и экспозиция «Часы и время» во Владимиро-Суздальском музее-заповеднике. Датой открытия считается 1984 г. Музей и одноименная экспозиция разместились в отреставрированной Михаило-Архангельской церкви, созданию которой поспособствовали Л.Р. Горелик и Л. Озерников. В 1986 г. музей получил признание и отмечен лучшим музеем в РСФСР<sup>199</sup>.

---

<sup>199</sup>Часы и время или время без часов URL: <https://zebra-tv.ru/novosti/chetvertaya-rubrika/chasy-i-vremya-ili-vremya-bez-chasov/> (Дата обращения: 13.07.2025).



Рисунок 20- Михаило-Архангельская церковь

### *Взаимодействие экспозиции и интерьера здания*

Экспозиция напрямую соподчинена с интерьерными особенностями здания, а именно округлым пространством храма конца XIX в. В качестве особенностей размещения экспонатов стоит отметить арочные ниши. Именно в шести арочных нишах и в середине зала была размещена экспозиция музея. Первая ниша представляла измерение времени в древние века. В ней были размещены солнечные, водяные, песочные и башенные часы, а также китайские огненные. Со второй по пятую ниши экспозиция презентовали изобретателей, внесших большой вклад в создание и модернизацию часовых механизмов, а также развитие часового дела в XVII–XX в., хронометры в стилях ампира, псевдобарокко, классицизма, а также наручные часы. В шестой нише представлены экспонаты с владимирских часовых заводов «Точмаш» и «Эталон». Последние являются электронно-механическими и кварцевыми датчиками времени и используются в метрополитенах, радио и телевидении<sup>200</sup>. Центральная часть посвящена истории создания экспозиции.

<sup>200</sup> Часы и время или время без часов URL: <https://zebra-tv.ru/novosti/chetvertaya-rubrika/chasy-i-vremya-ili-vremya-bez-chasov/> (Дата обращения: 13.07.2025).

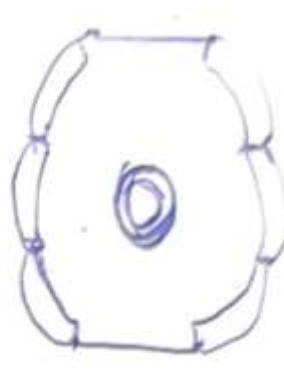


Рисунок 21 - Музей и экспозиция «Часы и время» во Владимиро-Суздальском музее-заповеднике / планировочная структура

### *Композиция*

Особенность композиции экспозиционного пространства во многом обусловлена его взаимосвязью с интерьером здания. Отмечается ритм в расположениях арочных ниш. Как было показано выше, ниши соотносятся с тематическими блоками экспозиции. Кроме того, наблюдается ярко выраженная симметрия здания, благодаря которой и происходит расположение в нем арочных ниш. Основной акцент в экспозиционном пространстве задает доминанта, которой является центральная часть здания, выделенная и архитектурно, поскольку она размещена под куполом церкви. Свет, проникающий через окна в куполе, выполняет функцию музейных средств, создавая дополнительное освещение и тоже акцентируя размещенный здесь тематический блок. Следовательно, в роли доминантных символов выступают музейные предметы, выражающие идею создания экспозиции.

В целом, планировочная структура экспозиции представлена в виде «цветка», где арочные ниши, расположенные в скошенных частях здания церкви, ассоциируются с «лепестками», а центральная часть экспозиции — с «серцевинкой». Кроме того, за счет расположения экспозиции в здании церкви и с учетом ее конструктивных особенностей строительства, наблюдается ярко выраженная симметрия, благодаря которой и происходит расположение арочных ниш в здании.

*Экспозиция «Новая религия» Государственного музея В. В. Маяковского, г. Москва*

*Историческая справка*

Государственный музей В. В. Маяковского открыт в 1938 г. на Таганке, в пер. Маяковского, а в 1974 г. перемещен в Лубянский проезд. В 1987–1989 гг. в музее прошло полное обновление экспозиции, которое «создавалось экспериментальным путем, в нарушении всех традиций музейного дизайна» и было представлено публике до 2013 г.



Рисунок 22 - Новая религия. Экспозиция на 4 этаже музея

*Взаимодействие экспозиции и интерьера здания*

Отличительной особенностью экспозиции является ее полная соподчиненность с конструкцией, внедренной в интерьер здания. Конструкция представляет собой скошенную ступенчатую башню, сужающуюся кверху, с витиеватой лестницей, размещенную в пространстве всего 5-этажного здания музея. Башня задает трехмерность экспозиционного пространства и служит его наиболее оригинальной и выразительной составляющей. Каждому этажу соответствует своя ступень башни и определенный тематический блок экспозиции с оригинальным названием. При этом важно отметить, что конструкция в полном виде визуально не считается посетителями, они видят лишь часть конструктивных элементов на каждом из этажей (Рис.23). Искусственной инженерии конструкции соответствует акцент в экспозиции на воспроизведениях, а не аутентичных музейных предметах.



Рисунок 23- План здания музей В. В. Маяковского

### *Композиция*

Композиция экспозиционного пространства музея представлена главным образом асимметрией размещенных экспонатов и экспозиционного оборудования. Их сорасположение отличается вариативностью в каждом тематическом блоке. Вместе с тем наиболее часто используемыми средствами композиции стали динамика, контраст и нюанс объектов по форме, размеру и цвету. При рассмотрении тематического блока «Новая религия», размещенного на 4 этаже, отчетливо прослеживается доминанта. Она задана каркасом глобуса, предметное наполнение которого выражает основную идею – смену мировоззренческих парадигм: «От Бога и Рая – к Человеку и Коммуне».

Планировочная структура рассмотренного тематического блока оригинальна за счет использования трехмерного пространства. С точки зрения двухмерного ее характеризует асимметрия с ярко выраженной доминантой.

*Экспозиционно-выставочный комплекс «Вселенная воды», г. Санкт-Петербург*

### *Историческая справка*

Экспозиционно-выставочный комплекс «Вселенная воды» открыт в 2008 г. Его особенностью является расположение внутри водопроводной башни и помещений бывшего резервуара главной водопроводной станции Санкт-Петербурга.<sup>201</sup>



Рисунок 24- выставка «Вселенная воды» / планировочная структура

### *Взаимодействие экспозиции и интерьера здания*

Экспозиция учитывает архитектурные особенности интерьерного пространства: потолочные арки, прямоугольные колонны на постаментах, задающие хорошо считываемую ось симметрии. Ряды колонн определяют расположение экспонатов. Подлинные музейные предметы: колодцы и деревянные трубы, медные умывальники и керамические рукомои и др. размещены в стеклянных витринах или в открытом доступе. Часть колонн использована для демонстрации текстового материала. Воспроизведения, научно-вспомогательные материалы, мультимедийное оборудование, инсталляции взаимодействуют с интерьером, но имеют и относительную композиционную самостоятельность: располагаются в пространстве между рядами, на стенах, на постаментах.

### *Композиция*

<sup>201</sup> Экспозиционно-выставочный комплекс «Вселенная воды» URL : <https://www.vodokanal-museum.ru/> ( Дата обращения : 27.07.2025).

Композиция экспозиции в целом использует такие средства, как симметрия и ритм, заданные спецификой интерьера. Их подчеркивает расположение экспонатов между колоннами и вдоль них. Благодаря мультимедийным технологиям появляется возможность иного восприятия пространства: происходит его расширение, наполнение дополненной реальностью. В общем восприятии композиции отсутствует четкое и однозначное доминирование определенных предметов-символов, в зависимости от прочтения экспозиции они могут варьироваться. Среди музейных средств доминирует световое сопровождение, которое акцентирует отдельные экспонаты.

В целом, планировочная структура экспозиции симметрична и централизована за счет явно выраженной оси симметрии, заданной центральным рядом колонн и в ней отчетливо прослеживается взаимодействие с интерьером здания.

*Выставка «Дом на Большой Садовой. Бюро находок», Музей Михаила Булгакова, г. Москва*

#### *Историческая справка*

Музей Михаила Булгакова является первым и единственным государственным мемориальным музеем писателя в России. Открыт в 2007 г. на месте известной по книге «Мастер и Маргарита» квартире № 50 в доме по Большой Садовой, 10.<sup>202</sup>

#### *Взаимодействие экспозиции и интерьера здания*

В выставке «Дом на Большой Садовой. Бюро находок», открытой для посетителей с 1 июля по 15 сентября 2016 г., размещаются предметы людей, ранее проживавших в доме № 10 на Большой Садовой. Под экспозицию отведена одна небольшая комната с глубокой нишей возле входной двери, примыкающей к одной из стен. Благодаря этому возникает прямоугольный выступ внутри комнаты. Именно он служит основным местом

---

<sup>202</sup> Музей Михаила Булгакова URL : <https://bulgakovmuseum.ru/category/about/> (Дата обращения : 29.07.2025).

сосредоточения экспонатов, образуя композиционный центр выставки. Остальные экспонаты расположены вдоль стен. На стенах размещены обитателей дома и представлена их краткая биография. Часть экспонатов подвешена к потолку, и в этом случае они приобретают неестественное расположение, например, стулья, спинка кровати. С лаконичным интерьером здания диссонирует пресыщение пространства экспонатами, которые занимают практически все пространство комнаты.



Рисунок 25- выставка «Дом на Большой Садовой. Бюро находок» /  
планировочная структура

### *Композиция*

В целом, экспозиция «Дом на Большой Садовой. Бюро находок» асимметрична. В размещении объектов на стенах присутствует ритм. Важно отметить и отсутствие доминанты как средства композиции, что обуславливает содержательное многообразие предметов-символов и невозможность выделения среди них доминантных. При этом отсутствие доминанты компенсируется активным использованием нюанса и контраста по размеру и форме за счет чего композиция выглядит перегруженной.

Относительно планировочной структуры композиция характеризуется переизбытком композиционных элементов: ритма, нюанса и контраста.

*Выставка «Владимир Маяковский: Я – рекламист» в подземном музее «Зарядье», г. Москва*

### *Историческая справка*

Выставка «Владимир Маяковский: Я – рекламист» приурочена к 130-летию со дня рождения поэта и открыта в 2023 г. Выставка презентует проекты поэта в области социальной, политической и коммерческой рекламы.<sup>203</sup> Важно отметить, что в название выставки вынесена часть цитаты самого поэта: « Я – рекламист, ежедневно лихорадочно проглядывающий каждую газету, весь надежда найти свое имя...».<sup>204</sup>



Рисунок 26- выставка «Владимир Маяковский: Я – рекламист» /  
планировочная структура

### *Взаимодействие экспозиции и интерьера здания*

Выставка проходит в подземном музее парка «Зарядье», что накладывает особенности на выставочное пространство: отсутствие окон и солнечного света. Последнее компенсируется музейными средствами – искусственным освещением и мультимедийным оборудованием. Кроме того, отсутствие окон позволило использовать потолок как дополнительное выставочное пространство. Выставка разделена на три тематических блока, расположенных вдоль трех стен. Первый презентует политическую рекламу периода Великой Отечественной войны, второй – социальные и

<sup>203</sup> Зарядье URL : <https://www.zaryadyepark.ru/news/vystavka-vladimir-mayakovskiy-ya-reklamist-k-130-letiyu-so-dnya-rozhdeniya-poeta/?ysclid=meeinvcy6u880875544> Дата обращения ( 30.07.2025).

<sup>204</sup> В. Маяковский « О разных Маяковских» URL : <https://mayakovskiy.lit-info.ru/mayakovskiy/articles/o-raznyh-mayakovskih.htm> Дата обращения ( 31.07.2025).

политические плакаты для «Окон РОСТА» и их проекта-приемника «Окна Главполитпросвета», третий – коммерческую рекламу, созданную вместе с А. Родченко.<sup>205</sup> Центральная часть здания остается свободной.

### *Композиция*

В размещении выставочных объектов по периферии экспозиционного пространства наблюдаются динамика, созданная плакатами на потолке, асимметрия, заданная скошенным стендом с плакатами, и ритм, выраженный плакатами, размещенными вдоль стены. В целом, наблюдается асимметричная композиция, динамика задана свисающими с потолка стендами и выставочным оборудованием в виде скошенной стрелки. Доминантные символы представляют собой материальные предметы в виде плакатов, смещены в одну из частей композиции, подчеркнуты выставочным оборудованием и музейными средствами – искусственным освещением и цветом красной стрелки-указателя.

В целом, планировочная структура представлена тремя зонами, в которых расположены ритмичные и асимметричные элементы с отчетливо прослеживающийся доминантой в левой части композиции, и свободным пространством в центре композиции.

*Музей Современного искусства «Эрарта», выставка «Леонид Баранов. Гений», г. Санкт-Петербург*

### *Историческая справка*

Выставка, посвященная скульптору Л. М. Баранову и его работам, открыта для посетителей в 2025 г. Леонид Михайлович работал в жанре исторического портрета, и его работы демонстрируют синтез архаики и модерна.<sup>206</sup>

### *Взаимодействие выставки и интерьера здания*

<sup>205</sup> Зарадь URL :<https://www.zaryadepark.ru/news/vystavka-vladimir-mayakovskiy-ya-reklamist-k-130-letiyu-so-dnya-rozhdeniya-poeta/?ysclid=meeinvcy6u880875544> Дата обращения ( 30.07.2025).

<sup>206</sup> Музей современного искусства « Эрарта» URL :  
<https://www.erarta.com/ru/calendar/exhibitions/detail/220525/> Дата обращения ( 30.07.2025).

Важно отметить, что интерьерное пространство здания музея «Эрарта», в отличие от музейной архитектуры, не отличается выразительными архитектурными и конструктивными элементами, а выполнено лаконично. Однако выставочные объекты, среди которых доминируют подлинные музейные предметы, а также представлены воспроизведения и нематериальные объекты экспозиции, по мнению автора, трансформируют музейное пространство в театральное. Скульптуры русских классиков – А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского, Н. В. Гоголя и др. – напоминают театральные мизансцены, в которых позы или жесты ассоциируются с драматическим действием за счет освещения в ахроматической цветовой гамме. Возникающие посредством освещения тени задают иное восприятие экспозиционного пространства, создающего иллюзию театра теней.



Рисунок 27- выставка «Леонид Баранов. Гений» / планировочная структура

### *Композиция*

Расположение экспонатов, в целом, статично, нет ярко выраженной доминанты. Однако за счет освещения и появления теней от скульптур общее восприятие композиции меняется, добавляется второй план, и за счет этой композиционной градации прослеживается опосредованная динамика. Важно

отметить и доминирование периферийного расположения экспонатов. Кроме того, благодаря разнообразию подиумов создается контраст по форме и размеру: они, как правило, прямоугольные, но разной структуры, от пустых до закрытых.

Планировочная структура характеризуется асимметрией и концентрацией экспонатов по периферии экспозиционного пространства, а центр остается свободным.

*Выставка «Лед», Севкабель Порт, г. Санкт-Петербург*

*Историческая справка*

Севкабель Порт представляет собой учреждение внемузейного типа, созданное в результате преобразования промышленной зоны Васильевского острова, на побережье Финского залива, в общественное культурно-деловое пространство. На территории Севкабель Порты проводятся выставки, фестивали, концерты, спектакли, мастер-классы и др. Современная выставка «Лед» выполнена в жанре эдьютеймент – подходе, в котором совмещаются развлечение и обучение.<sup>207</sup> На ней представлена стенография космического корабля, инсталляции современных художников, и экскурс в химические и физические свойства льда.

*Взаимодействие выставки и интерьера здания*

Остановимся на тематическом блоке выставки «Лед», посвященном различным свойствам субстанции. Экспозиционное пространство автономно по отношению к интерьеру: последний выдержан в стиле хай-тек и вписан в прямоугольное помещение, а блок, внедряясь в промышленное пространство, задает иную, округлую траекторию движения. Выставочные объекты представлены главным образом инсталляциями, тяготеющими к периферии пространства. Активно задействован в выставочном пространстве поток: к нему подвешены прямоугольные экраны, выполняющие функции

---

<sup>207</sup> СевкабельПорт. Лед. Жизнь. Выставка URL: <https://леджизнь.рф/#about> (Дата обращения: 25.07.2025).

мультимедийности, освещения и декоративности. Благодаря им возникает эффект трехмерного пространства.



Рисунок 28- выставка «Лед» / планировочная структура

### *Композиция*

Отличительным средством композиции, задействованным в организации выставочного пространства, является в первую очередь динамика, заданная скошенными конструкциями в инсталляции и экранами. Ритм ярко прослеживается в расположении подвешенных на потолке световых панно. За счет округлого контура инсталляции у одной из сторон выставки и дублирующей его линии на полу задается динамика композиции.

Ее планировочная структура представлена асимметрией без выраженной доминанты, тяготением выставочных объектов к периферии и внедрением плавных форм при доминировании прямоугольных.

*Выставка «Африка», Томский областной краеведческий музей им. М. Б. Шатилова, г. Томск*

### *Историческая справка*

Первоначально краеведческий музей был открыт как «музей старины и революции» в 1920 г. в здании бывшей усадьбы золотопромышленника И. Д. Асташева. В настоящее время музей носит имя заведующего музеем М. Б. Шатилова, при котором он приобрел

государственный статус и получил финансирование в качестве самостоятельной организации.<sup>208</sup>

Выставка «Африка» открыта в краеведческом музее им. М. Б. Шатилова с 12 июля ориентировочно до 30 сентября 2025 г. Проект выставки создан на основе коллекции Новосибирского государственного краеведческого музея и проходившей в г. Новосибирске выставки «Черная Африка» в 2012 г. Выставочный комплекс представлен предметами культуры крупных африканских народностей: хауса, баконго, фулани, куба, ашанти и др., проживающих на территории современных государств Либерия, Кот-д'Ивуар, Гана, Камерун, Нигерия, Конго, Ангола и др. Среди экспозиционных материалов доминируют аутентичные музейные предметы – маски, ритуальные предметы, оружие, украшение, монеты, на которые и сделан акцент.

#### *Взаимодействие выставки и интерьера здания*

Выставка размещена в помещении с симметрично расположенными колоннами: две возле окна напротив входа и четыре параллельно им в центре. Колонны организуют пространство помещения, задавая ось симметрии. Отличительной особенностью выставки является гармоничное расположения выставочного оборудования и экспонатов в интерьере здания музея. Колонны выступают в роли музейного оборудования, поскольку на них располагаются ритуальные маски. Также в экспозиция косвенно участвует и окна, которые завешаны шторами яркого оранжевого цвета, гармонирующими с общей цветовой гаммой выставки, и таким образом выступают в качестве музейного средства. Кроме того, в экспозиции активно используются и стены для размещения ритуальных масок, элементов жилища и тканых панно. Выставочное оборудование представлено разнообразно: деревянные подиумы, малые и большие стеклянные стеллажи.

---

<sup>208</sup> Григорьева С. Е. История Томского областного краеведческого музея (1920 – 2000-е гг.): Автореф... канд. ист. наук. Томск, 2011. С. 14. (28 с.)

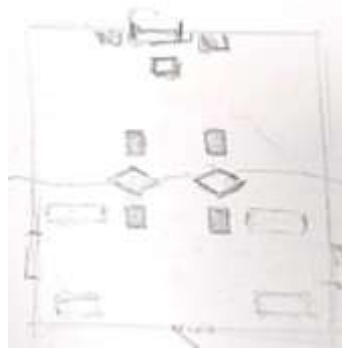


Рисунок 29 - планировочная структура выставки « Африка»

### *Композиция*

В целом, композиция экспозиции «Африка» симметрична за счет присутствия колонн в экспозиционном пространстве и расположенного в центре, на оси, экспоната – ритуальной антропоморфной фигурой в одежде. Оси симметрии подчинены расположенные между колоннами подиумы в виде ромба и размещенные по обеим сторонам от входной двери прямоугольные стеллажи. Центральная часть экспозиции, как и интерьер, максимально нагружена экспозиционным оборудованием и экспонатами. В ней наблюдается и ритм за счет парного расположению оборудования.

Планировочная структура характеризуется ярко выраженной симметрией с подчеркнутым доминантным элементом композиции.

*Выставка Ирины Ворониной «В лабиринтах творчества», Томский областной художественный музей г. Томск*

### *Историческая справка*

Томский областной художественный музей создан в 1979 г. Музей расположен в трехэтажном каменном здании, бывшем особняке купчихи Н. Орловой, построенном по проекту архитектора К. К. Лыгина в 1902–1903 гг. Здание музея является памятником культуры регионального значения и выделяется монументальным видом и нарядным декором.<sup>209</sup>

<sup>209</sup> Томский областной художественный музей. Каталог собрания Томского областного художественного музея / Томский областной художественный музей ; [ред. кол. : Микуцкая Т. Н. (отв. ред.) и др.]. — Томск : Красное знамя, 2012. С. 5.

Выставка Ирины Ворониной «В лабиринтах творчества» проходила в Томском областном художественном музее с 27 июня по 31 августа 2025 г. Отличительной особенностью представленных работ является техника арт-квилт, или художественное лоскутное шитье. На выставке представлены масштабные текстильные панно, созданные на основе авторского восприятия культурного наследия утраченных цивилизаций Средиземноморья и представленные сериями работ «Дедал и Икар», «Кноссос. В пространстве лабиринта», диптихи «Санторин» и «Осколки цивилизаций».

#### *Взаимодействие выставки и интерьера здания*

Архитектурные детали интерьера скупы, выделяется лишь арка у стены, перпендикулярной входу. Экспонаты выставки – масштабные текстильные панно – располагаются по всему периметру стен, включая арку и задрапированное пространство окна, на стационарных стендах и на подвесном оборудовании. В центре экспозиционного пространства располагается сдвоенная стеклянная витрина, где размещена литература преимущественно о лоскутном шитье. Невыразительность, явная приглушенность интерьера создают благоприятный фон, подчеркивающий яркость и красочность экспонатов. Важно отметить и музейные средства, участвующие в восприятии экспозиции: цветовое и световое решение. Первое задано колористикой стен и вторящим ей оттенком драпировки окна, второе – приглушенным светом, не акцентирующим панно.



Рисунок 30- планировочная структура выставки « В лабиринтах творчества»

### *Композиция*

В общем восприятии композиции выставки Ирины Ворониной «В лабиринтах творчества» стоит отметить асимметричность расположения экспонатов, а именно отсутствие идентичных композиционных элементов в левой и правой части композиции. Кроме того, композиционно выделяется отчетливая доминанта, представленная расположенной в центре зала стеклянной витриной. При этом наблюдается рассогласованность в композиционном и содержательном доминировании: основную смысловую нагрузку несут панно, а не литература, выставленная в витрине. Также асимметрию композиции подчеркивают и стационарные стенды, расположенные вдоль стен в разных частях выставки.

Планировочная структура представлена асимметрией с хорошо выделенной доминантой.

*Музей истории Томского государственного университета, г. Томск*

### *Историческая справка*

Музей истории Томского государственного университета основан в 1984 г. Важно отметить, что большинство предметов музейного фонда сформировалось ранее открытия музея – в 50-е гг. XX в. Фонды музея истории ТГУ насчитывают более 10 тыс. единиц хранения.<sup>210</sup> В экспозиции

<sup>210</sup> Музей истории Томского государственного университета URL: <https://tsumuseums.tsu.ru/tsu> (Дата обращения: 25.07.2025).

использованы два метода экспонирования. Часть экспонатов, главным образом письменные и фото-источники, систематизированы по тематико-хронологическому принципу: «Университет в 1888–1917 гг.»; «Университет в 1917–1941 гг.»; «Университет в 1941–1945 гг.»; «Университет в 1945–1991 гг.»; «Университет в 1991–2001 гг.», что соответствует типологическому методу. Оформление аутентичных музейных предметов, презентующих профессорский кабинет, демонстрирует иллюстративно-образный метод. Современная экспозиция была открыта в 2002 г.<sup>211</sup>

#### *Взаимодействие экспозиции и интерьера здания*

Отличительной особенностью Музея истории Томского государственного университета является минимализм интерьерного пространства, который потенциально не сдерживает творческую фантазию при организации экспозиционного пространства. Структуру экспозиции задает расположение выставочного оборудования: шести витрин в три ряда с проходом между ними. В экспозиции задействованы и проемы окон, оформленные в общей стилистике выставки.



Рисунок 31 - планировочная структура экспозиции музея истории  
Томского государственного университета

<sup>211</sup> Делич И.Б. Музей истории ТГУ // Томские. Музеи. Музеи университетов: Материалы к энциклопедии «Музеи и музейное дело Томской области». Томск, 2012. С. 225.

### *Композиция*

Композицию выставки характеризует диссонанс. С одной стороны, присутствуют ярко выраженная симметрия и ритм за счет расположения витрин. С другой стороны, налицо асимметрия, заданная расположением аутентичных экспонатов в углу помещения. Разные композиционные решения соответствуют разным методам экспонирования, отмеченным выше. Наблюдается расхождение и на уровне доминантных элементов: с точки зрения композиции таковым является стол, расположенный на оси симметрии, заданной витринами, а точки зрения содержания и экспрессивности – воссозданный асимметричный интерьер профессорского кабинета.

Планировочная структура представлена комбинированием симметрии с асимметрией и соответственно двумя доминантами.

*Экспозиция Минералогического музея Томского политехнического университета, г. Томск*

### *Историческая справка*

Минералогический музей Томского политехнического университета создан в 1901 г. заведующим кафедрой кристаллографии и минералогии профессором А. М. Зайцевым и является старейшим музеем университета. Общее число единиц хранения музея насчитывает 12 тыс. Экспозиция, обновленная к 300-летию горно-геологической службы России и 100-летию горного отделения ТПУ на расширенных музейных площадях в 2001 г.<sup>212</sup>, состоит из следующих тематических блоков: естественные кристаллы, синтетические вещества, поделочные и драгоценные камни, горные породы, исторические коллекции, монографические коллекции.

### *Взаимодействие экспозиции и интерьера здания*

---

<sup>212</sup> Т.Е. Мартынова, Н.П. Ермолаева. Минералогический музей кафедры геологии и разведки полезных ископаемых института природных ресурсов // Томские музеи. Музеи университетов: Материалы к энциклопедии «Музеи и музейное дело Томской области». Томск, 2012. С. 283.

Отличительной особенностью интерьера Минералогического музея Томского политехнического университета является объединение двух залов в один за счет позднее созданного широкого проема между ними. Это создает возможность для неоднозначной организации пространства в разных частях экспозиции при сохранении ее общей целостности. В экспозиции доминируют подлинные музейные предметы, а в организации экспозиционного пространства активно задействовано выставочное оборудование: витрины и стеллажи, а также подиумы для демонстрации минералов, выполненных из дерева и стекла.

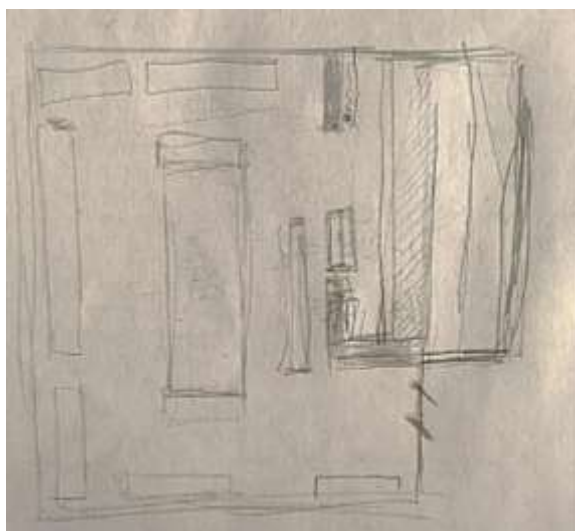


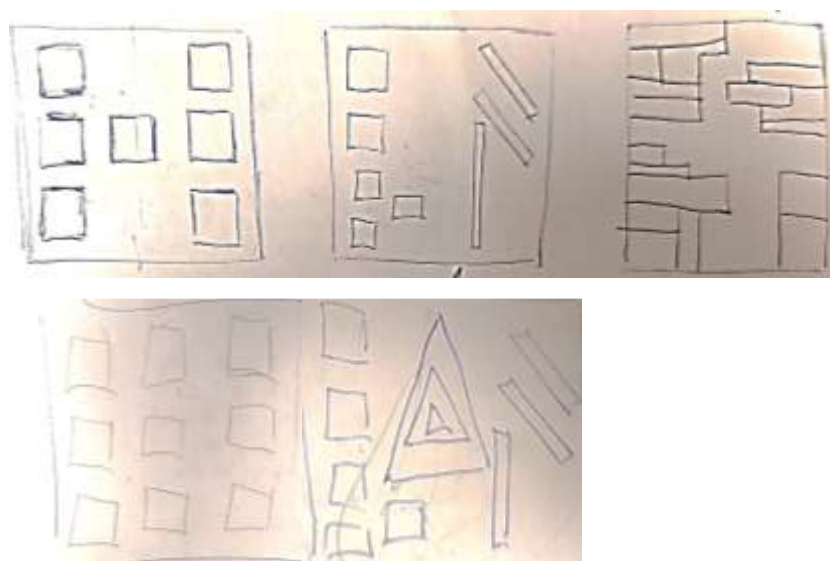
Рисунок 32 - планировочная структура экспозиции  
Минералогического музея Томского политехнического университета

### *Композиция*

Композиция в целом асимметрична за счет объединения двух экспозиционных залов в один. В первой части экспозиции ярко выражены композиционная доминанта за счет использования центральной витрины и ритм, заданный расположением стеллажей по периферии. Во второй части экспозиции наблюдается лишь ритм в расположении параллельных витрин и стеллажей вдоль одной из стен.

Планировочная структура представлена асимметрией с ярко выраженной доминантой и ритмом.

В целом, суммируя различные варианты выявленных планировочных структур у рассмотренных музейных экспозиций и выставок, их разнообразие можно свести к нескольким типам, опираясь на использованные средства композиции и доминантные элементы. Первый тип характеризуется ярко выраженной симметрией и подразделяется на два вида: симметрия с доминантой и симметрия без доминанты. Второй тип отличает наличие асимметрии в организации интерьерного пространства. Он подразделяется на три вида: хаотичная асимметрия, асимметрия с доминантой и асимметрия с ритмом при активном использовании разнообразных средств композиции. Третий тип – комбинирование симметрии с асимметрией.



Рисунки 33 - виды планировочных структур

Рассмотренные экспозиции и выставки можно группировать по упомянутой выше классификации. Так, к первому типу симметрии относится музей-экспозиция «Часы и время» Владимиро-Суздальского музея-заповедника (1984). Планировочная структура экспозиции представлена в виде «цветка» с ассоциацией арочных ниш под

стилистику «лепестков», а центральной части экспозиции – с «серцевинкой». К данному типу симметрии относится и выставка «Африка» в Томском областном краеведческом музее им. М. Б. Шатилова (2025), где планировочная структура представлена ярко выраженной симметрией с подчеркнутым доминантным элементом композиции.

Ко второму виду первого типа композиции, а именно симметричной без доминанты, относится выставка «Вселенная воды» в Санкт-Петербурге (2008). Экспозиция симметрична и централизована за счет хорошо считываемой визуальной оси симметрии, которая задана центральным рядом колонн.

Второй тип планировочной структуры – ассиметричный. Его первый вид, с хаотичным расположением элементов без доминанты, выделяется у следующих выставок и экспозиций. Выставка «Леонид Баранов. Гений» в Музее современного искусства «Эрарта» в Санкт-Петербурге (2025). Планировочная структура выставки представлена асимметрией и концентрацией экспонатов по периферии экспозиционного пространства со свободным центром. Выставка «Лед», проходящая в «СевкабельПорту» в Санкт-Петербурге (2025), демонстрирует организацию пространства за счет использования асимметрии без выраженной доминанты и тяготением выставочных объектов к периферии, а также внедрения плавных форм при доминировании прямоугольных.

Второй вид ассиметричной планировочной структуры представлен асимметрией в комплексе с доминантой. Его представляет организация пространства в Минералогическом музее Томского политехнического университета (2001). К данному виду относится и экспозиция «Новая религия» в Государственном музее Маяковского в г. Москва (1989). При этом важно отметить, что планировочная структура оригинальна за счет использования трехмерного пространства, а в двухмерном ее характеризует асимметрия с ярко выраженной доминантой. Также к данному виду относится выставка «Владимир Маяковский. Я-рекламист» в подземном

музее «Зарядье» в Москве (2023). Отличительной особенностью планировочной структуры является разделение пространства на три зоны, в которых расположены ритмичные и асимметричные элементы с отчетливо прослеживающийся доминантой в левой части композиции, и свободным пространством в центре композиции. Асимметрия с доминантными элементами выделяется и в композиции выставки Ирины Ворониной «В лабиринтах творчества», проходящей в Томском областном художественном музее (2025). При этом важно выделить асимметрию в расположении экспонатов, а именно отсутствие идентичных композиционных элементов в левой и правой части композиции.

Третий вид асимметричной планировочной структуры представлен разнообразием средств композиции с преобладанием ритма без ярко выраженной доминанты. Ярким примером данного композиционного решения является выставка «Дом на Большой Садовой. Бюро находок» в музее Михаила Булгакова в Москве (2016). Отличительная особенность композиции – переизбыток композиционных элементов: ритма, нюанса и контраста.

Третий тип как сочетание симметрии и асимметрии иллюстрирует экспозиция Музея истории Томского государственного университета (1984). Отличительной особенностью планировочной структуры является наличие двух доминант.

Резюмируя рассмотренные выставочные и экспозиционные пространства с учетом классификации по трем типам планировочных структур и их видов, можно сделать следующие выводы. Во-первых, такие средства композиции, как симметрия и асимметрия, широко используются на протяжении всего рассмотренного временного периода –1980–2020-е гг. – в организации интерьерного пространства. Во-вторых, фиксируется предпочтение такого вида планировочной структуры, как асимметрия с доминантой. В-третьих, наблюдается тенденция тяготения современных выставок к хаотичной асимметрии.

### 3.3 Алгоритм модульного проектирования экспозиционно-выставочного пространства

В настоящее время проектирование выставочных стендов и экспозиций является одной из быстро развивающихся областей дизайна, что представляет несомненный интерес для музейного дела, поскольку «музейная экспозиция — это основная форма коммуникации, образовательные и воспитательные цели которой осуществляются путем демонстрации музейных предметов, организованных, объясненных и размещенных в соответствии с разработанной музеем научной концепцией и современными принципами архитектурно-художественных решений».<sup>213</sup>

Для создания успешной экспозиции важно организовать сам процесс проектирования, поэтому неслучайно в конце XX в. в отечественном музейном деле появилось новое понятие «музейное проектирование». Оно подразумевает «комплексную разработку инновационных концепций и программ по всем видам музейной деятельности: научно-исследовательской, фондовой, образовательно-просветительской, экспозиционной».<sup>214</sup> Разработаны две классификации музейного проектирования. В первой классификации выделяют научное, художественное и техническое проектирование.<sup>215</sup> Являясь новым видом проектирования музейного пространства, техническое проектирование еще мало представлено в музеологической литературе. По второй классификации выделяют лишь научное и художественное проектирование экспозиций<sup>216</sup>. Важно учитывать, что музейная экспозиция представляет собой определяющую форму

<sup>213</sup> Коробьина И. Музей. Проектируя будущее. М.: Кучково поле, 2017. С.107.

<sup>214</sup> Бурганов И.А. Музей в 21 веке. Теория, опыт, практика. М.: Дом Бурганова, 2007.С.157.

<sup>215</sup> Майстровская М.Т. Музейная экспозиция: тенденции развития // Музейная экспозиция. Теория и практика. Искусство экспозиции. Новые сценарии и концепции. Сб. науч. трудов. М., 1997. С. 15.

<sup>216</sup> Васильева П. О. Музей в цифровую эпоху : Перегрузка. М. : Издательские решения, 2018. С.5. / Факультет коммуникаций, медиа и дизайна. Департамент медиа. НИУ ВШЭ . - URL: <http://mmbook-hse.ru/books/27/> (дата обращения: 01.02.2024)

существования музея, которая выражена в концептуализированной презентации музейных предметов. Ученый может предлагать это делать с одной целью, художник – с другой.<sup>217</sup> Для устранения потенциального диссонанса необходимы общие исходные принципы соотношения содержания и формы, отбора и интерпретации экспонатов, т. е. методов создания музейной экспозиции. Выделяют научные, или научно-популярные, и художественные методы создания музейной экспозиции. К первым относятся коллекционный, ансамблевый и иллюстративно-тематический методы. Ко вторым – музейно-образный и образно-сюжетный, или художественно-мифологический методы. Выбор каждого из названных методов зависит от цели, заданной создателями экспозиции.<sup>218</sup> Поскольку характеристике методов посвящена достаточная литература, отошлем к ней.<sup>219 220 221 222 223</sup>

Итак, экспозиция является связующим звеном между музеем и посетителем, ее проектирование включает в себя научную – идеи, художественную – образы и техническую – пространство составляющие, а связующим их началом выступают методы экспонирования. При этом условием взаимодействия посетителей и музея является «с одной стороны, способность понимать язык вещей, а с другой, – выстраивать с помощью экспонатов особые невербальные пространственные высказывания».<sup>224</sup> Благодаря последним и устанавливается музейная коммуникация –

<sup>217</sup> Шмит Ф. И. Музейное дело: вопросы экспозиции. Л.: Academia, 1929. С.204.

<sup>218</sup> Поляков Т.П. Музейная экспозиция: методы и технологии актуализации культурного наследия. М.: Институт наследия, 2019. С.66.

<sup>219</sup> Поляков Т.П., Зотова Т.А., Пустовойт Ю.В., Нельзина О.Ю., Корнеева А.А. Экспозиционная деятельность музеев в контексте реализации «Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года» // М.: Институт наследия, 2021. С.40.

<sup>220</sup> Майстровская М.Т Музей как объект культуры. XX век. Искусство экспозиционного ансамбля. М.: Прогресс –Традиция, 2015. С.205.

<sup>221</sup> Доляк А. Музейная экспозиция-музейная коммуникация // Вопросы музеологии. 2010. № 1. С.106–116.

<sup>222</sup> Поляков Т.П. Мифология музейного проектирования, или «Как делать музей?» М.: ПИК ВИНТИ, 2003.С.53.

<sup>223</sup> Розенблюм Е. А. Искусство экспозиции // Музейное дело в СССР : Сб. науч. трудов Центрального музея Революции СССР. М., 1983. С. 23–29.

<sup>224</sup> Розенблюм Е. А. Художник в дизайне: Опыт работы Центральной учебно-экспериментальной студии художественного проектирования на Сенеже. М., 1974. С.176.

«контактные нити музейного общения».<sup>225</sup> Следует учитывать, что в современном музее «культура прочтения вещи проектировщиком»<sup>226</sup> становится лишь одним из способов интерпретации музейного предмета. К этому процессу активно подключаются и посетители благодаря интерактивным технологиям. К тому же современные экспозиции ориентируются на ведущий тип восприятия, связанный с лавинообразным потоком информации и в силу этого характеризующийся более динамичным темпом фиксации визуально-вербальной информации. Как следствие – изменение «построения экспозиционного ряда музеев и выставок»: привычное представление экспозиции как некоего статичного элемента сменяется ее восприятием скорее как театрализованного представления, где главным элементом выступает динамичная сюжетная линия.<sup>227</sup>

Динамика экспозиции во многом задается техническим проектированием. XXI в. ознаменован как век технологического прогресса и стремительного развития информационных технологий, отсюда следует возросший интерес архитекторов к техническому проектированию в сочетании с музейно-образным методом. С учетом указанной тенденции предложена авторская методика проектирования экспозиционного и выставочного пространства с учетом двух упомянутых выше методов. Кроме того, неотъемлемой частью музейной экспозиции является архитектурно-художественное решение, и в качестве связующего звена выступает музейно-образный метод, поскольку образное решение экспозиции во многом определяет выбор модульной сетки.

В современной экспозиции находят применение «самые прогрессивные и инновационные направления архитектуры и дизайна, результаты исследований, фундаментальных и прикладных наук, достижения

<sup>225</sup> Искусство музейной экспозиции и техническое оснащение музеев. Сб. науч. трудов НИИ культуры РСФСР. «Очерк 3 «Открытая форма» в художественном проектировании». М., 1985. № 139. С.35.

<sup>226</sup> Ерисанова И. Музей в развитии: опыт, которым хочется делиться // Музей. 2020. № 1. С. 17–31.

<sup>227</sup> Поляков Т. П. Музейная экспозиция: методы и технологии актуализации культурного наследия. М.: Институт Наследия, 2018. С.521.

техники и новейших технологий».<sup>228</sup> Данная тенденция больше применима к зарубежным музеям, в которых активно задействованы технологии дополненной реальности,<sup>229</sup> функциональных режимов климатизации, освещения, разнообразные современные экспозиционные материалы, с помощью которых создаются разные эффекты в экспозициях.<sup>230</sup> Важное значение в развитии экспозиционного проектирования за рубежом имеет разработка и применение современных систем оборудования,<sup>231</sup> например, модульных сборно-разборных систем, применяемых при строительстве новых музейных центров.<sup>232</sup> Стоит отметить, что принцип модульных сборно-разборных систем при проектировании выставочного оборудования практически не используется в России, что обуславливает актуальность его разработки.

Применение указанного принципа эффективнее всего проявляет себя в образно-сюжетном методе построения экспозиции: благодаря выбору модуля, сочетанию модулей и расположению их в пространстве экспозиции происходит визуализация образов, объединенных единой сюжетной линией. Более того, модульный принцип существенно расширяет возможности технического проектирования в указанном методе, поскольку к активному «применению рукотворных технологий и театрально-драматических средств» добавляет возможности современных цифровых технологий.

На основании существующих методов автором предлагается концепция технического проектирования экспозиции на основе модульной сетки и применения музейно-образного метода. Модульная сетка – это

---

<sup>228</sup> Гнедовский М. Б. Проектирование прошлого и музей будущего: Метаморфозы проектного подхода в музейном деле // Социальное проектирование. Прорыв к реальности. Сб. науч. трудов: НИИ культуры. М., 1990. С. 85–100.

Ананьев В. Г. История зарубежной музеологии: Идеи, люди, институты. М.: Памятники исторической мысли, 2018. С.5.

<sup>230</sup> Музей и современность: Сб. науч. тр. // М.: Центральный музей СССР, Москва: Б. и., 1986. С.103.

<sup>231</sup> Черненко В. В. Современные информационные технологии в музее: экспозиционно-выставочный аспект // Музей и современные технологии: Материалы всероссийских научных конференций. Томск, 19–22 ноября 2005 г. Томск, 2006. С. 116–127.

<sup>232</sup> Там же 96. С.103.

система пропорциональных ритмичных соотношений геометрических объектов на плоскости, она во многом задает образ проектируемой экспозиции. В формальном представлении она являет собой структурированную форму организации пространства в 2D-измерении и наглядно представлена, как правило, чертежами, схемами.

Согласно структурно-семиотическому подходу Э. Таборски, «одной из важнейших социальных функций музея является функция изучения предметов как знаков», но «сами по себе предметы просто не имеют смысла. Они существуют только как знаки. Осмысленность – это не врожденное, а приобретенное свойство предметов».<sup>233</sup> Форма модульной сетки влияет на восприятие проектируемой экспозиции в целом. Выбор модульной сетки задан планом содержания экспозиции и во многом обуславливает план ее выражения: определенному содержанию соответствуют и определенные стили искусства. Сетка может быть представлена двумя типами: плавные или углообразные линии. В рамках указанной типологии наработано уже значительное число вариантов, выставленных в Интернет. Возможно и авторское проектирование модульных сеток.

В предлагаемом методе модульная сетка становится исходной матрицей для выбора элемента проектирования – модуля. Подчеркнем принципиально отличие: последний моделируется в формате 3D. Из одной модульной сетки можно выделить несколько модулей. Например, из сетки стиля хай-тек можно извлечь квадратный и прямоугольный модули. При модульном проектировании автор может составлять устойчивые сочетания модулей, например, сочетание модуля-кубика может создать фигуру креста, а может творчески комбинировать их, создавая каждый раз оригинальные сочетания. Таким образом, с помощью модуля становится возможной поливариантная организация объемно-пространственных решений применительно к экспозиционному оборудованию.

---

<sup>233</sup> Черненко В. В. Современные информационные технологии ... С. 98.

Единая композиция модульных комбинаций есть модульная система, или музейная экспозиция как план выражения общего смысла музейной коммуникации. При этом подчеркнем потенциальный динамизм плана выражения при модульном проектировании, который может быть достигнут благодаря новым комбинациям модулей. Данное обстоятельство размывает границы между статикой музейной экспозиции и динамикой музейной выставки.

Методика проектирования модульных систем применительно к выставочному оборудованию основывается на десяти ключевых этапах<sup>234</sup>. Дадим их краткую характеристику.

Создание авторской модульной сетки. Выбор модульной сетки, как было подчеркнуто выше, должен отталкиваться от стиля. Стил в музейной экспозиции – это комплекс комбинированных элементов, служащих для идентификации определенной исторической эпохи. Данный фактор может быть отражен и в декоративных элементах экспозиции. Для проектирования выставочного оборудования предложено использовать разные архитектурные стили: стили модульной сетки из углообразных фигур – хай-тек, минимализм, японский, кантри, эклектика и стили из плавных линий – средиземноморский, модерн, кантри, эклектика. В случае создания авторской модульной сетки необходимо создать композицию из линий на плоскости с использованием ритма и симметрии. Существуют два варианта проектирования: ручная графика и программы 2D-графики, в частности программа Corel Draw .

**1.** Выбор модуля. Он является основополагающим фактором дальнейших этапов проектирования и средством архитектурного решения композиции, за счет которого можно достигнуть различных

---

<sup>234</sup> Усманова А. О. Использование программ компьютерной графики в проектировании выставочного оборудования для Томского русского оркестра МКЦ ТПУ // Материалы международной практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и современные информационные технологии». Томск, 2024.

вариаций не только визуального представления экспозиции, но и эксплуатационного.

2. Создание эскизов как первоначальных набросков, фиксирующих основные элементы проекта. Модульный метод предполагает создание трех вариантов объемных композиций из модулей для малых архитектурных форм применительно к экстерьеру, а для выставочного оборудования – к интерьеру. Эскизы являются важным этапом проектирования и позволяют еще до этапа моделирования предотвратить ошибки. Эскизные варианты можно заменить или дополнить черновым макетом.

3. Выбор видов выставочного оборудования: бескаркасное музейное оборудование, стеклянное музейное оборудование, витрины музейные профильные, столы музейные, навесные стенды, напольные стенды, подиумы выставочные, буклетницы, фоновое оборудование для архивов, подставки для экспонатов, столы для переговоров и конференций, система для навески картин.

4. 3D-моделирование. Оно представлено программой 3Ds Max, к которой предложена авторская подробная инструкция в поэтапном создании объектов. Помимо 3Ds Max можно использовать любую программу 3D-моделирования.

5. Визуализация – реалистичное изображение проектируемого объекта, т. е. модульной системы, полученное с помощью возможностей компьютерной графики. Визуализация создается в программе 3Ds Max с помощью визуализатора Corona Render .

6. Внедрение 3D-модели в интерьерно-экстерьерную среду: как определенные территории с планом местности, так и абстрактная среда, созданная по законам композиции. Внедрение объекта в среду по готовому плану территории осуществляется с помощью той же программы 3Ds Max. При этом в качестве фона может быть использовано фото существующего ландшафта или интерьера, либо последние проектируются самостоятельно.

7. Определение габаритных размеров объекта. Оно является основополагающим этапом с учетом перспективы реализации проекта и основывается на ГОСТ выставочного оборудования или малых архитектурных форм и программах Corel Draw или AutoCad.

8. Выбор материалов для проектирования малых архитектурных форм и выставочного оборудования: дерево, ДСП или же пластик: PETG (полиэтилентерефталат-гликоль), SBS (стиролбутадиен-стирол), Wood или Woodfill (древеснонаполненный), в зависимости от потребностей и художественного замысла.

9. Макетирование является завершающим этапом разработки проекта, предваряющим решение о его реализации. Презентационный макет проекта можно выполнить в трех вариациях: напечатать пластиком на 3D принтере, вырезать на фрезерном станке из дерева и собрать из бумаги.

В качестве примера использования модульного принципа в проектировании пространства музейной экспозиции выступает авторская разработка для международного культурного центра Томского политехнического университета (МКЦ ТПУ), посвященная русскому оркестру. В научной концепции экспозиции доминируют народные мотивы, ярко отражающиеся и в логотипе. Отсюда следует, что стиль, который наиболее соответствует общей идее, – это кантри или эклектика, так как стиль кантри подразумевает народные мотивы, а эклектика представляет собой смешение нескольких стилей. Таким образом, модульная сетка при проектировании экспозиции будет выбрана из плавных линий.

Концепция экспозиции для русского оркестра МКЦ ТПУ подразумевает использование красных и черных оттенков. Первые два цвета являются ключевыми в художественном образе оркестра, стилистика которого тоже продиктована логотипом, существующим с даты основания В. В. Марухленко оркестра – 28 марта 1994 г.<sup>235</sup> Два дополнительных цвета,

---

<sup>235</sup> Электронная энциклопедия : Томский политех / Международный культурный центр Томского Политехнического университета. - URL: МКЦ ТПУ

белый и серый, – классические. Цветовое решение представляет интерес благодаря разнообразию цветовых сочетаний при лаконизме цветовой палитры.

Техническое проектирование выставки должно отражать музыкальный колорит. Для его создания использовался музейно-образный метод: в основу музейной коммуникации положена визуальная ассоциация модулей экспозиции с музыкальными инструментами.

В последующем выбираются модули из модульной сетки, учитывая, что они представляет структурную единицу модульной сетки. Для описываемого проекта выбираются 6 различных модулей в 2D измерении.

Для проекта МКЦ ТПУ выбраны напольные стенды. Экспонаты размещены в объектах с плавными линиями, максимально соответствующих модульной сетке и стилизованных под музыкальные инструменты. Их величина подбиралась относительно среднего роста человека и учитывала эргономические свойства объекта для эффективной реализации интерактивных технологий, в частности, тактильной коммуникации посетителя с предметом.

Моделирование проекта выполнено в программе 3Ds Max. Модули созданы с помощью сплайнового моделирования, каждый выполнен в стилистике определенного музыкального инструмента – гитара, баян, скрипка и т.д. На этапе моделирования продумывалось не только внешнее оформление модуля, но и композиция модулей в пространстве. Последняя определена, исходя из авторского экспозиционного маршрута: объекты располагаются в определенной последовательности, чтобы посетитель изначально мог ознакомиться с историей музея, а затем с тематическими блоками экспозиции, посвященными каждому музыкальному инструменту. Отличительной конструкторской особенностью экспозиционного модуля

является наличие магнитов на его платформе, благодаря чему достигается вариативность не только самих модулей, но и общей структуры экспозиции.

Визуализация проекта выполнена также в программе 3Ds Max с помощью Corona Render. При работе с визуализатором применялись бесшовные текстуры пластика для реалистичной демонстрации проекта. Внедрение в интерьерную среду проектируемого экспозиционного оборудования учитывало особенности конструкции помещения – зала с несколькими колоннами в стиле классицизма. Данный фактор обуславливает определенную сложность в организации экспозиционного пространства: поскольку само здание представляет собой историческую ценность, внутренняя перепланировка, включая колонны, недопустима. Для решения означенной проблемы подошли модули из плавных линий, гармонично обрамляющие колонны и превращающие их в элементы выставочного оборудования. Таким образом, выбор модульной сетки на основе стиля подтверждает свою эффективность и на уровне средового решения экспозиции. Округлость колонн и модульной сетки скорректировали композиционное оформление светильников в виде плоскорельефных кругов и волнообразных линий, а также наклейки в виде стилизации нотного листа и нот на напольном покрытии. Кроме того, волнообразная форма модуля, повторенная в напольном изображении, позволяет лучше задать движение для посетителей экспозиции.



Рисунок 34 - визуализация экспозиционного оборудования для МКЦ ТПУ

Блок визуализации выполнен в программе 3Ds Max с помощью визуализатора Corona Render и дополнительным проектированием интерьера.

Для демонстрации проекта создан планшет, на котором изображены габаритные размеры спроектированных объектов.

Выбор материалов в проектировании модульного экспозиционного оборудования для МКЦ ТПУ в первую очередь был направлен на экономичное и быстрое производство, что может быть реализовано с помощью 3D печати. Этим условиям отвечает пластик PETG, который можно использовать как в интерьере, так и в экстерьере благодаря его устойчивости к ультрафиолету.

Завершающим этапом проектирования стало создание макета в миниатюре, выполненного из пластика ПВХ.

Итак, экспозиционное проектирование в музеях на данный момент является ключевым моментом их развития за счет создания невербальных связей между посетителем и музейным предметом. Использование модульного проектирования в пространстве музейных экспозиций особенно актуально для отечественных музеев и представляет серьезный ресурс для их развития. Благодаря проектированию экспозиции на основе стиля и модульной сетки экспозиционное пространство гармонично вписывается в интерьер, модульные элементы экспозиции представляют возможность вариативного решения пространства, что позволяет создавать новые коннотации экспонируемых предметов, при этом модернизируя и сюжетную линию.

Данная концепция предполагает создание объекта последовательно от общего к частному. В зависимости от выбранной модульной сетки создается форма модуля. Модульная сетка в формальном представлении является структурированной формой организации пространства. Организацией может выступать как пространство в 2D измерении, так и пространство 3D. 2D измерение наглядно представляет собой чертежи, схемы, как правило при создании используется фронтальный вид плоскости. 3D измерение при

проектировании задействует три вида плоскости: фронтальный, горизонтальной и профильной. Ле Корбюзье является основоположником системы «Модулар» которая повсеместно используется архитекторами. Если взглянуть на мир под другим углом обзора, можно заметить, что практически все архитектурные сооружения при проектировании так или иначе обращаются к модулям.

Для создания авторской модульной сетки важно определиться с задачами проекта и решить, какая форма необходима: использующая геометрические фигуры или плавные линии? Отталкиваясь от задачи необходимо создать композицию на плоскости из выбранных форм с использованием ритма и симметрии. Выбор модульной сетки должен отталкиваться от стиля, в котором будут использоваться двух видов, прямоугольную и овальную.

Также относительно классификаций модульных сеток предложено использовать разные архитектурные стили для проектирования выставочного оборудования. Стили из модульной сетки из геометрических фигур: хай-тек, классический, минимализм, японский, кантри. Стили для модульной сетки из плавных линий: английский, средиземноморский, модерн, лесной, кантри.

Алгоритм использования программ компьютерной графики в проектировании выставочного оборудования поможет в проектной деятельности людям, не обладающим знаниями компьютерных программ. Предметом исследования в данной работе является выставочное оборудование. В результате исследования предложена методика проектирования выставочного оборудования для музеев с учетом модульного принципа. Методика основана на следующих ключевых этапах. Первоначально создается модульная сетка, вид модульной сетки обусловлен стилем. Элементом проектирования становится один модуль или устойчивое сочетание модулей, из которых проектируется экспозиционное или выставочное оборудование. Для выявления устойчивого сочетания модулей

создаются эскизы. После выбора элементов основной этап работы направлен на представление гармоничного визуального образа. Параллельно выявляются потребности в актуальном выставочном оборудовании, исходя из поставленных в проекте задач. Определяются габаритные размеры, а также предлагаются материалы для изготовления выставочного оборудования. Важнейшим блоком для визуального представления проектируемого объекта является 3D моделирование с дальнейшей визуализацией. Создана подробная инструкция по созданию объекта проектирования в программе 3Ds Max (Приложение К ). После моделирования и визуализации объект внедряется в интерьерную или экстерьерную среду с помощью программы 3Ds Max. Для лучшей наглядности проект демонстрируется в виде макета, напечатанного на 3D принтере или в виде представления в среде дополнительной реальности с помощью VR очков.

Проектирование экспозиции для оркестра МКЦ ТПУ включает главным образом музейно-образный метод, где с помощью визуальных ассоциаций модулей экспозиции с музейным предметом (струнные инструменты, духовые и т.д.) будет происходить музейная коммуникация.

В экспозиции, посвященной оркестру МКЦ ТПУ, использованы следующие средства архитектурной композиции. В модуле экспозиции, представляющем клавишные инструменты, в первую очередь выделяется ритм, который задействован в нижней части платформы и олицетворяет ноты. Еще одним немаловажным средством является асимметрия, данный элемент наблюдается в общем расположении объектов в модуле. Так, если мысленно разделить модуль экспозиции напополам с помощью вертикальной линии, то две части композиции не будут равны между собой, что свидетельствует об асимметричном расположении элементов. В общем виде модуль представляет и использование такого средства архитектурной композиции, как гармония, которая объединяет все используемые средства композиции и приводит к порядку и целостному восприятию.



Рисунок 35- клавишные инструменты

В модуле экспозиции, символизирующем струнные музыкальные инструменты, наблюдаются такие средства архитектурной композиции, как ритм, асимметрия, пропорция, тождество, гармония. Рассмотрим данные средства композиции подробнее.

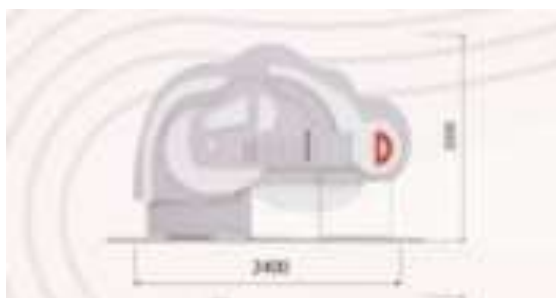


Рисунок 36- струнные инструменты

Ритм фигурирует главным образом в повторе элементов, олицетворяющих ноты. Асимметрия наблюдается в целостном восприятии модуля, что обеспечивается отсутствием в композиции плоскости симметрии. В целом, элементы соподчинены между собой и представляют гармоничную композицию. Рассматривая внутренние закругленные элементы модуля относительно друг друга, можно обратить внимание, что меньший элемент относительно большего отличается по габаритам в кратное количество раз, что позволяет заключить о наличии пропорции в композиции.

При рассмотрении модуля экспозиции, символизирующие духовые музыкальные инструменты, наблюдается использование следующих средств архитектурной композиции: ритм, асимметрия, пропорция.



Рисунок 37- духовые инструменты

Основополагающим средством архитектурной композиции в проектировании данного модуля является ритм. Благодаря повтору элементов, визуально символизирующих духовые инструменты, достигается олицетворение модуля с данным типом музыкальных инструментов. Еще одним наглядным средством архитектурной композиции в рассматриваемом модуле является асимметрия, которая достигается за счет неравномерного распределения элементов композиции с левой и правой стороны. Кроме того важно учесть пропорциональное расположение объектов композиции, где меньший объект и больший соотносятся в равной степени, что характеризует такое средство архитектурной композиции как пропорция.

Как видим, в трех рассмотренных модулях экспозиции используются схожие архитектурные средства композиции: ритм, асимметрия, гармония, а оригинальность второго модуля, представляющего струнные инструменты, обусловлена наличием пропорции. Модульный метод проектирования экспозиции позволяет, таким образом, гибко использовать архитектурные средства композиции, добиваясь вариативности тематических блоков.

Рассматривается проектирование выставочного оборудования для русского оркестра международного культурного центра Томского

политехнического университета в программе 3Ds Max. Проводится анализ взаимодействия компьютерной графики и проектирования экспозиций. И на примере проекта выставочного оборудования для МКЦ ТПУ в программе 3Ds Max сделан вывод бесспорной взаимосвязи компьютерной графики и проектирования выставочного оборудования для дизайнеров.

Авторский алгоритм проектирования выставочного оборудования в программе 3Ds Max на примере выставки русского оркестра международного культурного центра Томского политехнического университета (МКЦ ТПУ). При проектировании было создано два больших презентационных рендера.

Моделирование выставочного оборудования в программе 3Ds Max основано главным образом на сплайновом моделировании. Сплайн в 3Ds Max – это линия, с помощью которой можно нарисовать двухмерный объект любой формы и перевести его в трехмерное пространство с помощью модификатора. Модификаторы, которые используются в сплайновом моделировании, – это Extrude и Lithе. Модификатор Extrude позволяет создать толщину нарисованного объекта, а модификатор Lithе – сделать объемными симметричные объекты по типу вазы. На примере выставочного оборудования МКЦ ТПУ все ключевые объекты созданы с помощью модификатора Extrude и сплайнового моделирования.

В качестве рендера изображения выставочного оборудования в программе 3Ds Max используется Corona Render. Это программное обеспечение для фотореалистичной 3D-визуализации, которое можно использовать в качестве самостоятельного приложения и в связке с Autodesk 3ds Max.

При создании материалов в проекте выставочного оборудования были задействованы главным образом Physical Material в Corona Render. В данной вкладке есть как стандартные пресеты материалов, так и возможность добавить свои текстуры. В работе над выставочным оборудованием МКЦ ТПУ использовались стандартные материалы Corona Render, а именно пластик, и к нему применен нужные цвета, серебро и красный. Данные

цветовые решения обоснованы фирменным стилем международного культурного центра ТПУ.

Добавить освещение к любому элементу окружающей среды в Corona Renderer позволяет система Sun and Sky. С помощью данных параметров можно создавать как естественное освещение, так и искусственное. Настройки можно сохранить, чтобы повторно использовать для рендеринга сцены в одной и той же локации, но при разном освещении. В проекте выставочного оборудования для МКЦ ТПУ использованы искусственные источники света Corona Render в программе 3Ds Max.



Рисунок 38- планшет проекта

Подводя итог, хотелось бы подчеркнуть, что взаимосвязь компьютерной графики и проектирования выставочного оборудования для дизайнеров бесспорна. Подтверждением тому служит пример проектирования выставочного оборудования для международного культурного центра Томского политехнического университета в программе 3Ds Max.

## Заключение

Музейная архитектура в диссертации представляет первый уровень организации музейного пространства. Примечательно, что в исследовательской литературе здания, предназначенные для музеев, рассматриваются с точки зрения архитектурных элементов и стилей. Автором предложено исследовать организацию музейного пространства на уровне структуры, или композиции, которая представлена расположением основных элементов и частей, что создает определенную систему. В диссертации анализ музейных зданий основывается на двух признаках: вид композиции (фронтальная, объемная и глубинно-пространственная) и средства композиции (гармония, пропорция, тождество, контраст, нюанс, симметрия, асимметрия, ритм, статика, динамика). Данная структурная концепция нацелена на выявление тенденций в организации музейной архитектуры с XVIII в. по начало XXI в.

Композиционные решения в области музейной архитектуры на протяжении XVIII – начала XXI в. претерпели существенные изменения. В диссертации определена основная направленность изменений в определенные промежутки времени и предложена периодизация указанного процесса на основе двух критериев – виды и средства композиции.

Начальный период строительства музейных зданий в России приходится на XVIII в. Наиболее яркими представителями музейной архитектуры периода стали первое здание отечественного музея – Кунсткамера, а также здания Горного музея Петербургского горного института и Иркутского областного краеведческого музея. В ходе анализа было установлено характерное преобладание фронтального вида композиции, а также главенствующая роль средств композиции – симметрия, статика и ритм, создающих эффект порядка, уравновешенности, соразмерности в формировании визуального облика здания. Стиль рассмотренных зданий музейной архитектуры XVIII в. – классицизм.

Отсюда следует, что прослеживается связь с фронтальным видом композиции и классическим архитектурным внешним обрамлением.

Период XIX – начала XX в. характеризуется как общими тенденциями в организации музейного пространства, так и внутренней спецификой. Наиболее яркими представителями музейной архитектуры XIX в. являются Третьяковская галерея и Государственный исторический музей, пространственное решение которых свидетельствует о продолжении традиции преобладания средств композиции. К доминирующим в XIX в. добавляются контраст, причем, по разным основаниям (цвет, размер, текстура), и нюанс, благодаря чему здания выглядят более оригинально. Данный временной период является переходным с точки зрения видов композиции. Музейная архитектура XIX в. ознаменовала переход к доминированию объемной и объемно-пространственной композиции, благодаря чему здания хорошо выделяются на фоне городского ландшафта.

В начале XX в. наиболее яркими представителями музейной архитектуры являются Зоологический музей МГУ (1902), Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина (1904), Геологический музей им. Вернадского (1914–1918), Красноярский краеведческий музей (1914–1920-е). Они также демонстрируют преобладание объемной и объемно-пространственной композиции, по-прежнему широко используются средства композиции, но среди них доминирует нюанс, что смягчает визуальное восприятие здания. Особняком стоит Красноярский краеведческий музей, где наблюдается компенсация скромных средств композиции и архитектурных элементов выразительной росписью фасада здания.

Период рубежа XX–XXI вв. отмечен серьезными изменениями в отношении к средствам композиции: во-первых, к минимуму сводится их роль в композиционном решении музейной архитектуры, во-вторых, на первый план выходят асимметрия, динамика и ритм, создающие эффект движения, неуравновешенности, вызова. Наблюдается зарождение стиля

эклектика. Относительно видов композиции наблюдается смещение акцента в сторону объемно-пространственного.

Для конца XX в. характерно как комплексное использование видов композиции, так и стилей. Среди средств композиции явно доминируют асимметрия и ритм. Наиболее яркими представителями музейных зданий являются Музей космонавтики им. К. Э. Циолковского в Калуге, Мемориальный музей космонавтики (1981), Национальный музей Республики Алтай им. А. В. Анохина (1989). С точки зрения видов композиции первенство принадлежит объемно-пространственному, но встречается и его совмещение с объемным (Мемориальный музей космонавтики).

В начале XXI в. музейные здания представлены экспозиционным комплексом «Планета Океан» (2011), входящим комплексный Музей мирового океана в Калининграде, и Таймырским краеведческим музеем (2009). В целом, начало XXI в. характеризуется использованием преимущественно объемно-пространственного вида композиции, сведением к минимуму средств композиции, за исключением асимметрии.

В целом, отечественную музейную архитектуру на протяжении XIX в. и на рубеже XX–XXI вв. характеризует аттрактивность, т. е. необычность, оригинальность, вследствие чего она выделяется на фоне городского ландшафта, становится «маяком» культурного ландшафта и как следствие – привлекает внимание, хорошо запоминается. На ее основе формируется образ музея в социальной среде, и притягательность этого образа, в свою очередь, способствует сплочению музейной аудитории и формированию таким образом институциональной, или музейной идентичности.

Второй уровень, на котором анализировалось музейное пространство – экстерьерный. Для анализа экстерьерного пространства в музеях-заповедниках были предложены критерии, основанные как на опыте предшественников, изучавших данную тематику, так и дополненные авторскими предложениями. В результате обобщенный список критериев

выглядит следующим образом: историческая среда, организация пространства, взаимодействие паркового и городского ландшафта, типы и стили парков, архитектурные объекты, средства композиции, новые технологии. В исторической среде внимание уделяется главным образом степени аутентичности музеев-заповедников. В организации пространства рассматривается территория и ее взаимодействие с рельефом и насаждениями. Также учитывается степень соотношения паркового и городского пространства в музее-заповеднике. Тип парка рассматривается только применительно к природному ландшафту, и в нем выделяются виды – регулярный, пейзажный и разновидности последнего, выделенные в диссертации. Стили в музеях-заповедниках анализируются с учетом архитектурных объектов. Сами архитектурные объекты рассматриваются на трех уровнях: здание, малые архитектурные формы и архитектурные детали. При этом учитываются такие признаки, как системность, свобода и связь с традицией в архитектурных объектах. Средства композиции в музеях-заповедниках анализируются с учетом планировочной структуры. Внедрение инновационных технологий в критерии анализа выступает как дополнительный фактор, позиционирующий будущее развитие музея-заповедника.

Выводы, полученные в ходе анализа по представленным критериям, сводятся к следующим.

Начало музеефикации заповедников было положено в начале XX в., после установления советской власти (1910–1920-е гг.). При этом музеефикации подлежали объекты с высокой (1910-е гг.) и низкой (1920-е гг.) степенью аутентичности. Высокая степень была обусловлена тем, что музеефикацию провели сразу после изъятия загородных дворцовых ансамблей Санкт-Петербурга, Петергофа и Гатчины, из частной собственности. Низкую степень аналогичных ансамблей Москвы, Царицыно и Коломенское, предопределило их использование в качестве общественного жилищного фонда до момента музеефикации. Как видим, отдаленность от

столицы сказала на оценке дворцовых ансамблей как культурных ценностей и, соответственно, времени их музеефикации и степени сохранности.

Спецификой загородных дворцовых ансамблей объясняется доминирование природного ландшафта в музеефицированных объектах. По типу парка все они относятся к природному, однако стоит отметить, что Гатчина являет собой разновидность природного парка – охотничий ландшафт, что детерминировано изначальным замыслом при его создании. Стилиевые характеристики обусловлены, с одной стороны, доминировавшими во время создания дворцовых парков архитектурными стилями, с другой, – желанием заказчика привнести специфику в стилиевые черты проектируемого объекта. Так, Петергоф демонстрирует не просто барокко, а его оригинальную разновидность – петровское барокко, а Гатчина по желанию Г. Орлова воспроизводит ушедшую готику, Царицыно и Коломенское в силу разновременной застройки демонстрируют смешение стилей с доминированием классицизма.

Музеи-заповедники, созданные в 1910-е гг., отличает инвариантная структура композиции с хорошо выраженной симметрией и главной осью: в Петергофе она представлена в классическом виде, а в Гатчине как дополнение к супрематической структуре с отсутствием четкой иерархии в элементах. Дворцовые парки, музеефицированные в 1920-е гг., демонстрируют разнообразие композиционной структуры: гибкая с элементами инвариантной в Царицыно и супрематическая в Коломенском.

Архитектурные объекты в музеях-заповедниках, созданных в начале XX в., отличает избирательность в пользу разных критериев. Для музеефикации в 1910-е гг. характерен акцент на синтез архитектуры с природой (Петергоф) и (Гатчина). Музеефикация 1920-х гг. подчеркивала связь русских архитектурных традиций, проявлявшуюся в декоративной отделке. В Царицыно, кроме того, выражена системность через использование материала.

Середина XX в. по причине сложного положения в экономике страны, вызванного спецификой военного и послевоенного времени, не отличается интенсивностью создания государственных музеев-заповедников. Весомым пополнением их списка стало создание Владимиро-Суздальского музея-заповедника, объединившего уже музеефицированные объекты. Их характеризует средняя степень аутентичности. Специфику процесса музеефикации составило обращение не к природному, а к городскому ландшафту. На примере Владимира он презентует русское зодчество, и уже сам стиль являет собой уникальное культурное наследие. Исходя из уличной планировки, Владимир представляет инвариантную планировочную структуру с элементами гибкой, т. е. с доминантой в виде главной улицы и соподчиненными ей кварталами, с одной стороны, и наличием обособленного городского пространства, с другой. Применительно к архитектурным объектам продолжалась тенденция к акцентированию связи с традициями русского зодчества, тоже выдержанными в декоративной отделке.

Рубеж XX–XXI вв. отмечен возрождением внимания к музеефикации в виде создания государственных музеев-заповедников. При этом объектами становятся как природные, так и городские ландшафты, соответственно Монрепо и Свияжск. Архитектурные объекты Монрепо на момент музеефикации требовали косметического ремонта – средняя степень аутентичности, а в Свияжске много разновременных объектов сохранилось в хорошем состоянии – высокая степень. Как природный ландшафт Монрепо характеризуется оссианической разновидностью природного типа парка, т. е. природной первозданностью, а также сочетанием в равной степени элементов гибкой и универсальной планировочных структур композиции. Свияжск как пример городского ландшафта представляет русское зодчество и отличается инвариантной планировочной структурой, определяемой квартальной застройкой. Характеристика архитектурных объектов тоже не может быть однозначной. В Монрепо они подчинены правилу синтеза с

природой, а в Свияжске продолжают линию на связь с архитектурными традициями на уровне стиля и демонстрируют системность через симметрию зданий. Как видим, рубеж веков включил в себя музеефикацию разнообразных объектов, соединив в себе тенденции предшествующих периодов.

Третий уровень музейного пространства, анализируемый в диссертации, – интерьерное, или экспозиционно-выставочное пространство. Оно анализировалось по следующим критериям: историческая среда формирования, взаимодействие экспозиции/выставки с интерьером здания, средства композиции и аккумулирующая их планировочная структура.

Выявленные планировочные структуры у рассмотренных музейных экспозиций и выставок отнесены к нескольким типам, при этом акцент сделан на доминантные элементы композиции (акцентированные с помощью музейных средств музейные предметы и экспозиционно-выставочное оборудование). Первый тип характеризует ярко выраженная симметрия, он и подразделяется на два вида: симметрия с доминантой (экспозиция «Часы и время» Владимиро-Суздальского музея-заповедника; выставка «Африка» в Томском областном краеведческом музее им. М. Б. Шатилова) и симметрия без доминанты (выставка «Вселенная воды» в Санкт-Петербурге). Второй тип пространственной организации экспозиций и выставок отличает асимметрия. Он подразделяется на три вида: хаотичная асимметрия (выставка «Леонид Баранов. Гений» в Музее современного искусства «Эрарта»; выставка «Лед», проходящая в «СевкабельПорту»), асимметрия с доминантой (экспозиция Минералогического музея Томского политехнического университета, экспозиция «Новая религия» в Государственном музее Маяковского, выставка «Владимир Маяковский. Я-рекламист» в подземном музее «Зарядье»; выставка Ирины Ворониной «В лабиринтах творчества», проходящей в Томском областном художественном музее) и асимметрия с ритмом при активном использовании разнообразных средств композиции (выставка «Дом на Большой Садовой. Бюро находок» в

музее Михаила Булгакова). Третий тип – комбинирование симметрии с асимметрией (экспозиция Музея истории Томского государственного университета).

Своеобразие организации пространства на уровне музея оттеняется используемыми средствами композиции. Так, отличительной особенностью организации пространства в Музее истории ТГУ является наличие двух доминант, на выставке «Дом на Большой Садовой. Бюро находок» в Музее Михаила Булгакова – разнообразие используемых средств: нюанс и контраст по цвету, размеру и форме, в экспозиции «Новая религия» в Государственном музее Маяковского – использование 3D пространства.

В процессе анализа выставочного и экспозиционного пространства в отечественных музеях в период 1980–2020-е гг. выявлены следующие тенденции: при использовании симметрии и асимметрии на протяжении всего указанного времени наблюдается проявление наибольшего интереса проектировщиков выставок/экспозиций к асимметрии, особенно к виду асимметрии с доминантой. Современные выставки проектируются в большей степени с учетом хаотичной асимметрии.

Также в диссертации предложен авторский модульный принцип проектирования. Он решает не только конструктивные задачи, но задает стилевые особенности экспозиции. Авторский принцип проектирования охватывает 10 ключевых этапов.

1. Первоначально создается модульная сетка, которая отталкивается от стиля экспозиции. Сетка может быть представлена двумя типами: плавные или углообразные линии. В зависимости от стиля экспозиции подбирается вид модульной сетки. Модульная сетка из углообразных фигур лучше всего соотносится со стилями хай-тек, минимализм, японский, кантри, эклектика, а и из плавных линий – средиземноморский, модерн, кантри, эклектика. При создании авторской модульной сетки применяются средства композиции, главным образом ритм и симметрия. 2. После конструирования модульной сетки на основе сочетания ее элементов выбирается модуль. 3.

Следующий этап проектирования предполагает прорисовку модуля или модулей отдельно от модульной сетки. 4. Затем создаются эскизы, структурно упорядочивающие выбранные модули и таким образом создающие модульную систему еще до этапа конструирования проекта. 5. После эскизов используется 3D-моделирование в программе 3Ds Max, чтобы представить проект в объеме. 6. Когда объекты смоделированы, создается визуализация в программе 3Ds Max с помощью визуализатора Corona Render. 7. Внедрение 3D-модели в интерьерно-экстерьерную среду, оно осуществляется тоже в программе 3Ds Max. Фоновое изображение используется из фотографий существующего ландшафта или интерьера, либо последние моделируется самостоятельно. 8. Определение габаритных размеров проекта с учетом ГОСТ и их внесение в чертеж, создаваемый в программах Corel Draw или AutoCad. 9. Выбор материалов для проектирования модульной системы применительно к экспозиционному пространству музея, исходя из функциональных задач и стиля. Преимущественно используются следующие материалы: дерево, ДСП, пластик. 10. Завершающим этапом проектирования и его презентацией является макетирование, созданное одним из перечисленных способов: напечатанное пластиком на 3D-принтере, вырезанное на фрезерном станке из дерева или собранное из бумаги.

Итак, музейное пространство неоднородно, и применительно к динамике каждого из его уровней можно выделить доминирующие тенденции. Динамика музейной архитектуры во многом обусловлена влиянием доминирующих в соответствующий временной период архитектурных стилей, последние, в свою очередь, влияли на использование средств и видов композиции. Организация экстерьерного пространства, состоящего из природного и городского ландшафта, во многом обусловлена изначальным функционалом объекта музеефикации и его сохранность закреплена законодательно, что препятствует его существенной модернизации. Результативным критерием анализа экстерьерного

пространства выступает планировочная структура. Наиболее приемлемым уровнем для внедрения инновационных технологий является интерьерное, или экспозиционное пространство. Применительно к нему в диссертации предложен авторский принцип модульного проектирования.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

### ЛИТЕРАТУРА

- 1.Аверин *М.Г.* Модификация форматов коммуникативного взаимодействия современного музея // Вопросы музеологии . - 2010. - № 2. - С. 157–164.
- 2.Ананьев В. Г. История зарубежной музеологии: Идеи, люди, институты. М.: Памятники исторической мысли, 2018. 392 с.
- 3.Бурганов И.А. Музей в 21 веке. Теория, опыт, практика. М.: Дом Бурганова, 2007. 336 с.
- 4.Бондаренко И.А. Памятники архитектуры и модернизация среды.2023
- 5.Васильева П. О. Музей в цифровую эпоху : Перезагрузка. М. : Издательские решения, 2018. 183 с. / Факультет коммуникаций, медиа и дизайна. Департамент медиа. НИУ ВШЭ .
- 6.Вергунов А.П, Горохов В.А . Русские сады и парки. 1988
- 7.Воробьева М.О. проектные подходы в организации тематических парков.Урбанистика. 2017. С.11-22.
- 8.Гнедовский М. Б. Проектирование прошлого и музей будущего : Метаморфозы проектного подхода в музейном деле // Социальное проектирование. Прорыв к реальности. Сб. науч. трудов: НИИ культуры. М., 1990. С. 85–100.
- 9.Гольдштейн А. Ф. Франк Ллойд Райт. М., 1973.
- 10.Делич И.Б. Музей истории ТГУ // Томские музеи. Музеи университетов: Материалы к энциклопедии «Музеи и музейное дело Томской области» / Под ред. С.Ф. Фоминых, Э.И. Черняка. Томск, 2012. С. 225–228.
- 11.Доляк А. Музейная экспозиция-музейная коммуникация // Вопросы музеологии. 2010. № 1. С.106–116.
- 12.Дормидонтова В.В. История садово-парковых стилей. Архитектура - С.Москва.2004.С.71.
- 13.Едакина Д.А. История томской архитектуры в стиле советского неоклассицизма в аспекте актуализации культурного наследия: дис. ...канд. ист. наук. Томск, 2025. С. 69.
- 14.Д. Джокобс .Смерть и жизнь больших американских городов. 1961
- 15.Ч.В. Дженкс . Язык архитектуры постмодернизма. 1977
- 16.Ерисанова И. Музей в развитии: опыт, которым хочется делиться // Музей. 2020. № 1. С. 17–31.
- 17.Ефимов А.В. Объемно-пространственная композиция в архитектуре. - М.: Стройиздат, 1981. 256 с.
- 18.Егорычев В. Золотое Царицыно. Архитектурные памятники и ландшафты музея-заповедника «Царицыно». С. 7.
- 19.Иконников А.В., Степанов Г.П. Основы архитектурного проектирования. - М.: Искусство, 1971. 224 с.

- 20.Козиев В.Н., Потюкова Е.В. Музей и общество // СПб: Изд-во «Алетейя», 2015. 189 с.
- 21.Коробьина И. Музей. Проектируя будущее. М.: Кучково поле, 2017. 400 с.
- 22.Корбюзье Ле. Архитектура XX века // М.: Изд-во «Прогресс», 1977. 303 с.
- 23.Клименко А.И., Панфилов В.Н. Разработка предложений по сохранению исторической среды и Свияжска и благоустройству территории. 2018.
- 24.Крогиус Р. Город и рельеф. 1979.
- 25.Кайдалова Е.В. Ландшафтная архитектура. Н. Новгород. 2019. С.30.
- 26.Ляшенко Л.И., Клепцова Е.А., Луферов А.Н., Лисина И.И. Сохранение и восстановление исторического ландшафта музея –заповедника « Коломецкое».
- 27.Майстровская М.Т. Музейная экспозиция: тенденции развития // Музейная экспозиция. Теория и практика. Искусство экспозиции. Новые сценарии и концепции. Сб. науч. трудов. М., 1997. С. 7 –21.
- 28.Майстровская М.Т. Музей как объект культуры. XX век. Искусство экспозиционного ансамбля. М.: Прогресс –Традиция, 2015. 678с.
- 29.Мамаков Н.В. Город: опыт композиционного анализа. - Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1990. 190 с .
- 30.Мюллер-Брокман. Модульные системы в графическом дизайне. М.: Студия Артемия Лебедева, 2023. 184 с.
31. Мартынова Т.Е., Ермолаева Н.П. Минералогический музей кафедры геологии и разведки полезных ископаемых института природных ресурсов // Томские музеи. Музеи университетов: Материалы к энциклопедии «Музеи и музейное дело Томской области» / Под ред. С.Ф. Фоминых, Э.И. Черняка. Томск, 2012. С. 279–284.
- 32.Окладникова Е.А. Этнографический музей сегодня: В поисках перспектив приемлемого будущего // Музей – за горизонтом очевидного: Традиционное искусство в контексте музея. - СПб.: РАН, МАЭ, 1998. 204 с.
- 33.Пищулин Ю.П. О научном комплектовании музейных фондов // Актуальные вопросы фондовой работы музеев . - 1979. - № 83 - С. 3–15.
- 34.Поляков Т.П. Музейная экспозиция: методы и технологии актуализации культурного наследия. М.: Институт наследия, 2019. 587с.
- 35.Поляков Т.П., Зотова Т.А., Пустовойт Ю.В., Нельзина О.Ю., Корнеева А.А. Экспозиционная деятельность музеев в контексте реализации «Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года» // М.: Институт наследия, 2021. 437с.
- 36.Поляков Т. П. Музейная экспозиция: методы и технологии актуализации культурного наследия. М.: Институт Наследия, 2018. 588 с.
- 37.Поляков Т.П. Мифология музейного проектирования, или «Как делать музей?» М.: ПИК ВИНТИ, 2003. 454с.

- 38.Полякова А.Ю. Лесной вестник. МГТУ им.Баумана.2018 3  
Исследование исторических объектов ландшафтной архитектуры.  
Ботанические сады дворцового парка в Гатчине.С.30.
- 39.Панова Н.Г. Цвето-пластические приемы формирования  
пространства в архитектуре и искусстве XX-го века: Фрэнк Гери.
- 40.Позднякова Н.П .Принципы и приемы организации городской среды  
средствами архитектурной пластики.2014.
- 41.Пиотровский М.Б. Мой Эрмитаж. // М.: Изд-во «Арка», 2014. 382 с.
- 42.Ревякин В.И. Архитектурное будущее музея // Архитектура и  
современные информационные технологии. - 2012. - № S( специальный  
выпуск). - С. 11.
- 43.Руднев, И. Ю. Композиция в изобразительном искусстве. Изд-во  
«Мир науки». М., 2019. 310 с.
- 44.Розенблюм Е. А. Искусство экспозиции // Музейное дело в СССР :  
Сб. науч. трудов Центрального музея Революции СССР. М., 1983. С. 23–29.
- 45.Розенблюм Е. А. Художник в дизайне : Опыт работы Центральной  
учебно-экспериментальной студии художественного проектирования на  
Сенеже. М., 1974. 174 с.
- 46.Рыбчинский В. Городской конструктор. Идеи и города. 2017.
- 47.Чугунова А.В. Музейная архитектура в контексте современной  
культуры // Вопросы музеологии . - 2010. - № 3. 180 с.
- 48.Тарасов Л.В. Этот удивительно симметричный мир. - М.:  
Просвещение, 1982. 176 с.
- 49.Черненко В. В. Современные информационные технологии в музее:  
экспозиционно-выставочный аспект // Музей и современные технологии :  
Материалы всероссийских научных конференций. Томск, 19–22 ноября 2005  
г. Томск, 2006. С. 116–127.
- 50.Сапелин А.Ю. 10 этапов проектирования малого сада. 2016
- 51.Скотт Маккуайр. Медийный город. Медиа, архитектура и городское  
пространство.2008.
- 52.Усманова А. О. Использование программ компьютерной графики в  
проектировании выставочного оборудования для Томского русского оркестра  
МКЦ ТПУ // Материалы международной практической конференции  
студентов, аспирантов и молодых ученых « Молодежь и современные  
информационные технологии». Томск, 2024. С. 363–367.
- 53.Хрусталева А.С. Теория музейной коммуникации.
- 54.Шляхтина Л. М. Музей в современном мире: тенденция развития //  
Значение и возможности музеев в современном мире : Материалы  
международной конференции. Санкт-Петербург, декабрь 2005. СПб., 2006, С.  
15–22.
- 55.Шмит Ф. И. Музейное дело: вопросы экспозиции. Л.: Academia, 1929.  
245 с.

56. Ялова А.Л. Современные тенденции в дизайне экспозиций музеев и выставочных залов. Магистерская программа «Визуальные технологии в музее». СПб., 2017.

## ИСТОЧНИКИ

57. Большая российская энциклопедия URL: <https://old.bigenc.ru/education/text/2236639> Большая российская энциклопедия 2004-2017 (Дата обращения: 20.11.24).

58. СП 475.1325800.2020. Свод правил. Парки. Правила градостроительного проектирования и благоустройства.

59. ФЗ №54 О музейном фонде Российской Федерации и музеях Российской Федерации. URL: [https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_10496/ca87cfd187048d9e8949248e19b86b9273a38778/](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10496/ca87cfd187048d9e8949248e19b86b9273a38778/) (Дата обращения: 06.09.2024).

60. Владимиро-Суздальский музей-заповедник. Эксперименты по световому дизайну представят в Спасо-Евфимиевом монастыре. URL: <https://vladmuseum.ru/ru/about/news/novosti/eksperimenty-po-svetovomu-dizaynu-predstavlyat-v-spaso-evfimievom-monastyre/> (Дата обращения: 20.03.25).

61. Гатчина государственный музей-заповедник. Открытие новых интерактивных залов на экспозиции «Личные комнаты семьи императора Александра III. URL: [https://gatchinapalace.ru/musei/prensa/press\\_releases/otkrytie-novykh-interaktivnykh-zalov-na-ekspozitsii-lichnye-komnaty-semi-imperatora-aleksandra-iii.php](https://gatchinapalace.ru/musei/prensa/press_releases/otkrytie-novykh-interaktivnykh-zalov-na-ekspozitsii-lichnye-komnaty-semi-imperatora-aleksandra-iii.php) (Дата обращения : 19.03.25).

62. Гатчина государственный музей-заповедник. Фестиваль «Ночь музыки в Гатчине». URL: <https://gatchinapalace.ru/prensa/festival-noch-muzyki-v-gatchine.php> (Дата обращения : 19.03.25).

63. Гатчина государственный музей-заповедник. Дворцовый парк. Животный мир Гатчинского парка. URL: [https://gatchinapalace.ru/park/flora\\_and\\_fauna.php](https://gatchinapalace.ru/park/flora_and_fauna.php) (Дата обращения : 15.03.24).

64. Гатчина видео с официального аккаунта музея-заповедника. URL: <https://www.youtube.com/live/tBkQ7IuIXLc> (Дата обращения : 25.04.25).

65. Гатчина государственный музей-заповедник. Открытие новых интерактивных залов на экспозиции «Личные комнаты семьи императора Александра III. URL: [https://gatchinapalace.ru/musei/prensa/press\\_releases/otkrytie-novykh-interaktivnykh-zalov-na-ekspozitsii-lichnye-komnaty-semi-imperatora-aleksandra-iii.php](https://gatchinapalace.ru/musei/prensa/press_releases/otkrytie-novykh-interaktivnykh-zalov-na-ekspozitsii-lichnye-komnaty-semi-imperatora-aleksandra-iii.php) (Дата обращения : 19.03.25).

66. Гатчина государственный музей-заповедник. Фестиваль «Ночь музыки в Гатчине». URL: <https://gatchinapalace.ru/prensa/festival-noch-muzyki-v-gatchine.php> (Дата обращения : 19.03.25).

- 67.Дворцовый павильон 1825г. URL:  
[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%86%D0%BE%D0%B2%D1%8B%D0%B9%D0%BF%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BE%D0%BD\\_1825%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%B0](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%86%D0%BE%D0%B2%D1%8B%D0%B9%D0%BF%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BE%D0%BD_1825%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%B0) Дата обращения : 24.04.25).
- 68.Культура. РФ. Комплекс исторических зданий в Свияжске. URL:  
<https://www.culture.ru/institutes/2235/kompleks-istoricheskikh-zdaniy-v-sviyazhske> (Дата обращения : 27.03.25).
- 69.Ландшафтная архитектура и зеленое строительство /Totalarch.История ландшафтной архитектуры. Русские сады и парки / Вергунов А.П; Горохов В.А. Истоки пейзажного стиля. Парки последней трети XVIII в. Ранний классицизм и романтические традиции в строительстве дворянских усадеб.URL:  
[https://landscape.totalarch.com/russian\\_gardens/classicism](https://landscape.totalarch.com/russian_gardens/classicism) (Дата обращения :16.03.25).
70. Министерство природных ресурсов и экологии РФ. Национальный парк « Онежское поморье». Культурное наследие. Культурные ландшафты. URL: <https://kenozero.ru/o-parke/kulturnoe-nasledie/kulturnye-landshafty/> (Дата обращения 18.11.24).
71. Министерство природных ресурсов и экологии Российской Федерации. Особо охраняемые природные территории и объекты России (ООПТ). Мещера, национальный парк. URL:  
[https://mnr.gov.ru/activity/oopt/meshchera\\_natsionalnyy\\_park/](https://mnr.gov.ru/activity/oopt/meshchera_natsionalnyy_park/) (Дата обращения :28.03.25).
- 72.Международная научно-практическая конференция Елабуга [https://elabuga.com/informationAndPublishing/books/museum\\_of\\_the\\_future.pdf](https://elabuga.com/informationAndPublishing/books/museum_of_the_future.pdf)
73. Министерство культуры РФ. Государственная стратегия формирования системы достопримечательных мест, историко-культурных заповедников и музеев-заповедников РФ. Место музеев-заповедников в системе сохранения и использования культурного наследия России.
74. Музей- заповедник Коломенское. История. URL:  
<https://www.mgomz.ru/ru/pages/istoriya> (Дата обращения: 21.03.25).
75. Музей-заповедник Коломенское.История URL:  
<https://www.mgomz.ru/ru/pages/istoriya> (Дата обращения: 21.03.25).
76. Нерегулярный историко-культурно-познавательный журнал о Санкт-Петербурге. Особенности рельефа местности Петергофа. URL:  
<https://www.ilovepetersburg.ru/content/osobennosti-relefa-mestnosti-petergofa> (Дата обращения : 21.11.24).
77. Зотова Т.А. Журнал института наследия. Музей под открытым небом и музейно парковые комплексы : генезис и подходы к классификации. URL:  
<https://nasledie-journal.ru/ru/journals/487.html> (Дата обращения 19.11.24).
- 78.Официальный сайт Организации Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры / Музеи. - URL:  
<https://ru.unesco.org/themes/muzei> [дата обращения 08.09.2023].

- 79.Официальный сайт государственного музея-заповедника «Гатчина». URL: <https://gatchinapalace.ru/gatchina/history> (Дата обращения : 24.04.25).
80. Официальный сайт Коломенское. URL: <https://www.mgomz.ru/ru/pages/istoriya> (Дата обращения : 24.04.25).
81. Петергоф. Государственный музей заповедник. Новости. URL: <https://peterhofmuseum.ru/about> (Дата обращения : 21.11.24).
- 82.Петергоф. Карта Петергофа. URL: <https://petergof-tours.ru/karta> (Дата обращения 21.11.24).
- 83.Православие в Татарстане. Информационно-просветительский сайт Татарстанской метрополии. История острова-града Свияжск. URL: [https://tatmitropolia.ru/all\\_publications/publication/?id=65696](https://tatmitropolia.ru/all_publications/publication/?id=65696) (Дата обращения: 21.03.25).
- 84.Путеводитель по Санкт-Петербургу. Гатчина. Памятники архитектуры. Павильон Венеры в Дворцовом парке. URL: <https://www.ptmap.ru/architect/2373> (Дата обращения : 18.03.25).
- 85.Прогулки по Москве. Коломенское.URL: <https://liveinmsk.ru/places/parki-i-usadby/kolomenskoe> (Дата обращения: 21.03.25).
- 86.Российская газета. Владимиро-Суздальский музей-заповедник построят археологический парк. URL: <https://rg.ru/2023/09/21/reg-cfo/vladimiro-suzdalskij-muzej-zapovednik-postroit-arheologicheskij-park.html> (Дата обращения: 20.03.25).
87. Соколов Б.М.; Докучаева О.В. Сады и парки. История садов в России: опыт, проблемы, перспективы. Из истории Царицынского парка: Государственный историко-архитектурный, художественный и ландшафтный музей-заповедник «Царицыно».Москва:Пробел-2000, 2013.С.75. Национальная электронная библиотека URL: [https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_006591756\\_203515/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_006591756_203515/) (Дата обращения: 20.03.25).
- 88.Студопедия. Композиционные основы проектирования парков и усадеб. URL: [https://studopedia.ru/16\\_73044\\_kompozitsionnie-osnovi-proektirovaniya-parkov-i-usadeb.html](https://studopedia.ru/16_73044_kompozitsionnie-osnovi-proektirovaniya-parkov-i-usadeb.html) (Дата обращения: 10.11.24).
- 89.Топографические карты. URL: <https://ru-ru.topographic-map.com/map-8vxq9m/%D0%9F%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%BE%D1%84/?popup=59.87986%2C29.90733&center=59.88338%2C29.93311&zoom=15> (Дата обращения: 20.11.24).
- 90.ФГБУ Национальный парк «Угра». Культурные ландшафты.URL: <https://parkugra.ru/about/istoriko-kulturnoe-nasledie/kulturnye-landshafty/> (Дата обращения 19.11.24).
- 91.Элика: женский мир / Вдохновленная культурным наследием: гениальное предводительство директора в Государственном музее им. А.С.Пушкина - URL:<https://elika.spb.ru/show-biznes-i-glamur/gosudarstvenniy-muzey-a-s-pushkina-direktor.php> (дата обращения 15.09.2023).

92. Электронная энциклопедия : Томский политех / Международный культурный центр Томского Политехнического университета. - URL: [https://wiki.tpu.ru/wiki/Томский\\_муниципальный\\_русский\\_оркестр\\_МКЦ\\_ТПУ](https://wiki.tpu.ru/wiki/Томский_муниципальный_русский_оркестр_МКЦ_ТПУ) (дата обращения: 07.08.2024).

93.RUSSOTRAVEL.История Свияжска.URL: <https://russo-travel.ru/info/istoriya-sviyazhska-kratko/> (Дата обращения: 21.03.25).

94.Socroma .Дворцово-парковый ансамбль Петергоф. URL: <https://sokroma.ru/articles/zametki/dvortsovo-parkovyy-ansambl-petergof/> (Дата обращения: 21.11.24).

95.RUSSPASS Журнал. Онлайн-медиа о туризме и путешествиях по России. Музей-заповедник « Царицыно». URL: <https://mag.russpass.ru/rubric/moskva/usadba-tsaritsyno-v-moskve> (Дата обращения: 20.03.25).

96.The art newspaper Russia : [Международная газета посвященная искусству России]. – [Б. м.], 2022–2023. URL: <https://www.theartnewspaper.ru> (дата обращения 29.09.2023).

97.Studwood. Дизайн садов и парков. Роль природных условий в формировании пространственной структуры садов и парков. URL: [https://studwood.net/1983002/agropromyshlennost/rol\\_prirodnih\\_usloviy\\_formirovaniy\\_prostranstvennoy\\_struktury\\_sadov\\_parkov](https://studwood.net/1983002/agropromyshlennost/rol_prirodnih_usloviy_formirovaniy_prostranstvennoy_struktury_sadov_parkov) ( Дата обращения 15.11.24).

98.Tripster. Россия. Москва. Музей-заповедник « Царицыно» Дворцово-парковый ансамбль, заложенный при Екатерине II. URL: <https://experience.tripster.ru/sights/muzej-zapovednik-caricyno/> (Дата обращения: 19.03.25).

99.Tripster. Россия. Москва. Музей-заповедник « Царицыно» Дворцово-парковый ансамбль, заложенный при Екатерине II. URL: <https://experience.tripster.ru/sights/muzej-zapovednik-caricyno/> (Дата обращения: 19.03.25).

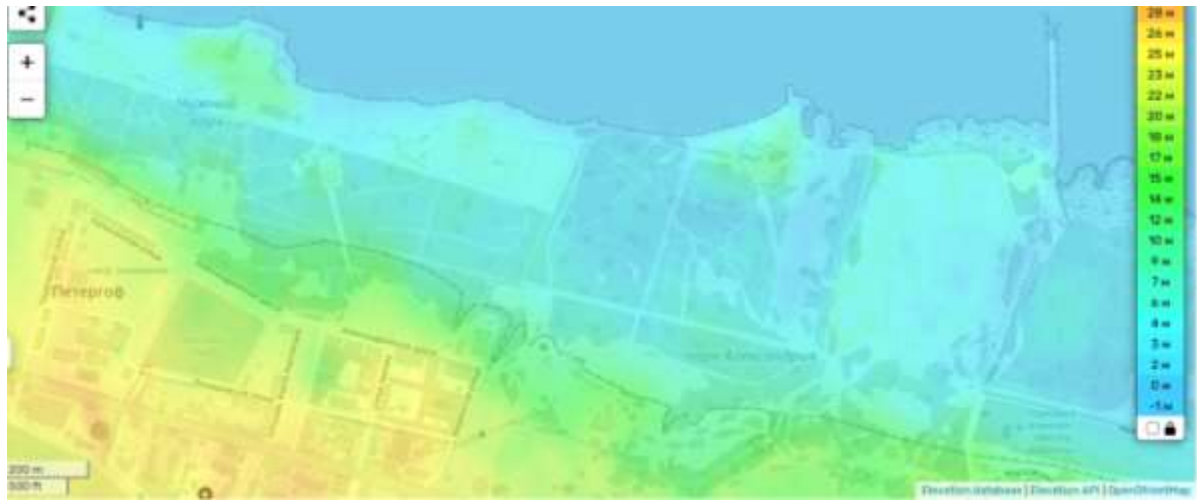
## ПРИЛОЖЕНИЕ А



236

<sup>236</sup> RUSSOTRAVEL.История Свияжска.URL: <https://russo-travel.ru/info/istoriya-sviyazhska-kratko/>  
(Дата обращения: 21.03.25).

## ПРИЛОЖЕНИЕ Б



237

<sup>237</sup>Топографические карты. URL: <https://ru-ru.topographic-map.com/map-8vxd9m/%D0%9F%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%BE%D1%84/?popup=59.87986%2C29.90733&center=59.88338%2C29.93311&zoom=15> (Дата обращения: 20.11.24).

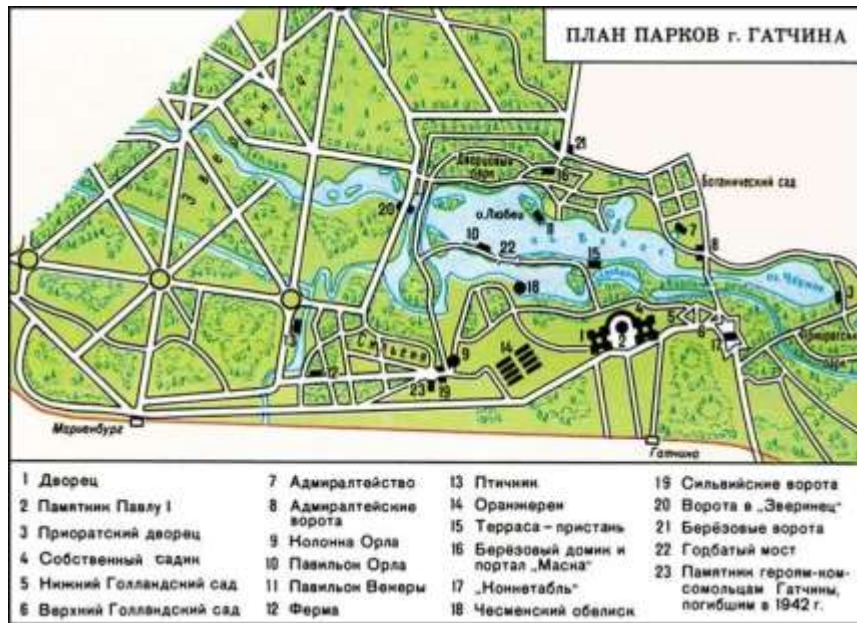
## ПРИЛОЖЕНИЕ В



238

<sup>238</sup> Петергоф. Карта Петергофа. URL: <https://petergof-tours.ru/karta> (Дата обращения 21.11.24).

## ПРИЛОЖЕНИЕ Г



## ПРИЛОЖЕНИЕ Д



239

---

<sup>239</sup> Лавочка Петергофа. Фото с личного архива.

## ПРИЛОЖЕНИЕ Е



240

---

<sup>240</sup> Лавочка с Монрепо. Фото с личного архива.

## ПРИЛОЖЕНИЕ И



## ПРИЛОЖЕНИЕ К

Авторская методика проектирования экспозиционно-выставочного оборудования на основе модульного принципа

Программа 3D Max представляет собой среду для 3D моделирования. 3D объекты в данном проекте выполнены с помощью следующих видов моделирования: примитивы (стандартные объекты), модификаторы, а также сплайновое моделирование. Рассмотрим подробнее управление каждым элементом программы.

Создание стандартного объекта в 3D Max и тестирование элементов «перемещение», «вращение» и «масштабирование»: 1. Открываем программу 3D Max и знакомимся с интерфейсом. 2. Справа в диалоговом окне находим графу Standard Primitives. 3. В графе Standard Primitives рассматриваем Object Type и выбираем любую стандартную геометрическую фигуру: Box, Cone, Sphere, GeoSphere, Cylinder, , Torus, Pyramid, Teapot, Plane, TextPlus.

Модификаторы представляют свойство, применимое к простым объектам – примитивам, для создания сложных объектов в более короткие сроки. При этом у каждого модификатора есть отдельно настраиваемые параметры. Для работы с модификаторами необходимо в правом диалоговом окне выбрать блок Modifier list. Наиболее часто используемые модификаторы рассмотрим подробнее. Bend — изгибает объект в заданных границах, под выбранным углом и относительно одной из осей (X, Y, Z). Shell — воздействует на поверхности предмета, придавая ему толщину за счет дополнительных граней. Twist позволяет создать скрученный объект из примитива Box. Extrude позволяет сделать объект объемным благодаря заданной толщине.

Сплайновое моделирование представляет собой создание объемного изображения с помощью линий. Рассмотрим последовательность действий. 1. Выбираем видовое окно Front. 2. Затем в правом диалоговом окне ищем

значок Splines . 3. В подобъекте Splines выбираем элемент Line. 4. Рисуем с помощью Line элемент модуля фронтального вида. Важно чтобы начальная и конечная точка сомкнулись при завершении рисунка. 5. Далее в правом диалоговом окне переходим во вкладку Modify и выбираем Modifler List. 6. В Modifler List находим модификатор Extrude. 7. В настройках подобъекта Extrude увеличиваем размер нарисованного контура. 8. Получаем готовую модель.

Форма модулей выставочного оборудования создана с помощью комплекса описанных выше элементов моделирования в программе 3д макс, а именно использование примитивов, модификаторов и сплайнов.

Визуализация – это реалистичное изображение полученное с помощью возможностей компьютерной графики. Визуализация является следующим этапом проектирования. Рассмотрим подробнее каждый этап: 1.Открываем программу 3D Max с готовой смоделированной моделью. 2. В верхнем диалоговом окне находим Render нажимаем правой клавиши мыши и переключаемся на Corona Render (предварительно дополнительно установив визуализатор к программе). 3. Далее находим значок Materials и переходим в настройки материалов. 4. В настройках материалов выбираем стандартный материал Corona Mtl. 5. Скачиваем бесплатные бесшовные текстуры для 3D Max. 6. Находим карту Bitmap открываем в ней скаченную ранее текстуру. 7. Карту Bitmap прикрепляем к Difuse в Corona Mtl. 8. От Corona Mtl перемещаем стрелочку на нужный объект моделирования. 9. В правом диалоговом окне находим значок свет, выбираем Sun и располагаем над смоделированным объектом. 10. В верхнем диалоговом окне нажимаем значок « Render». 11. В настройках Render выбираем необходимый формат изображения. 12. Нажимаем Render Setup. 13. Ждем некоторое время для просчета картинки. Нажимаем на значок сохранить в левом верхнем углу высветившегося окошка. Получаем готовое изображение визуализации проектируемого объекта. В проекте в данной программе созданы визуализации отдельных модулей.

Созданные 3D модели необходимо грамотно внедрить в среду. Среда, в которой будут размещены объекты моделирования выбирается самостоятельно отталкиваясь от поставленных задачи. Это могут быть как определенные территории с планом местности, так и абстрактная среда, созданная используя знания композиции. При внедрении объекта в среду по готовому плану необходимо поместить фото чертежа в программу 3D MAX в видовое окно Front и выполнить этапы сплайнового моделирования в описанном выше этапе моделирования. Таким образом изображаются габаритные размеры плана проектируемого помещения и отображаются в объеме. Далее повторяются этапы визуализации. Для отображения интерьера необходимо создать Box применить к нему карту Bitmap со скачанной бесшовной текстурой, далее подобрать удачный ракурс в сцене и нажать Render. Для создания среды по воображению повторяются аналогичные действия, описанные выше. Добавляются приемы по симметрии и асимметрии композиции.

Для создания габаритных размеров используется программа Corel Draw. Первоначально открываем программу и знакомимся с интерфейсом. 2. Создаем файл с размерами 420мм на 297мм. Стандартный размер листа A4. Горизонтальное или вертикальное расположение листа выбрать самостоятельно. 3. В левом диалоговом окне находим изображение квадрата щелкаем левой клавишей мыши и создаем произвольную плоскость на листе. 4. Далее возвращаемся в левое диалоговое окно и нажимаем снова на изображение квадрата и используя правую клавишу мыши выбираем другие геометрические фигуры и создаем симметричную композицию. 5. В верхнем диалоговом окне находим опцию «таблица» затем зажимаем правую клавишу мыши и выбираем графу «линейка», и в верхней части рабочей зоны находим шкалу в горизонтальной плоскости, нажимаем левую клавишу мыши, и передвигаем линию к объекту для выравнивания. Аналогичные действия совершаем с вертикальной плоскостью.

Для создания генерального плана используем также программу Corel Draw. Графические элементы прорисовываются с помощью линии безье и инструмента заливка, габаритные размеры генерального плана проставляются аналогично размерам модулей экспозиции описанных пунктом выше.

Для презентации проекта выставочного оборудования для томского муниципального русского оркестра международного культурного центра Томского политехнического университета используется программа Adobe Photoshop. Для размещения объектов используются такие инструменты как копирование, вставка, масштаб, а также удаление фона волшебной палочкой. Кроме того в Adobe Photoshop настраиваются шрифты для обозначения объектов на планшете, а также создается авторский шрифт названия проекта.

При рассмотрении всех процессов создания проекта выставочного оборудования можно сделать вывод о важности использования компьютерной графики в современных архитектурных и дизайнерских проектах. Также стоит отметить необходимость алгоритма действий в процессе проектирования.