

## АРХИТЕКТУРА ЗДАНИЙ И СООРУЖЕНИЙ

Научная статья

УДК/UDC 727:069

DOI: 10.24412/1998-4839-2024-1-112-122

**Музей истории: продолжение следует****Александр Иванович Хомяков<sup>1</sup>**

Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

a.khomyakov@mail.ru

**Аннотация.** Статья-обзор включает фрагменты ранних публикаций и посвящена поиску вероятных версий развития архитектурных и содержательных параметров музеев истории в XXI веке – важных образующих культурно-познавательного каркаса любого государства. В последние десятилетия вопросы создания музейных исторических комплексов привлекают к себе заметное внимание общественности. Это объясняется не только стремлением к сохранению локальных культурных и духовных ценностей перед опасностью их стирания тенденциями взаимного проникновения и смешения культур. Главной причиной тому является заметная переориентация целей и значений всех музейных практик, которые остаются неясными и неопределёнными особенно в сегменте музеев истории. Гипотеза предполагает трансформацию музеев истории под влиянием культурных, технических и идейных воздействий в некие новые формы, наделённые с одной стороны смысловыми чертами и процессами, развивающимися в смежных музейных профилях различных областей искусства, этнографии, краеведения, с другой стороны – новыми образами новаторских мемориально-экспозиционных комплексов, недавно появившихся в мире. В результате исследования определены тенденции эволюции музеев истории.

**Ключевые слова:** музеи, история архитектуры, памятники и пространства Памяти, музеология

**Для цитирования:** Хомяков А.И. Музей истории: продолжение следует // Architecture and Modern Information Technologies. 2024. №1(66). С. 112-122.

URL: [https://marhi.ru/AMIT/2024/1kvart24/PDF/09\\_khomyakov.pdf](https://marhi.ru/AMIT/2024/1kvart24/PDF/09_khomyakov.pdf) DOI: 10.24412/1998-4839-2024-1-112-122

## ARCHITECTURE OF BUILDINGS AND STRUCTURES

Original article

**Museum of history: to be continued****Alexander I. Khomyakov<sup>1</sup>**

Moscow Architectural Institute (State Academy), Moscow, Russia

a.khomyakov@mail.ru

**Abstract.** The review article includes fragments of early publications and is devoted to the search for probable versions of the development of architectural and content parameters of history museums in the 21st century - important components of the cultural and educational framework of any state. In recent decades, the issues of creating museum historical complexes have attracted significant public attention. This is explained not only by the desire to preserve local cultural and spiritual values in the face of the danger of their erasure by trends in mutual penetration and mixing of cultures. The main reason for this is a noticeable reorientation of the goals and meanings of all museum practices, which remain unclear and uncertain especially in

---

<sup>1</sup> © Хомяков А.И., 2024

the segment of history museums. The hypothesis assumes the transformation of history museums under the influence of cultural, technical and ideological influences into some new forms, endowed, on the one hand, with semantic features and processes developing in related museum profiles of various fields of art, ethnography, local history, and on the other hand, with new images of innovative memorial and exhibition complexes that have recently appeared in the world. As a result of the study, trends in the evolution of history museums were determined.

**Keywords:** museums, architectural history, monuments and spaces of memory, museology

**For citation:** Khomyakov A.I. Museum of history: to be continued. Architecture and Modern Information Technologies, 2024, no. 1(66), pp. 112-122. Available at:

[https://marhi.ru/AMIT/2024/1kvart24/PDF/09\\_khomyakov.pdf](https://marhi.ru/AMIT/2024/1kvart24/PDF/09_khomyakov.pdf) DOI: 10.24412/1998-4839-2024-1-112-122

«Future in the Past» – лингвистическая конструкция английского языка, на русский язык переводится, как «будущее в прошедшем». На первый взгляд кажется парадоксальной и невозможной ситуацией – прошлое уже в прошлом, а будущее ещё не свершилось. Но, как в форме речи, так и жизни, будущее в действительности почти всегда присутствует как результат прошедших событий, их последствий, и не появляется ниоткуда. Это творческое слагаемое из деяний настоящего момента, которые неумолимо проходят и превращаются в прошлое. Размышления о видении будущего какого-либо явления надо всегда начинать с его генетического базиса и анализа современных форм его проявления.

### **Возникновение музея искусства**

Тема музея в эпоху смен мироустройства и мировосприятия сегодня опять актуальна, вызывает глубокий интерес, широко обсуждается всеми сферами общества. Существует множество культурологических, социологических и архитектурных публикаций на тему истории музея, новаций в музеологии и музейной архитектуры.

Вопросы музеологии, музейных пространств и музеефикации культурных исторических комплексов рассматриваются в многочисленных трудах В.И. Ревякина, Е.И. Кириченко, исследованиях А.А. Сундиевой, М.В. Нащокиной и мн. др. Эволюции музея в чисто архитектурном аспекте посвящена недавно изданная монография В.В. Суриковой «Музей. Архитектурная история» (2021).

Широко известны теории о прообразах музея, как сначала – святилища, позже – храмового комплекса дохристианского времени. Храм в языческой Древней Греции назывался «мусей», т.е. собрание муз.

Поклонение святыням и реликвиям в христианской культуре привело к созданию особых церковных пространств. Для них возводились специальные пристройки к храму (реликварий в римской древней культуре, сокровищница в византийской, ризница в русской) [1].

Далее эта практика видоизменялась и расширялась. Собрания сакральных святынь и культурных произведений под влиянием секуляризации Нового времени постепенно обособлялись от храма (рис. 1), превращались в самостоятельные хранилища коллекций.

Историками и культурологами фиксируется возникновение музея как обособленного типа общественного здания на фоне активизации гражданского общества в конце XVIII – начале XIX века. С момента своего формирования, выхода из дворцовых салонов Ренессанса в отдельные, специально предназначенные для хранения и просмотра здания, музеи переняли черты храма, дворцовую семантику (рис. 2), анфиладную планировку и распределились по двум тематическим группам: музеи искусства и музеи истории.



Рис. 1. Музей-коллекция. Анфилада изобразительного искусства замка Розенборг в Копенгагене, 1624 г.



Рис. 2. Музей-дворец. Старая национальная галерея (художественный музей) на Музейном острове в Берлине, 1865 г., архитектор Генрих Штрак

К первой группе, доминирующей, относятся экспозиции различных областей изобразительного и культурного содержания – художественные музеи (живопись, пластика, скульптура), литературы, музыки, сценического искусства, дизайна, и наиболее востребованные в настоящее время музеи современного искусства.

В последние десятилетия в мире сформировался абсолютно новый запрос на музейный продукт и музейную среду. Это явление условно можно именовать «креативные музеи», которые демонстрируют средствами новых цифровых технологий ранее неведомые интерактивные зрелища на всевозможные эфемерные темы, такие, как например «Музей философии», «Музей запахов», «Музей снов», «Музей времени» и многое другое.

### Возникновение музея истории

Музей истории – это всегда место, где время должно быть преобразовано в пространство. К музеям истории принадлежат экспозиции, повествующие о прошедших важных исторических событиях государства, знаменательных военных победах и их героях, природных и техногенных катаклизмах [2].

Их античным прообразом можно считать трофей (тропеум) – памятные композиции, составленные из оставшихся после сражений оружия и амуниции побежденного врага. Эти знаковые объекты создавались как свидетельства силы, могущества и превосходства победителя и возводились непосредственно на месте битвы (рис. 3).

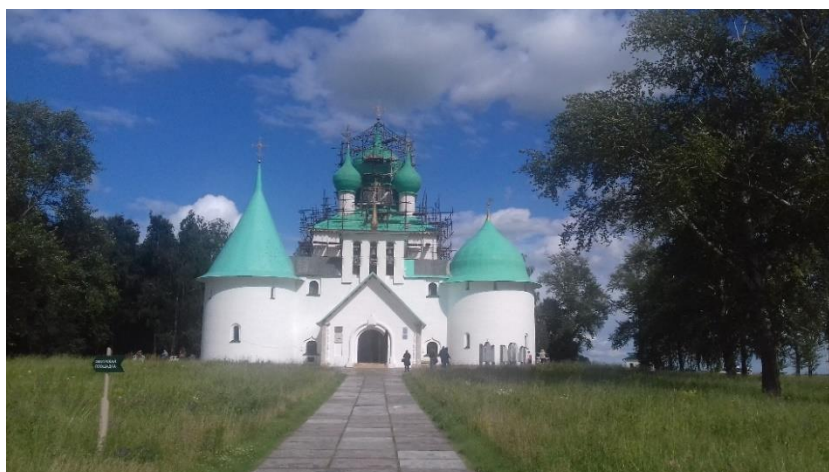


Рис. 3. Музей-храм. Храм Сергия Радонежского на Куликовом поле, 1917 г., архитектор А. Щусев

С началом христианской эпохи объектами памяти о ратных победах и драмах повествовали храмы. В христианском храме, наряду с хранением богослужебного инвентаря священников, прежде всего церковной утвари и риз, дарами паломников и святынями, в настенных росписях давалось не только жизнеописание святых, но и информация о происшедшем памятном событии, о мифологическом явлении или знамении, о судьбоносном сражении, назывались имена главных героев, давались их скупые портретные изображения. С этого начинается становление музея. Одним из первых мемориальных храмов в Древней Руси можно считать храм Покрова на Нерли, построенный в 1165 году впоследствии канонизированным князем Андреем Боголюбским в память победы над волжскими булгарами и в честь убитого в сражении сына Изяслава.

Намного позднее в качестве пространств музеев истории прошедшим событиям, как правило сражениям, использовались сохранившиеся, уцелевшие в ходе боёв, законсервированные или восстановленные подлинные сооружения, в которых происходили кульминационные события: принимались важные решения, проходили встречи, переговоры, совещания. Под размещение музеев подбирали адекватные тематическому содержанию помещения в оборонительных строениях (рис. 4): башнях, блиндажах, в подземных минных галереях, в сопутствующих хозяйственных и вспомогательных постройках.

Специально возводить новое здание под организацию музея не практиковалось, т.к. был высок процент сохранившихся достоверных сооружений – свидетелей памятного события, которому посвящался мемориальный музей. Например, в первые годы после битвы под Ватерлоо был создан музей Веллингтона. Это был постоянный двор, в котором располагался его штаб перед битвой с французскими войсками. Здесь было собрано множество экспонатов, в том числе с того самого поля боя. Одним из главных мест для

посещения являются покои самого Веллингтона, в которых он написал свой «Победный доклад». Здесь сохранились его личные вещи, посуда и большой стол, на котором он рассматривал перед боем карту.

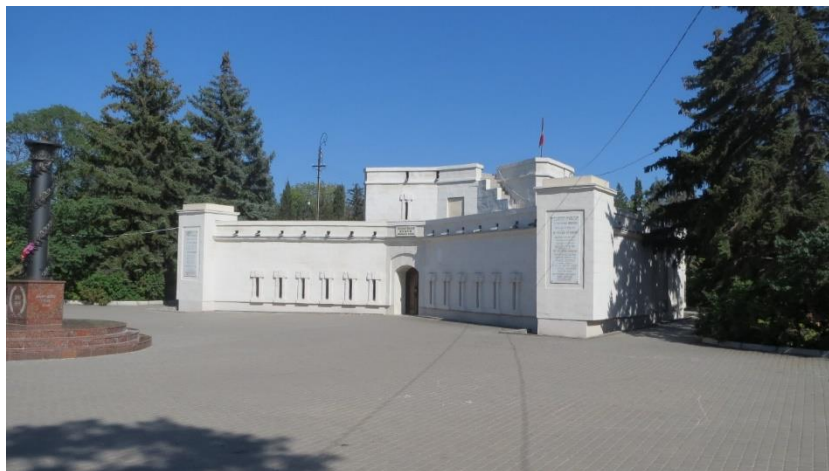


Рис. 4. Музей-фортификация. Музей в оборонительной башне экспонирует подлинные предметы и мультимедийные проекции, раскрывающие роль Малахова кургана в обороне Севастополя 1854-1855 гг.

Практика приспособления сохранившихся сооружений под музеи на ратных полях Европы XIX века и после Первой мировой войны объяснялась тем, что сражения того времени не имели катастрофических разрушительных последствий. Такие экспозиции дополнялись сохранившимися достоверными артефактами: остатками боевых и оборонительных укреплений (окопов, блиндажей, подземных командных пунктов и др.).

Музеи Второй мировой войны строились уже как самостоятельные отдельно стоящие пространственные компоненты, как обширных, так и компактных мемориальных пространств, часто занимая в них центральное место переднего плана (рис. 5).



Рис. 5. Музей-мемориал. Диорама Штурм Сапун-горы 7 мая 1944 года, 1959 г., Севастополь, архитектор П. Петропавловский

Как правило, внешне они оформляются предваряющей их художественной композицией, монументом или памятником. У монумента и музея принципиально различные функции: первый сублимирует историю места архитектурно-художественными средствами, второй представляет её вещественно и документально. Экспозиция этих музеев, возникших с

середины XX века, как в мировой, так и в отечественной практике не отличалась оригинальностью формы повествования и носила вполне канонический характер. Центральный зал демонстрировал патетическую скульптурную композицию, памятные и хвалебные тексты на установленных вокруг неё стелах выражали хвалу руководству страны и военному командованию, определившим триумфальный исход рассматриваемого события. Далее следовало мерное чередование схожих по параметрам величественных или более нейтральных выставочных залов, на витринах и по стенам которых располагались фотодокументы, образцы воинской экипировки, оружия и наградных знаков. В сохранившихся оборонительных сооружениях устраивались камерные экспозиции, восстанавливающие, например, картину боя или военного быта. Подобным образом были созданы все военные музеи 50-70 годов XX века.

То же относится к многочисленным мемориально-музейным комплексам, созданным на территориях бывших нацистских, и не только нацистских, концлагерей, созданных при тоталитарных режимах. Помимо обязательной скульптурной композиции, доминирующей во входной зоне мемориала, музеефицировались все сохранившиеся подлинные постройки. В них воспроизводилась бытовая, и повседневная обстановка с сопроводительным показом сохранившихся атрибутов и фотодокументов. Не сохранившиеся постройки, как правило, не восстанавливались и замещались маркированным пятном мягкого покрытия (щебнем, кирпичной крошкой) или периметром из бордюрного камня (Бухенвальд близ г. Веймар, Дахау близ Мюнхена. Германия; Нацвейлер-Штрутхоф близ г. Стассбург, Франция; многие др.).

Архитектурный образ музея менялся и продолжает меняться под воздействием новых строительных и демонстрационных технологий, политических идеологий и архитектурных стилистических течений. Но главное влияние на его трансформации оказывает «стратегия отношения к прошлому» [3, с. 22]. Этой стратегии подвержены как музеи искусства, так и музеи истории. Любая художественная коллекция повествует о своей теме «во времени». Но музеи истории особенно зависят от «отношения к прошлому». Имманентно, по своей природе и прямому целевому назначению, они чутко реагируют на политическую конъюнктуру.

Любая перемена в политической парадигме формирует новые формы общественного сознания о происходящем и происходившем ранее, корректирует культурные запросы, тем самым влияет на содержание музейной экспозиции и внешнюю форму музея, как культурного института.

### **Музей истории завтра**

То, что казалось незыблемым вчера – сегодня ставится под вопрос. В эпоху кризиса власть канона перестает действовать. С новой волной глобализации, начавшейся несколько десятилетий назад, организация музейного дела стала меняться [4, с. 26]. На фоне появления новых поведенческих установок, расширения познавательных возможностей, традиционные исторические музеи, ориентированные на собирание тематической, профильной коллекции и на её показ в хронологическом порядке, перестали отвечать требованиям и к качеству информации, и к эстетической и технической форме её предъявления [5]. Их основная программа – «интеграция музея в окружающую его среду, социализация музея, изменение миссии музея, которому предстоит не просто регистрировать прошлое, но использовать его, чтобы влиять на происходящее сегодня» [6].

Реформа привычных форм организации музеев привела к появлению таких отчасти теоретических, отчасти реализованных уже моделей, как «музей-форум», «музей без границ», «музей контекста» и др. Эти модели, определяющие в настоящее время главные направления развития музейного дела, характеризуются новыми отношениями с посетителем, формированием диалога между ним и экспозиционным материалом. На это

работают цифровые технологии, голография, инсталляции на исторические темы, совмещение звука и визуального ряда.

Такая практика познания исторического материала более адекватна настроениям общества, впитавшему «клиповое сознание», и не склонного к пассивному изучению коллекций антиквариата в «универсальных музеях» [7]. Сочетание традиционных и новейших, мультимедийных музейных технологий создают качественно новое музейное пространство. Новые коммуникативные формы работы музеев допускают в определённых случаях применение муляжей и декораций (сцены солдат в землянках, лазаретной жизни, передний план знаменитых сражений в панорамах и диорамах). Популярны прямые включения в экспозицию театрализованных костюмированных сцен и эпизодов – полевая кухня вместо буфета, пункты пропускного контроля во входных зонах с воинским персоналом в исторической амуниции и др.

Примеров нового отношения к экспозиции, работе с посетителями, к музейному пространству, где уже применяются технологии наступившего века сегодня уже не мало. Среди них можно упомянуть израильский мемориально-музейный комплекс Яд-Вашем, демонстрирующий все приведённые выше черты новаторской музеологии в полном объёме. Примером «музея контекста» в полной мере может считаться американский Национальный музей Второй мировой войны в Новом Орлеане. Здесь применяются все передовые виды музейной экспозиции: от представления возможности посидеть в кабине «летающей крепости» до погружения в панорамную документальную кинохронику и виртуальные воспроизведения наиболее значительных сражений этой войны. Среди отечественных примеров можно назвать Государственный музей обороны Москвы, в семи залах которого представляется на интерактивном «формате» этапы этого периода Великой Отечественной войны.

Интересен пример организации московского музея «Бункер-42» на глубине 62 метров. Он был спроектирован и построен в самом центре столицы, после серии первых ядерных испытаний Советского Союза, как противоядерное убежище для первых лиц СССР. Музей представляет посетителям полный диапазон познавательных впечатлений и мероприятий: музей Холодной войны, оборудованные конференц-залы, банкетные залы и эксклюзивные площадки для интерактивных игр, квестов, презентаций, выставок, корпоративов, киносъёмки и концертов любого уровня и формата.

Практически повсеместно наблюдается отказ от естественного освещения в экспозиционных залах. Это обуславливает отчётливо растущую в последние десятилетия практику пространственного исчезновения музейного компонента из структуры вновь создаваемых мемориальных ансамблей. Здание музея, как отдельно стоящий и самоценный архитектурно-пространственный объект удаляется из визуального бассейна комплекса либо в подземное пространство, либо в рельеф местности, в естественный ландшафт. Так решается музей в бельгийском мемориально-музейном комплексе «Холм льва» в Ватерлоо (Бельгия), где непосредственно в объёме конусообразного холма с травяным покрытием, находится подземный музей, открывшийся к 200-летней годовщине битвы. Показателен в этом плане музейный комплекс на мемориальном Куликовом поле, встроенный в рельеф и покрытый грунтовым озеленением (арх. С. Гнедовский). Музей встроен в топографию Куликова поля, выступая из него зелёным газонным откосом с тремя гранями фасадов подпорных стен. Тема «ландшафтной мантии», скрывающей все утилитарные и сопутствующие функции – одна из самых востребованных в настоящее время. Открытым взглядом, видимым, остаётся только самый существенный и важный по смыслу компонент, хранящий мемориальное послание, изложенное средствами монументальной архитектуры и садово-паркового искусства. В данном случае – это портал входа в подпорной стене и ведущий к нему променад, обрамлённый стилизованными ратными пиками.

О создании подземного пространства Музея обороны Севастополя у монумента Солдата и Матроса (1989 г. Авт. С. Войцеховский, В. Клиник) поднимался вопрос организаторами

архитектурного конкурса в Севастополе. Многолетние попытки интегрировать в морской фасад города-героя новое долго не находили понимания профессиональной общественности. Самым уместным решением было признано создание музея в виде спрятанного в грунт атриума, в центре которого будет доминировать существующий монумент. Впрочем, сейчас принят всё-таки проект надземного строительства.

При создании исторических музеев, посвящённых каким-либо недавним важным событиям, общественностью нередко высказывается желание не форсировать работу над проектом. Вероятно, логичнее было бы строить музей происшедшему знаменательному событию не сразу после его свершении, а дать ему «отстояться». На временном удалении оно воспринималось бы объективнее и содержательнее. Но, видимо, понимая, что музей конструируя прошлое, определяет будущее, политики спешат воспользоваться результатами только что происшедшего явления, сразу извлечь из него тактическую выгоду. Музеи, позволяющие оценить прошлое на значительном временном отдалении от события, получают шанс быть менее политически ангажированными. Именно эти случаи привлекают подлинное внимание историков и культурологов, обретают широкую популярность у посетителей. И, главное, как видно на приведенных выше примерах, такие произведения получают своеобразные новаторские архитектурные трактовки.

Тема новаций в проектировании музеев истории в отечественной практике редко получает своё развитие. «Мемориалы недосыгаемы для критики. Памятники не принято критиковать» утверждает П. Гольдбергер в книге «Зачем нужна архитектура» [8]. Тем не менее все чаще вопросы девальвация пафосной монументальности XIX-XX веков, которая служила целям исторической памяти оказываются в центре дискурса на различных форумах и панельных полемиках. Всё чаще заметно сопротивление сообществ неподвижному статическому обозначению коллективной памяти, размеченному в городском ландшафте музеями и монументальными памятниками в честь прошлого, монополизировавшее культурное запоминание [9]. Всё больше появляется свидетельств того, что привычные исторические музеи обретают новые формы, преобразовываясь из «дома знаний и классификаций в дом впечатлений» [10, с. 65]. В них теоретически и инструментально открываются перспективы новым формам мемориализации важных событий и их героев. Если в канонических исторических музеях бесстрастно экспонируются истории побед и перелистываются славные страницы отечественного прошлого, то в мемориальных музеях новой формации начинают работать более действующие средства, раскрываться не только триумфальные аспекты истории, но и драматические, трагедийные.

В таких музеях архитектура и экспозиция обращены не столько к разуму, сколько к эмоциям посетителей. За счёт дизайна, архитектуры, искусства, видео, фото и театральной сценографии достигается эмоциональная реакция. Показательным примером этому является построенный в 2020 г. (арх. Бюро А2М) музей Зои Космодемьянской в с. Петрищево Московской области. Внешне здание решено в стиле ординарного музея-галереи современного искусства. Видимо в авторском решении возобладало желание попасть в русло новой мемориальной эстетики, исповедующей анти-монументальность, абстрактные и нейтральные элементы. Но внутреннее решение этого музея соответствует фабуле повествования. Использование чёрных и светлых цветов, минимумом артефактов, создание контрастных пустот и эффектов «отсутствия» взаимодействует с фото-видео экспозицией. Всё это в целом «цепляет за живое». Социальные и риторико-морализующие задачи музея и резонанс на посетителя (субъекта) достигаются в режиме интерактивной коммеморации, исключительно технологией повествования, а не предъявления документов, тем самым заставляя включиться в созданное музеем настроение. Эмоция – более результативна в данных условиях, чем рассудочное изложение.

Другой пример демонстрирует большую согласованность архитектурного решения и презентации выставочного содержания. Музей советских игровых автоматов на ВДНХ, благодаря своему окружающему контексту, решается абсолютно нейтрально, но в тоже время монументально. За сплошным стеклянным витражом просвечивается феерический



разноцветный мир игр. Этот объект можно считать дословным выражением сущности музея будущего, вектора его движения – «яркие эмоции вместо пронумерованных экспонатов».

Рождение культа искусства, обусловленное появлением музея в XIX веке, потеснило в XX веке культ церкви. Точно также сегодня в XXI веке рождение цифровых технологий кардинальным образом перекраивает, трансформирует культ культуры и искусства. Воздействие появившихся мультимедийных практик и новых политических настроений меняет человека и его отношение к истории, пробуждает в нём эмпатию к прошедшим событиям. Историческое прошлое становится более осязаемым, наполненным динамикой и живыми образами. Эти изменения заставляют музеи подстраиваться под новые требования посетителя музея. В результате рождается новая музейная архитектура.

### Гипотеза

В настоящее время музей истории в своём общем и целостном понимании превращается в симбиоз, включающий в себя не только хранилище экспонатов, исследовательский институт, культурный центр, образовательное учреждение и т.д., но и культурно-досуговый центр – место проведения встреч, праздников и даже свадеб. Сегодня это уникальное общественное образование превращается в место встреч социальных партнёров, профессионалов, представителей бизнеса, власти и общества, в место продуктивного взаимодействия, информационного, ценностного обмена между различными общностями, поколениями, профессиями, возрастными территориальными и иными субъектами. Т.е. музей становится учреждением повышенной социальной ориентации, направленной на конструктивное сотрудничество заинтересованных институций.

Открытым остаётся вопрос – каким музей истории предстанет перед посетителем завтра? Его общие очертания видны уже сегодня. С внешней стороны это могут быть бесстрастные монументальные, но амбивалентные, метафорические, что характерно для зарубежной практики, и характерные для отечественной – выразительные фигуративные формы. Внутри – режиссируется пространство, концептуально работающее как «капсула времени», в котором систематизированные артефакты и документы озаряются постановочными средствами мультимедиа (световыми и аудио-видео-голографическими технологиями), делающими повествование неизмеримо более проникновенным и соответствующим наступившему и уже меняющемуся времени (рис. 6).



Рис. 6. Музей-«капсула памяти». Проект мемориально-музейного комплекса «Последняя линия обороны Москвы 1941 года. Битцы, Москва. 2023, архитектор А. Хомяков. Проект предусматривает строительство одноэтажного бетонного здания музея, утопленного в землю. На его кровле видовая площадка (подиум) окружает вертикальную доминанту – стелу

**Источники иллюстраций**

Рис. 1-5. Фото автора.

Рис. 6. Проект автора.

**Список источников**

1. Маркузон В. Мемориальная архитектура античного Рима // Память и время. Из художественного архива Великой Отечественной войны, 1941-1945 гг. Москва: Галарт, 2011. С. 332-334.
2. Ревякин В.И. Музеи мира. Архитектура. Москва: Информэкспресс, 1993. 243 с.
3. Сурикова К. Музей. Архитектурная история. Москва: Высшая школа экономики, 2021. 200 с.
4. Нора П. Франция – память: Антология / П. Нора, М. Озуф, Ж. де Пуимеж, М. Винок. Санкт-Петербург: Новая петербургская библиотека, Коллекция «Память века»; Издательство СПбГУ, 1999. 328 с.
5. Кубанцева Е.В. Музеи будущего: глобализация в современном мире // III International correspondence scientific specialized conference «International scientific review of the problems of history, cultural studies and philology». Boston, 2018. С. 16-17. URL: <https://scientific-conference.com/images/PDF/2018/3/muzei-budushchego.pdf>
6. Мастеница Е.Н. Новая музеология в контексте идей экологии культуры // Фундаментальные проблемы культурологии. Том VI: Культурное наследие: от прошлого к будущему. Москва; Санкт-Петербург: Новый хронограф; Эйдос, 2009. С. 364-371.
7. Политика аффекта. Музей как пространство публичной истории / под ред. А. Завадского, В. Склез, К. Сувериной. Москва: Новое литературное обозрение, 2019. 399 с.
8. Голдбергер П. Зачем нужна архитектура. Москва: Стрелка Пресс, 2017. 252 с.
9. Carr G. After Ground Zero: Problems of Memory and Memorialisation // Illumine. 2003. №2. P. 36-44.
10. Бонами З. Музей в дискурсе аффекта // Политика аффекта. Музей как пространство публичной истории. Москва: Новое литературное обозрение, 2019. С. 51-78.

**Reference**

1. Marcuzon V. *Memorial`naya arxitektura antichnogo Rima* [Memorial architecture of ancient Rome]. *Pamjat' i vremja* [Memory and time]. Moscow, Galart, 2011, p. 332-334.
2. Revyakin V.I. *Muzei mira: Arxitektura* [Museums of the world: Architecture]. Moscow, Informexpress, 1993. 243 p.
3. Surikova K. *Muzej. Arxitekturnaya istoriya* [Museum. Architectural history]. Moscow, Higher School of Economics. 200 p.
4. Nora P., Ozouf M., Puimezh J. de, Vinok M. *Les Lieux de Memoire. France – memory: Anthology*. St. Petersburg, New St. Petersburg Library, Collection “Memory of the Century”, St. Petersburg State University Publishing House, 1999, 328 p.

5. Kubantseva E.V. Museums of the future: globalization in the modern World. III International correspondence scientific specialized conference «International scientific review of the problems of history, cultural studies and philology». Boston, 2018, p. 16-17. Available at: <https://scientific-conference.com/images/PDF/2018/3/muzei-budushchego.pdf>
6. Mastenitsa E.N. *Novaya muzeologiya v kontekste idej e`kologii kul`tury`* [New museology in the context of ideas of cultural ecology]. Fundamental problems of cultural studies: Volume VI: Cultural heritage: from past to future. Moscow, St. Petersburg, New Chronograph, Eidos, 2009, p. 364-371.
7. *Politika affekta. Muzej kak prostranstvo publichnoj istorii* [Politics of affect. Museum as a space of public history]. Moscow, New Literary Review, 2019, 399 p.
8. Goldberger P. Why Architecture Matters. Moscow, Strelka Press, 2017, 252 p.
9. Carr G. After Ground Zero: Problems of Memory and Memorialisation. *Illumine*. 2003, no. 2, p. 36-44.
10. Bonami Z. *Muzej v diskurse affekta. Politika affekta. Muzej kak prostranstvo publichnoj istorii* [Museum in the discourse of affect. Politics of affect. Museum as a space of public history]. Moscow, New Literary Review, 2019, p. 51-78.

## ОБ АВТОРЕ

### **Хомяков Александр Иванович**

Кандидат архитектуры, член-корреспондент РААСН, профессор кафедры «Архитектура общественных зданий», Московский архитектурный институт (государственная академия); член Союза Московских Архитекторов  
[a.khomyakov@mail.ru](mailto:a.khomyakov@mail.ru)

## ABOUT THE AUTHOR

### **Khomyakov Aleksandr I.**

PhD in Architecture, Corresponding Member of the Russian Academy of Architecture and Construction Sciences, Professor of the Department of «Architecture of Public Buildings», Moscow Architectural Institute (State Academy); Member of the Union of Moscow Architects  
[a.khomyakov@mail.ru](mailto:a.khomyakov@mail.ru)

---

Статья поступила в редакцию 17.01.2024; одобрена после рецензирования 05.02.2024; принята к публикации 26.02.2024.