



005012034

На правах рукописи

Чугунова Анастасия Владимировна

**Социокультурный образ современного музея:
модели архитектурного воплощения**

Специальность 24.00.03 - музееведение, консервация и реставрация
историко-культурных объектов

Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата
культурологии

1 2 МАР 2012

Санкт-Петербург - 2012

Работа выполнена на кафедре музеологии и культурного наследия ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств»

Научный руководитель: кандидат педагогических наук, доцент
Шляхтина Людмила Михайловна

Официальные оппоненты: доктор философских наук
Калугина Татьяна Павловна
кандидат культурологии, доцент
Сапанжа Ольга Сергеевна

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский
государственный университет»

Защита состоится 20 марта 2012 года в 16 часов на заседании диссертационного совета Д 210.019.01 ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств» по адресу: 191186, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 2, зал совета

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств

Автореферат разослан 16 февраля 2012 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор культурологии,
профессор



В.Д. Лелеко

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Во второй половине XX – начале XXI вв. социокультурная роль музеев была существенно переосмыслена как в науке, так и в общественном сознании. Сегодня они воспринимаются уже не только как хранители прошлого, но и как создатели будущего, как центры актуальной информации и активной коммуникации. Вследствие этих изменений возникает потребность в новых формах организации музейной деятельности и всего музейного пространства, и особое значение при этом приобретает архитектура музейного здания. Во-первых, новое понимание функций музея делает необходимыми изменения на уровне внутренней структуры музейных зданий, что выражается в появлении новых типов помещений и в их художественном решении. Во-вторых, изменение представлений о миссии музеев отражается на уровне экстерьера, так как внешний облик здания способен воплотить новый образ музея, более открытый и привлекательный для публики. Архитектурная форма перестала восприниматься лишь в качестве утилитарной оболочки для музейного собрания. Очевидно, что ее роль намного шире, но возможности архитектуры в музейной деятельности изучены и реализованы не в полной мере.

Особую актуальность данная проблема приобретает в условиях современной России, где новые музейные здания длительное время строились в незначительном количестве. В начале XXI в. ситуация стала меняться: в стране были проведены международные конкурсы на проектирование сооружений для музеев (Пермской художественной галереи, Всемирного музея мамонта и вечной мерзлоты в Якутске и др.), построено несколько новых музейных зданий (Музей оружия в Туле, Музей геологии, нефти и газа в Ханты-Мансийске, Музей М.Т. Калашникова в Ижевске и др.), некоторые крупнейшие российские музеи (Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Государственный исторический музей, Государственный Эрмитаж и др.) объявили о намерении провести масштабные реконструкции. В связи с этим в профессиональной среде усилилось внимание к проблемам развития музейной архитектуры, что выразилось в организации конференций и круглых столов, проведении экспертных лекций на эту тему, а также в выпуске специальных номеров отечественных журналов, на страницах которых специалисты разных отраслей обсуждают отдельные ее аспекты. Постепенно утверждается понимание того, что проектирование музейных зданий нельзя считать исключительно архитектурной задачей. Этот процесс должен быть осознан в качестве неотъемлемой части музейной деятельности и проходить в тесном взаимодействии с музейными специалистами. Данное суждение соответствует актуальной тенденции к усилению междисциплинарности музееведения. Подобно тому, как в его проблемное поле постепенно входили вопросы, связанные с педагогикой, социологией, информатикой и дизайном, музейная архитектура также должна быть включена в круг музееведческих

исследований, получить свое теоретическое обоснование и направлять практику музейного строительства.

Степень научной разработанности проблемы. Изучение музейной архитектуры как особого вида музейной деятельности находится на начальной стадии. Чаще всего к ее изучению обращались архитекторы, реставраторы, искусствоведы, оставлявшие вне поля зрения социокультурную детерминированность данного феномена и его участие в процессе музейной и культурной коммуникации.

Весь массив литературы, посвященной исследованию музейной архитектуры, можно разделить на три основные группы. Первый блок составляют практические рекомендации, касающиеся планировочных решений (О.С. Романов, Е.Г. Розанов), вопросов освещения (Е.В. Шангина) и конструктивных особенностей музейных зданий (Г.И. Савенков). В этом же разделе можно выделить несколько работ, посвященных обобщающему исследованию музейной архитектуры в практическом аспекте, выполненных теоретиками и практиками архитектуры. Это труды В.И. Ревякина, М.Т. Катерноги, Б.Г. Бархина, С.Г. Змеула и Б.А. Маханько, А. Розенблатта (A. Rosenblatt). Названные авторы уделяют основное внимание техническим и функциональным характеристикам музейных зданий. Примером практического руководства для их проектирования, выполненного специалистом в области музейного дела, может стать «Задание на проектирование зданий для краеведческих и художественных музеев» (1968 г.), составленное А.И. Михайловской.

Следующий раздел литературы составляют труды, в которых музейная архитектура рассматривается в контексте истории музейного дела или архитектуры. Анализируя историю музейного дела российские и зарубежные исследователи (Э.П. Александер (E.P. Alexander), В.П. Грицкевич, Т.Ю. Юренева, А.М. Разгон, А.А. Сундиева, А.И. Фролов, Б.Б. Овчинникова, Л.В. Чижова и др.), как правило, дают лишь краткие упоминания о специально построенных музейных зданиях. При обзоре истории создания крупнейших и наиболее значительных музеев обычно отмечается сам факт строительства для них специальных зданий, иногда дается общая характеристика их архитектуры, указываются годы строительства и имена архитекторов. Для историков музейного дела наличие специального здания говорит, прежде всего, о высоком статусе и государственной значимости того или иного музея. Некоторым исключением можно признать позицию В.П. Грицкевича, который рассматривает в своем исследовании музейную архитектуру как одну из форм воплощения музейной концепции и как элемент структуры музейного дела. Искусствоведческий анализ архитектуры наиболее выдающихся музейных зданий обнаруживается в трудах по истории архитектуры («История русского искусства» под редакцией И.Э. Грабаря, книги А.Л. Пунина, А.В. Иконникова, А.В. Рябушина и др.). Достаточно обширна литература, посвященная отдельным примерам музейной архитектуры (работы М. Гервиц о здании

Нового Эрмитажа, А. Липмана, Э.П. Карпеева и Т.К. Шафрановской о Кунсткамере, Е.И. Кириченко об архитектуре Государственного исторического музея, В.И. Пилявского и В.Ф. Левинсон-Лессинга о зданиях Государственного Эрмитажа и др.). В перечисленных исследованиях архитектура музеев рассматривается в контексте общих тенденций стилиобразования в искусстве того или иного исторического периода.

Третий блок литературы включает в себя работы, в которых предпринимается попытка теоретического осмысления музейной архитектуры с позиций музееведения, культурологии, искусствоведения, философии. В подгруппе музееведческих исследований архитектура музея в большинстве случаев рассматривается как часть экспозиционного ансамбля (А.И. Михайловская, А.Д. Тимрот, К.И. Рождественский, Е. Свецимский). На современном этапе развития теоретической мысли в области музееведения большинство исследователей продолжают рассматривать архитектурные элементы музейного здания как структурную часть экспозиции, но в более широком социокультурном контексте. В этом ряду следует выделить труды Т.П. Калугиной, которая провела анализ экспозиционных решений в сопоставлении с архитектурными формами музейных зданий на всем протяжении истории музея как особой культурной формы, и М.Т. Майстровской, впервые в отечественной литературе давшей терминологическое определение музейной архитектуры. Появление развернутой дефиниции в составе «Российской музейной энциклопедии» свидетельствует о том, что данный феномен получил статус самостоятельного объекта изучения, имеющего непосредственное отношение к музееведению.

Признанию музейной архитектуры в качестве элемента музейной деятельности предшествовал длительный подготовительный период. Показателем постепенного повышения внимания к ней в зарубежной музееведческой литературе могут служить материалы нескольких специальных номеров журнала ЮНЕСКО «Museum International», вышедших во второй половине XX в. (1956, 1964, 1974, 1989, 1997). Одной из первых попыток отечественных авторов рассмотреть архитектуру музея как самостоятельный объект для исследования была предпринята в небольшой статье «Пространство храма муз», опубликованной в журнале «Декоративное искусство» за 1976 г. В коллективной монографии «Музееведение. Музеи исторического профиля» (1988 г.) зданиям исторических музеев посвящена отдельная глава, в которой сформулированы общие музееведческие требования к их проектам.

Многие современные исследователи (Е. Шипунова, Л. Худякова, С. Лобанова и др.) сходятся в том, что музейные сооружения зачастую привлекают посетителей не меньше, чем то, что хранится внутри них, и в некоторых случаях именно здание оказывается главным мотивом, побуждающим человека прийти в тот или иной музей. Авторитетные архитектурные критики А. Раппапорт и Г. Ревзин указывают на наличие противоречий в современной музейной архитектуре и связывают это с

изменением статуса музея, его переходом из традиционной культурной сферы в сферу коммерческую. В отдельную подгруппу исследований можно выделить работы, в которых речь идет об архитектуре музеев современного искусства (Ч. Дженкс (Ch. Jencks), В.С. Турчин, А.Н. Шукурова, К.В. Сурикова, М.В. Салтанова, И.Н. Захарченко и др.). По мнению исследователей, для музеев данного профиля особенно характерны забота о своем образе и стремление позиционировать себя в качестве самодостаточного произведения искусства, что обусловлено самим характером современного искусства и особым статусом музеев, в которых оно представляется.

В первом десятилетии XXI в. несколько важных публикаций по теме было подготовлено британской исследовательницей М. Гибельхаузен (M. Giebelhausen), в статьях которой между музеем и его архитектурой по сути ставится знак равенства. Существенный вклад в теоретическое осмысление феномена музейной архитектуры также вносит работа С. Маклеод (S. MacLeod), опубликованная в сборнике «Reshaping museum space» (2005 г.). По ее мнению, музейная архитектура должна восприниматься не как результат креативной деятельности архитектора, а как продукт культуры и общества, постоянно видоизменяющийся в результате использования. Канадский музеолог Р. Джейнс (R. Janes) считает, что стремление музеев привлечь посетителей и дополнительные доходы за счет расширения своих площадей и строительства сенсационных построек приводит их к еще более глубокому кризису, так как огромные сложные сооружения требуют для своего содержания больших затрат, а их экономический эффект длится недолго и зависит от изменений в секторе международного туризма. Попытки типологизации современных музейных зданий предприняты в работах М. Зайгер (M. Zeiger) и М. Кросби (M. Crosbie). Их классификации во многом схожи и отражают разнообразие образов, заключенных в современной музейной архитектуре, но не объясняют их происхождения и не выявляют их связи с современными социокультурными представлениями о музее.

Современный этап развития научной мысли характеризуется повышением интереса к вопросам, касающимся музейной архитектуры. Однако каждый из названных авторов сосредоточивает свой взгляд на каком-либо одном аспекте этой темы и не дает целостного анализа явления во всем его многообразии. И хотя совокупность перечисленных работ не дает системного представления о феномене музейной архитектуры, о его развитии на современном этапе, обилие накопленного исследовательского материала предоставляет возможность для его теоретического обобщения. Основой для этого в настоящем исследовании послужило понятие социокультурного образа музея. Большое значение для складывания современных представлений об этом институте и его функциях имели взгляды Н.Ф. Федорова, П.А. Флоренского, Дж. К. Дана (J.C. Dana), концепция «Воображаемого музея» А. Мальро (A. Malraux), определения «экомuzeя» Ж.А. Ривьера (G.H. Rivière) и Ю. де Варина (H. de Varine), теория музейной коммуникации, понятие «музея-

форума», введенное в научный оборот Д. Камероном (D. Cameron), идея о существовании «влиятельных музеев» К. Хадсона (K. Hudson), призывы к формированию антропологического музея, озвученные В. Дукельским, Н. Павловой, Л.В. Черемновой. Основные стратегии развития музеев в современной культуре очерчены в работах зарубежных исследователей (Р. Краусс (R. Krauss), Дж. Марстейн (J. Marstine), Р. Мэйсон (R. Mason) и др.) и российских ученых (Л.М. Шляхтина, Е.Н. Мастеница, М.Е. Каулен и др.) а также в материалах сборников «Музей и культурное наследие: ситуация постмодерн» и «Культурное наследие в ситуации постмодерн». Важное теоретико-методологическое значение для определения характерных черт современной культуры были труды, раскрывающие суть понятий «постмодернизм» (Ж.-Ф. Лиотар (J-F. Lyotard), Ж. Бодрийяр (J. Baudrillard), Г.С. Кнабе, Н.Б. Маньковская, Н.Н. Суворов, М. Эпштейн, И.П. Ильин и др.), «трансмодерн» (К. Ахмас, Р. Магда (R. Magda)), «глобализация» (С.Н. Иконникова, А.А. Пелипенко, Е.П. Борзова, И.И. Бурдукова и др.).

Цель диссертационной работы состоит в том, чтобы доказать существование закономерно обусловленной взаимосвязи между социокультурным образом музея и архитектурой музейных сооружений.

Задачи диссертационного исследования:

- сформулировать определение понятия «социокультурный образ музея»;
- проанализировать особенности развития культуры во второй половине XX – начале XXI вв. и их влияние на эволюцию социокультурного образа музея;
- выявить механизм воплощения социокультурного образа музея в архитектурных формах музейных зданий;
- определить место и значение архитектурной составляющей в системе музея;
- раскрыть закономерности развития музейной архитектуры, опираясь на современную теорию музееведения и культурологический подход;
- рассмотреть основные модели архитектурного воплощения современного социокультурного образа музея.

Объект исследования: тенденции развития современной культуры, формирующие социокультурный образ музея.

Предмет исследования: взаимосвязь между социокультурным образом музея и архитектурой музейных сооружений.

База исследования: музейные сооружения, находящиеся в странах Западной Европы, Латинской Америки, в России, США, Канаде, Японии, Китае, Австралии и др.

Хронологические рамки исследования охватывают период со второй половины XX в. (после окончания Второй мировой войны) до 2010-х гг.

Теоретико-методологическая основа исследования. Диссертационная работа опиралась на *междисциплинарный подход*, интегрировавший достижения философов, культурологов, музееведов, искусствоведов. В частности, методологическое значение для исследования имели работы *теоретиков культуры*: М.М. Бахтина, В.С. Библиера, Д.С. Лихачева,

Ю.М. Лотмана и др. Кроме того, исследование опиралось на современную *теорию музееведения*, разрабатывающуюся в трудах З. Странского (Z. Stransky), Е. Свецимского (J. Swiecinski), Л.М. Шляхтиной, М.Б. Гнедовского, В.Ю. Дукельского, Э.А. Шулеповой, М.Е. Каулен, В.М. Грусмана, И.А. Куклиновой, С.И. Сотниковой и др. По мнению многих российских и зарубежных исследователей (Е.Н. Мастеница, Н.А. Томилов, О.С. Сапанжа, С.В. Пшеничная, М.Е. Каулен и др.), наиболее продуктивным и перспективным в музееведении в настоящее время является *культурологический подход*, предполагающий изучение музея в качестве феномена культуры, как одну из культурных форм или как подсистему культуры, реализующую ее потребности.

В значительной степени на структуру и содержание исследования повлиял *системный подход* (работы Л. Уайта (L. White), М.С. Кагана, В.С. Жидкова, К.Б. Соколова), определяющий культуру как целостную сверхсложную, развивающуюся и саморегулирующуюся систему и диктующий определенный алгоритм исследования. Этот подход предполагает не только понимание музея как подсистемы культуры, но и рассмотрение самого музея в качестве целостной многоуровневой и многофункциональной системы. При анализе эволюции объекта исследования были использованы достижения *синергетики*, изучающей закономерности развития сложных самоуправляющихся систем. Синергетику характеризуют три ключевые идеи: самоорганизация, открытые системы, нелинейность. В соответствии с этим культура рассматривалась в качестве открытой, сложноорганизованной, саморазвивающейся системы, развитие которой заключается в чередовании состояний гармонии и хаоса, ведет к более сложному уровню организации и происходит нелинейно, то есть по разным путям одновременно.

Большую помощь в исследовании оказали фундаментальные труды по *теории архитектуры*, в которых дается характеристика различных периодов в ее развитии, отдельных типов зданий и обобщающий теоретический анализ архитектуры как феномена культуры (И.А. Бартенев, Б.Р. Виппер, А.В. Иконников, А.И. Азизян, Ж. Вержбицкий, Ф.А. Новиков, Ч. Дженкс и др.).

Применение в исследовании междисциплинарного, культурологического и системно-синергетического подходов сделало обязательным использование следующих **методов**: системно-элементного, системно-структурного, системно-функционального, историко-генетического, типологического, а также иконографического и формально-стилистического.

Научная новизна исследования заключается в том, что:

- в научный оборот введено понятие «социокультурный образ музея»;
- рассмотрен механизм воплощения социокультурного образа музея в материальных формах архитектурных сооружений;
- впервые был проведен системный анализ феномена музейной архитектуры, определено его место в системе музея и метасистеме культуры;
- определены основные функции музейной архитектуры, что позволило считать ее структурным элементом системы музея;

- выявлен нелинейный характер развития музейной архитектуры, отражающий историю музейного дела и историю мировой культуры в целом;
- создана типология современных музейных сооружений по принципу обнаружения в их архитектурно-художественном образе социокультурных представлений и научных концепций, заложенных в его основу.

Положения, выносимые на защиту:

1. Обладая двойственным, утилитарно-художественным характером, архитектура способна участвовать в реализации как функции музейного документирования, так и образовательно-воспитательной функции, оказывая непосредственное воздействие на процесс музейной коммуникации. Это позволяет говорить о том, что здание является полноправным элементом системы музея;

2. Здание находится в тесной взаимосвязи с другими элементами системы музея – фондами, экспозицией, персоналом и различными видами коммуникации. При этом любые изменения в одном из сегментов неминуемо ведут к преобразованию всех остальных структурных элементов, составляющих музей как целостный организм;

3. Архитектурно-художественный образ музейного здания влияет на поведение и восприятие посетителей и в то же время сам является результатом их мыслительной деятельности, воплощением социокультурного образа музея, под которым понимается идеальное представление об этом институте, формирующееся в общественном сознании;

4. На каждом историческом этапе вырабатывается новый социокультурный образ музея, следовательно, эволюция музейной архитектуры детерминирована социодинамикой культуры. Установлено, что периоды наиболее интенсивного развития музейной архитектуры совпадают с переходными этапами в истории культуры, когда в обществе наблюдается усиление внимания к культурному наследию и музеи становятся особенно востребованными. Большое количество и разнообразие архитектурных решений музейных зданий на современном историческом этапе можно расценивать в качестве показателя нарастания энтропии в культуре, неравновесное состояние которой находит выражение в отсутствии единого социокультурного образа музея;

5. Со второй половины XX в. на формирование архитектурно-художественного образа музея воздействуют музееведческие и культурологические концепции, ставшие научной основой для музейной деятельности. Они перерабатывают и аккумулируют философские, политические, экономические и прочие взгляды на музей, а также представления о нем, бытующие в массовом сознании.

6. Музейная архитектура в качестве системного элемента музейной деятельности обладает мощным потенциалом как для внутримузейной жизни, так и для общекультурного развития, участвуя в решении актуальных проблем человечества на разных уровнях: на внутреннем уровне культуры, на уровне

взаимоотношений культуры и природы, культуры и общества, культуры и личности. Таким образом, музейная архитектура может быть рассмотрена как многофункциональный инструмент, который используется для достижения различных целей - от личностной идентификации до экономического и культурного развития региона, экологического просвещения и продвижения национально-государственной идеи.

Научно-практическая значимость исследования. Музейная архитектура была изучена на междисциплинарном уровне и представлена как системная часть музейной деятельности, играющая важную роль в процессе музейного документирования и музейной коммуникации. Таким образом, теория музееведения получила более глубокое развитие, а теория музейной коммуникации - более детальную проработку. Разработанный автором алгоритм исследования, предполагающий выведение наиболее существенных характеристик архитектуры музейных зданий из особенностей культуры, может быть использован при изучении других структурных элементов системы музея и выявлении взаимосвязей между ними. Выводы диссертационной работы можно использовать при подготовке лекционных курсов по теории и истории культуры и по музееведению. Выносимые на защиту положения также могут быть применены для аргументации концепций музеев, планов строительства, реконструкции или модернизации музейных зданий.

Апробация результатов исследования. Основные результаты исследования нашли отражение в публикациях автора, а также в выступлениях на научных семинарах, конференциях и конгрессах: ежегодных научно-практических конференциях аспирантов «Музей. Экскурсия. Туризм. История и современность» (СПбГУКИ, 2008 г., 2009 г., 2010 г.); Второй международной научной конференции «Музеология – музееведение в XXI веке: проблемы изучения и преподавания» (СПбГУ, 2010 г.); III Российском культурологическом конгрессе с международным участием «Креативность в пространстве традиции и инновации» (СПб., 2010 г.); конференции «Литературные музеи в культурном пространстве Санкт-Петербурга» (Музей В.В. Набокова, 2010 г.); научно-практической конференции «Культурное наследие как фактор развития региона», (СПбГУКИ, 2011 г.); научно-практической конференции «Семейный туризм: проблемы, инновации, перспективы развития» (СПбГУКИ, 2011 г.). Диссертация обсуждалась на заседании кафедры музеологии и культурного наследия Санкт-Петербургского университета культуры и искусств и рекомендована к защите.

Структура диссертации. Диссертация общим объемом 188 страниц состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка из 244 наименований (в том числе 31 – на иностранных языках) и приложения, включающего комплекс иллюстративных материалов (107 иллюстраций) и типологические таблицы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы исследования, раскрывается степень ее разработанности, определяются объект, предмет, цель, задачи диссертации, формулируются ее методология и методы исследования, научная новизна и положения, выносимые на защиту, отмечается теоретическая и практическая значимость результатов исследования.

Первая глава – «Социокультурная детерминированность музейной архитектуры» – носит теоретико-методологический характер. Она посвящена определению основных понятий и методологии исследования музейной архитектуры, выявлению закономерностей ее формообразования и развития.

В параграфе 1.1. – **«Социокультурный образ музея как основа его архитектурного воплощения»** – был проведен элементный, структурный и функциональный анализ изучаемого феномена музейной архитектуры. Структурными элементами любого архитектурного произведения, в том числе и музейного здания, являются: 1) *функция* (функциональная сторона архитектуры обеспечивает пользу, приносимую сооружением. Типовая функциональная структура современного музея включает: зону движения посетителей, зону экспозиций, зону научно-исследовательской и культурно-образовательной работы, зону фондохранилищ и техническую зону); 2) *конструкция* (конструкции должны обеспечивать музейным зданиям прочность, устойчивость, долговременность существования, условия для надежного хранения собрания предметов); 3) *образ* (общий облик сооружения, в котором должно выражаться назначение, содержание последнего).

Все три элемента изучаемой системы взаимосвязаны между собой и в равной степени участвуют в построении внешнего и внутреннего облика музея. При разработке каждого конкретного музейного здания, независимо от его профиля, решается сложная задача поиска единственной формы, обеспечивающей нерасторжимость композиционного целого.

Функциональный анализ объекта исследования показал, что в системе музея архитектурное сооружение играет несколько ролей: с одной стороны, здание выполняет утилитарную функцию, служит вместилищем для музейного собрания, местом для выставления экспонатов и работы персонала, но столь же реальна и коммуникативная функция архитектуры, позволяющая ей включаться и в процесс реализации образовательно-воспитательной функции музея. Все это дает основание считать здание полноценным элементом музейной системы, тесно связанным с другими ее компонентами. Функциональный аспект системного анализа музейной архитектуры был реализован не только в рамках системы музея, но и в более широком контексте метасистемы культуры. Исследование позволило сделать вывод, что архитектура музейных зданий способствует реализации базовых функций культуры, создавая условия для сохранения опредмеченной культурной памяти человечества и принимая

активное участие в музейной коммуникации, рассматриваемой сегодня как реализация общекультурных коммуникационных процессов.

В ходе дальнейших рассуждений было установлено, что архитектурно-художественный образ каждого конкретного музейного здания является воплощением социокультурного образа музея, под которым подразумевается идеальное представление об этом институте, о его миссии, формирующееся в общественном сознании на разных этапах развития культуры. Формулировка этого ключевого понятия была дана с целью определения методологии дальнейшего исследования музейной архитектуры в историко-генетическом аспекте.

Параграф 1.2. – «Основные этапы развития музейной архитектуры в контексте истории культуры и музейного дела» – посвящен изучению эволюции исследуемого феномена. Автором был предложен алгоритм исследования, включающий выяснение особенностей каждого периода в истории культуры, реконструкцию социокультурного образа музея на том или ином этапе и рассмотрение его воплощений в архитектуре зданий, специально построенных для музеев.

В развитии изучаемого феномена было выделено несколько этапов. Начало формирования музея как архитектурного типа относится к XV-XVIII вв., когда музей обрел статус самостоятельного социокультурного института. Собственное пространство музея, соответствующим образом оформленное, начинает выделяться уже в эпоху Возрождения, но, как правило, в структуре жилых построек – дворцов, замков, загородных вилл и т.д. Первые отдельные музейные здания напоминали дворцы, из которых музеи уже вышли, но еще долго сохраняли генетическое сходство с ними. Целного архитектурного образа музея в этот период еще не сложилось, так как данный социокультурный институт и представления о нем находились еще на стадии становления.

Следующий этап развития объекта исследования приходится на XIX в., когда музей приобрел статус культурной нормы в большинстве стран Западной Европы. В период господства культуры романтизма, превозносившего искусство и художников, широкое распространение получили художественные музеи, внешний облик которых вызывал ассоциации с античными храмами. При их проектировании архитекторы использовали традиционные средства из арсенала классической архитектуры: величественные портики, симметрию, ясно выраженные оси, упорядоченность внутреннего убранства. Уже со второй трети XIX в. романтическое движение начало решительно оттесняться позитивизмом – новым типом мышления, которое утвердило культ науки и техники и существенно повлияло на развитие музейного дела. В связи с дифференциацией наук началось деление некоторых крупных комплексных музеев на специализированные. Осознание факта возникшего разнообразия музеев заставило архитекторов искать адекватное решение проблемы его выражения. Для оформления музеев нового типа зодчие начали использовать декоративные приемы из арсенала различных исторических эпох. К концу

XIX в. социокультурный статус музея окончательно утрачивает определенность, идеальный образ музея-храма перестал быть основным и единственным, растворившись во множестве архитектурных произведений, декорированных в духе разнообразных стилей - романского, ренессансного, готического, русского и т.д. Традиционное декоративное решение екстерьеров и интерьеров музейных зданий, однако, вскоре вступило в противоречие с новым образом музейных экспозиций, подвергавшихся модернизации, направленной на усиление их научности. Вместе с экспозициями совершенствовались с функциональной точки зрения и музейные сооружения. Их планировка становилась более рациональной, но величественный внешний облик зданий оставался неизменным. Он выражал основное значение музеев как сокровищницы культурного наследия, ставшего в обозначенный период основой для формирования национального самосознания жителей европейских стран.

Только радикальный разрыв с традициями прошлого, произошедший в XX в., и провозглашенный в культуре модернизма культ новизны сделали возможным новое понимание музея, которое привело к тотальному изменению его внешнего и внутреннего облика. Появление в начале XX в. нескольких оригинальных концепций музея (концепции идеального музея Н.Ф. Федорова, П.А. Флоренского, Дж. К. Дана), направленных на поиски способов переориентации музеев на службу обществу, позволяют говорить о том, что в это переломное время происходила смена социокультурных представлений о музее. Из музея-монумента, музея-памятника, ориентированного на сохранение прошлого, он постепенно начал превращаться в инструмент образования и воспитания, способный влиять на настоящее и формировать будущее. Архитектура не сразу смогла в полной мере откликнуться на звучавшие в обществе призывы к обновлению музея. Новые черты в развитии музейной архитектуры в полной мере проявились лишь в период между двумя мировыми войнами.

Первая мировая война и завершившая ее революция в России привела к расколу мира на две социальные системы - демократическую и тоталитаристскую. Музеи в тоталитарных обществах (в СССР, Италии, Германии) становились частью государственной системы, превратившись в инструмент идеологического воздействия на массы. Здания таких музеев отличались монументальностью, выражавшей силу и мощь государства, и обращением к классической традиции. В демократических государствах преимущественно продолжали развиваться те условия и потребности, которые складывались, начиная с эпохи Возрождения, что привело к господству модернистского типа культуры. Модернизм противопоставлял себя массовой культуре и в то же время стремился возвысить массовую публику, побудить ее к духовным переживаниям. В области музейного дела это проявилось в стремлении сделать язык музея более понятным. По своему формальному построению экспозиции нового типа напоминали «учебник или научно-популярную книгу» (Е. Свецимский). Декоративность экспозиционного

оборудования и всего музейного окружения оказалась в новых условиях нефункциональной, что привело к общей «нейтрализации» интерьера и упрощению внешнего облика музейных зданий. Архитектурная концепция музеев такого рода получила название «белого куба».

Ретроспективный анализ развития музейной архитектуры показал, что музейные здания в своих архитектурных формах отражают нелинейное развитие культуры и музейного дела как ее составной части. Нелинейность проявляется в различиях, существующих на уровне разных стран и неравномерном развитии музеев, относящихся к разным профильным группам. На определенных этапах развития культуры социокультурный образ музея может представлять собой цельную идеальную конструкцию, которую последовательно воплощают в жизнь архитекторы. Но на смену таким периодам приходят времена, когда этот единый образ теряет четкие очертания. Как правило, такие периоды становятся временем наивысшего развития музея как культурной формы, что обычно сопровождается строительством большого числа новых музейных зданий.

В параграфе 1.3. – «Современные концепции музейного проектирования» – определена основная отличительная черта современного этапа в развитии объекта исследования. Со второй половины XX в. музейная деятельность приобретает научную базу. Именно научные концепции имеют теперь главенствующую роль в массиве всех возможных социокультурных представлений о музее, аккумулируя и перерабатывая политические, экономические, философские идеи, а также взгляды на роль музеев, бытующие в массовом сознании. Художественные тенденции, определяющие облик современной музейной архитектуры, в большой степени формируются на основе научных концепций, вырабатываемых в русле теории культуры и музееведения, развивающихся параллельно и в тесной взаимосвязи. Различные подходы, образующие систему знаний о культуре и музее как ее феномене, определяют многообразие проявлений современной музейной архитектуры.

В работе представлен обзор основных культурологических и музееведческих концепций, имеющих хождение в современной науке и определяющих бытие музея во второй половине XX – начале XXI вв. Эти концепции направлены на разрешение проблем разного уровня: 1) *внутренние проблемы культуры* (постмодернистские интерпретации культуры, концепция «Воображаемого музея» А. Мальро, теория глобализма и мультикультурализма, теория музейной и межкультурной коммуникации); 2) *налаживание диалога между культурой и природой* (концепции экологии культуры, экомuzeологии); 3) *взаимоотношения культуры и общества* (концепция «музея-форума» Д. Камерона, «влиятельного музея» К. Хадсона, принципы движения «Новая музеология»); 4) *отношения культуры и отдельной личности* (антропологическая концепция музея). Количество и разнообразие новых научных концепций, переосмысляющих роль музея в культуре и обществе, наводит на мысль о его перерождении, о наступлении нового этапа в развитии

данного социокультурного института, что привело к зарождению такого понятия, как «пост-музей». Теоретики музееведения используют этот термин для обозначения института, который переосмыслил себя и стремится разделить свои полномочия с тем сообществом, которому он служит.

При рассмотрении механизма вхождения новых идей в сферу музейной деятельности и, в частности, музейной архитектуры, была использована концепция креативности венгерского профессора психологии М. Чиксентмихайи, поскольку ученый использовал системный подход при определении понятия «креативность» и придавал большое значение его социокультурному контексту. В соответствии с его взглядами, музейная система была представлена в качестве домена, то есть области культуры, имеющей свои структурные элементы, правила и методы. Здание музея было охарактеризовано как сегмент этого домена, обладающий своим экспертным полем, которое состоит из профессиональных музееведов, архитекторов, критиков и т.д. Проходя через своеобразный фильтр экспертного поля, новые идеи либо отсеиваются, либо становятся частью домена и могут использоваться в дальнейшем. Так, по мнению автора, в сферу музейной деятельности проникают новые идеи и формируются основные приемы и направления в музейной архитектуре.

Во Второй главе под названием «Архитектура музейных зданий в культурной ситуации постмодерна» на конкретных примерах показано, как музейная архитектура отразила в себе те изменения и противоречия, которые характеризуют современный музей и породивший его тип культуры.

Параграф 2.1. – «Архитектура “зрелищного” музея в условиях диффузии элитарной и массовой культуры» – дает представление о доминирующей концепции музея, воплощенной в большом количестве зданий, возведенных во второй половине XX – начале XXI вв. Автор обращается к трактовке М.С. Каганом сути постмодернизма, которая заключается, по мнению философа, в поиске путей гармонизации внутрисоциальных, внутрикультурных и экологических отношений. Одним из проявлений этого поиска можно назвать стремление преодолеть противостояние элитарной и массовой культур. Их диффузия проявилась в том, что часть явлений поп-культуры со временем стала принадлежностью культуры высокой, а часть явлений высокой культуры включилась в массовую. К числу последних можно отнести и музей. Разнородные причины, среди которых недовольство элитарностью музеев в обществе, например, в среде молодых художников, рост туристской активности и экономический кризис 1970-х гг., привели к тому, что музеи озаботились соответствием интересам массового посетителя. Результатом стало зарождение и широкое распространение теории музейной коммуникации, которая произвела в музейном мире подлинную революцию. Функция музейного документирования, которая традиционно считалась основной, была отодвинута на второй план стремительным развитием образовательно-воспитательной функции. Акценты в деятельности музеев

сместились с внутренней работы в сторону взаимодействия с посетителем. А архитектура музейного здания стала рассматриваться как один из инструментов музейной коммуникации. Она сама по себе превратилась в объект интереса и приобрела черты самоценного музейного экспоната с присущими ему свойствами аттрактивности и ассоциативности. Использование богатой палитры выразительности, включение драматической образности, театрализации, игровых моментов во многих случаях сделали музейные здания подобием аттракционов. Сооружения, воплощающие данную концепцию, как правило, насыщены символикой, что активно воздействует на зрительный опыт посетителей. Среди негативных последствий воздействия «зрелищной» музейной архитектуры чаще всего отмечают ее свойство отвлекать внимание посетителей от экспонатов. Постройки, подобные зданию музея Гуггенхайма в Бильбао (архитектор Ф. Гери), делают зримым дисбаланс социокультурных функций музея в условиях культуры постмодерна. Осознание данной проблемы привело к необходимости поиска иных способов визуализировать идею «открытого музея».

В параграфе 2.2. – «Архитектурные воплощения концепции «Воображаемого музея» Андре Мальро» – описан еще один распространенный способ визуального воплощения представления о музее как об открытой системе. Он заключается в дематериализации архитектурной оболочки, создающей оптический эффект слияния интерьера здания с окружением. Подобные архитектурные решения могут быть рассмотрены как воплощения концепции «Воображаемого музея» А. Мальро. По мнению французского исследователя, современная цивилизация с присущими ей возможностями репродуцирования меняет традиционный взгляд на историю искусства и дает возможность объединить все его наследие в так называемый «Воображаемый музей». Данная теория стала знаковой не только для теоретического искусствоведения, но и для практического музееведения.

Можно сказать, что современный постмодернистский музей стремится сблизиться с «Воображаемым музеем», перенять его достоинства, среди которых доступность, открытость, свобода выбора и перемещения, но избежать при этом его недостатков, к которым относится невозможность непосредственного общения с подлинниками. Архитектором, сумевшим с наибольшей степенью наглядности воплотить концепцию «Воображаемого музея», следует считать Ж. Нувеля. Его излюбленным приемом стало растворение границы между внешним и внутренним в конструкции постройки, между зданием и окружающей его средой. Французский архитектор спроектировал несколько крупных музеев, два из которых находятся в Париже (Музей современного искусства Фонда Картье, Музей на набережной Бранли). По словам самого мастера, его работы представляют собой попытку преодолеть материальные ограничения архитектуры в эпоху, когда «виртуальное и реальное больше неразличимы».

Развитие идеи А. Мальро на современном этапе связано также с появлением новых средств трансляции информации и визуальных образов, прежде всего, Интернета. Большинство музеев сегодня имеют Интернет-сайты, которые позволяют им «раскрыть свои стены» для многомиллионной аудитории. Со временем виртуальный музей может стать самостоятельным феноменом, не заменяющим реальный музей, но отличным от него. В этом отношении интересен опыт Фонда Гугенхайма по созданию «виртуального» музейного здания, существующего только на экранах мониторов. Этот пример говорит о том, что идея «Воображаемого музея» не только пережила своего автора, но продолжает функционировать и трансформироваться в условиях современной культуры, претендуя на всеобъемлющее определение ее сущности. Через воплощения концепции А. Мальро реализуется очередная попытка музеев преодолеть разрыв между элитарной и массовой культурами, связать воедино тенденции «музеефикации» и «демократизации».

В параграфе 2.3. – «Реализация принципа “двойного кодирования” в архитектуре музейных зданий» – речь идет о тенденции объединения в образе сооружения черт элитаризма и популизма. Первые попытки такого синтеза предпринимались на внутреннем уровне интерьера музейного здания при построении экспозиций. Развитие теории музейной коммуникации и музейной социологии, изучение потребностей посетителей сделали необходимым использование дифференцированного подхода к аудитории. Было осознано, что при разработке экспозиции нужно учитывать различные запросы посетителей с точки зрения широты и глубины их ознакомления с тематикой музея. Для проведения обзорных экскурсий предлагался маршрут, охватывающий ограниченное число важнейших экспонатов, а для специалистов создавался второй план экспозиции за счет устройства параллельных экспозиционных помещений.

Впоследствии двойная ориентированность музея, поддерживающего коммуникацию как с массовой публикой, так и с искусным меньшинством, нашла свое выражение в художественном образе музейных построек. Для этой цели использовался постмодернистский принцип «двойного кодирования», теоретически обоснованный Ч. Дженксом и заключающийся в стремлении сделать произведения интересными и для специалистов, и для всех остальных людей, в том числе и не слишком художественно просвещенных (И.П. Ильин). Образцом применения «двойного кодирования» в архитектуре музейных зданий стала Новая Государственная галерея в Штутгарте (архитектор Дж. Стерлинг). Ее восприятие может происходить, как минимум, на трех уровнях: на уровне просвещенных опытных зрителей; на уровне людей, обладающих минимальным культурным багажом; на уровне массовой публики, воспринимающей здание как аттракцион.

Проведенное во второй главе исследование показало, что музейная архитектура наглядно отразила в себе те изменения и противоречия, которые характеризуют современный музей и породивший его тип культуры. Будучи

одной из культурных форм современности, музей являет собой выражение основных принципов эпохи постмодерна.

В третьей главе – «Новейшие направления в развитии музейной архитектуры конца XX – начала XXI веков» – обозначены тенденции, обозначившиеся за последние два десятилетия и не укладывающиеся в рамки парадигмы постмодерна. Новые черты в облике музейных зданий являются, по-видимому, проявлением зарождающегося типа культуры, который пока с трудом поддается определению.

В параграфе 3.1. – «Архитектура музея в рамках движения “Новая музеология”» – автор делает попытку ответить на вопрос, как музей пытается ответить на требования культуры рубежа XX-XXI вв. и отыскать способ разрешения противоречий, порожденных подходящим к своему завершению постмодернизмом и набирающей обороты глобализацией. Ответом на эти потребности стало появление экомузеев, нацеленных на решение насущных социальных, экономических и культурных проблем рядовых членов общества. Сравнивая обычные музеи с музеями нового типа, французский исследователь Ю. де Варин противопоставил характеристикам традиционного музея «коллекция – здание – публика» триаду «наследие – место – население», описывающую сущностные особенности экомuzeя. И все же при организации экомузеев и родственных им учреждений (соседских музеев, музеев местных сообществ, музеев под открытым небом и т.п.) часто возникает потребность в строительстве специальных помещений для экспозиций и временных выставок. Специфика их заключается в том, что архитекторы обязательно должны учитывать местные особенности. Как правило, это проекты, обладающие небольшим бюджетом, и их успех зависит от того, насколько автору удастся малыми средствами создать простой и убедительный образ, отражающий колорит местности и понятный ее населению. Здания экомузеев стремятся быть «экологичными» не только по форме, но и по сути, используя «экологически-совместимые» приемы строительства и эксплуатации здания, энергосберегающие материалы и естественную вентиляцию. Обозначенному направлению в музейной архитектуре, формирующемуся в русле движения «Новая музеология», присущ ряд специфических особенностей. Эта архитектура *экологична*, так как создается с применением естественных материалов местного происхождения и наносит минимальный вред окружающей среде. Она *органична*, так как деликатно вписывается в окружающий ландшафт, не нарушая его гармонии. Архитектуру экомузеев также можно назвать *антропоцентричной*, так как она предназначена для людей конкретного местного сообщества и способна вступать с ними в диалог. Учитывая разнообразные потребности населения, она становится *многофункциональной* и используется не только для размещения музейных экспонатов, но и для проведения различного рода собраний и мероприятий. И, наконец, она *«глокальна»* по своему характеру, так как способствует благодаря

своим качествам преобразованию местного сообщества, а в перспективе, возможно, и всего человечества в целом.

В параграфе 3.2. – «Синтез традиций и новаций в музейной архитектуре рубежа XX-XXI столетий» – приводятся примеры зданий, свидетельствующие о постепенном видоизменении социокультурного образа музея. Сегодня приходит понимание, что архитектура музейного здания не должна заслонять собой находящиеся внутри него коллекции, не будучи при этом и полностью нейтральной по отношению к посетителям и музейному собранию. Отдельные архитекторы, работающие в музейной сфере, создают проекты, отличительными чертами которых являются простота, минимализм и обращение к традиции. Наглядный пример такого синтеза в музейной архитектуре – новое здание Музея современной литературы в немецком городе Марбахе, возведенное в 2006 г. по проекту архитектора Д. Чипперфилда. Во внешнем облике этого здания современными средствами воплощен традиционный образ музея-храма, который был дискредитирован в XX в., но в начале нового тысячелетия вновь оказался востребованным в связи с глубокими изменениями, происходящими в культуре.

Еще одно актуальное направление в развитии новейшей музейной архитектуры – реконструкция промышленных зданий и других памятников культурного наследия, приспособляемых для музеев. В настоящее время при подобных превращениях речь часто идет не только о простом приспособлении, а об активном преобразовании памятника, об изменении его внутреннего и внешнего облика. Переустройство сооружений осуществляется с целью их адаптации к современным социокультурным условиям и ревалоризации, то есть возвращения историко-культурным объектам ценности, утраченной под воздействием времени или других разрушительных факторов. В результате реконструкции первоначальный образ сооружения трансформируется, что делает его более современным, понятным и притягательным как для местного населения, так и для туристов. Данная тенденция наметилась на рубеже XX-XXI столетий и стала одной из примет современного этапа в развитии культуры, характеризующегося поисками диалогического контакта традиций и новаторства.

В качестве самостоятельного направления в новейшей музейной архитектуре можно выделить реконструкцию зданий, специально построенных для музеев. Решение о ее проведении может быть связано не только с естественным физическим обветшанием сооружений или с разрушениями войны, но и с поисками путей изменения традиционного социокультурного образа музея. Среди наиболее распространенных способов расширения полезной площади музея и приспособления его для современных функций можно назвать перекрытие внутренних дворов, освоение подземного и околomuзейного пространства, так называемые «встройки» в структуру старых зданий, создание новых коммуникационных узлов, присоединение близлежащих построек, внесение коррективов во внешний облик музеев и т.д.

Осмысление значения синтеза традиций и новаций в облике музейных зданий может происходить на нескольких уровнях. Восприятие подобного синтеза *на личностном уровне* может оказаться важным для осознания человеком своего места в пространственно-временном континууме, ощущения связи времен и приобщения к культурным кодам разных эпох, в том числе и к своему собственному. *На социальном уровне* реконструкция памятников культурного наследия часто становится значительным фактором при ревитализации отдельных городских районов, городов или регионов за счет развития в них туризма. Немаловажным следует признать и тот факт, что повторное использование зданий наносит меньше вреда для экологии, чем разрушение старых и строительство новых сооружений на их месте. При строительстве или реконструкции музейных зданий современные архитекторы все чаще демонстрируют возможности уменьшения нагрузки на окружающую среду за счет использования энергосберегающих технологий и альтернативных источников энергии. В этом проявляется попытка музеев обратить внимание людей на глобальные *общечеловеческие проблемы*, призвать к бережному отношению к окружающей среде и творимой человеком второй природе – культуре и культурному наследию как ее фундаменту.

В параграфе 3.3. – «Стратегии развития музейной архитектуры в современной России» – речь идет о сходстве и различиях между образами отечественных и зарубежных музеев во второй половине XX – начале XXI вв. Автор связывает особенности развития музейной архитектуры в стране с комплексом причин, включающих в себя политические, экономические, социальные и культурные факторы, обусловленные историческим развитием государства, которое долгое время находилось в изоляции от остального мира. Несколько десятилетий пребывания за «железным занавесом» не могли не отразиться на культурной жизни страны и не повлиять на работу музеев и их архитектурный облик. Бытие всех феноменов культуры, в том числе и музея, характеризовало подчинение государственной власти и ее бюрократическому аппарату. Особенности социокультурной ситуации в Советском Союзе повлияли на профильный состав вновь создававшихся и строящихся музеев. Среди них преобладали историко-революционные и военно-исторические музеи, призванные прославлять советское государство, подвиги советского народа и его вождей. Основное содержание советской массовой культуры составляла идеологическая доминанта, что принципиальным образом отличало ее от западных аналогов с их коммерческой природой. В этих условиях строительство «зрелищных» музейных зданий, уподобление их визуальным и пространственным аттракционам не приветствовалось. Но это не исключало возможности доминирования архитектурно-художественной среды в некоторых случаях, в особенности в музеях, посвященных историко-революционной тематике, жизни и деятельности В.И. Ленина, так как они, как правило, не располагали значительными коллекциями подлинных предметов.

На современном этапе (конец XX – начало XXI вв.) основные стратегии развития российской музейной архитектуры в целом соответствуют тем тенденциям, которые господствуют во всем мире. Есть несколько примеров строительства новых зданий и реконструкции памятников промышленной архитектуры с целью их превращения в музеи. Крупнейшие классические музеи России осуществляют планы расширения своих площадей с привлечением современных технологий и известных архитекторов. Однако в России господствует представление о принципиальном противостоянии культуры и коммерции, и практически не используется потенциал музейной архитектуры для привлечения туристов и повышения экономической дееспособности отдельных районов. Но и в этих условиях, по мнению автора, музейная архитектура может и должна быть востребована в качестве действенного способа воплощения идей и концепций, распространенных в обществе, а также в качестве средства продвижения формирующейся национально-государственной идеи России. Основной целью для отечественных музеев на современном этапе становится поиск особого пути, основанного на переплетении зарубежных тенденций и собственных разработок, различных визуальных культур и ментальных особенностей.

В **Заключении** подводятся итоги проведенного исследования, намечаются основные направления дальнейшей научной разработки темы.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

В изданиях, рекомендованных ВАК РФ:

1. Чугунова А.В. Архитектурно-художественный и социокультурный образы музея: определение и соотношение понятий // Вопросы культурологии: научно-практический и методический журнал. – 2011. – № 9. – С. 10-14.
2. Чугунова А.В. Музейная архитектура в рамках движения «Новая музеология» // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена : аспирантские тетради : науч. журнал. – 2011. – № 131. – С. 370-374.

В других изданиях:

3. Чугунова А.В. Архитектурные воплощения образа музея-храма // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук : журн. науч. публикаций. – 2009. – № 12. – С. 332-336.
4. Чугунова А.В. Музейная архитектура в контексте современной российской культурологической мысли // Российская культура глазами молодых учёных : сб. науч. ст. Вып. 21. – СПб. : Региональный центр оценки качества образования и информационных технологий, 2010. — С. 154-166.

5. Чугунова А.В. Музейная архитектура в контексте современной культуры // Вопросы музеологии. – 2010. – № 1. – С. 34-43.
6. Чугунова А.В. Новые музеи : современная мировая музейная архитектура // Вопросы музеологии. – 2010. – № 1. – С. 167-168. – Рец. на кн. : New museums : Contemporary museum architecture around the world / Mimi Zeiger. – N.-Y. : Universe publishing, 2005. – 208 p.
7. Чугунова А.В. Современная музейная архитектура как проявление креативности // Третий культурологический конгресс с международным участием «Креативность в пространстве традиции и инновации» : тезисы докладов и сообщений. – СПб. : ЭЙДОС, 2010. – С. 215-216.

Подписано в печать 10.02.2012г. Формат 60х84/16

П.л. 1,5. Уч.-изд.л 1,5. Тир. 100 экз.

Отпечатано в типографии ООО «Турусел»

197376, Санкт-Петербург, ул. Профессора Попова д.38. toroussel@mail.ru

Зак. № 13368 от 13.02.2012г.