На правах рукописи

Сунь Юйжань

Основные этапы формирования и новейшие архитектурно-художественные тенденции в музейной архитектуре Китая

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

специальность: 5.10.3. – Виды искусства (изобразительное, декоративно-прикладное искусство и архитектура)

Москва 2025

Диссертация выполнена на кафедре истории и теории декоративного искусства и дизайна Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова».

Научный руководитель: **Майстровская Мария Терентьевна**, доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры истории и теории декоративного искусства и дизайна ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова»

Официальные оппоненты: **Балаш Александра Николаевна**, доктор культурологии, доцент, профессор кафедры Музеологии и культурного наследия ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургского государственного института Культуры»

Коновалова Нина Анатольевна, кандидат искусствоведения, заместитель директора по научной работе Научно-исследовательского института теории и истории архитектуры и градостроительства (НИИТИАГ), филиал «ЦНИИП Минстроя России»

Ведущая организация: институт **ФГБОУ ВО «Московский архитектурный институт (государственная академия)» (МАРХИ)**

Защита состоится « » 2025 года в часов на заседании диссертационного совета на базе ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С. Г. Строганова» по адресу: 125080, Москва, Волоколамское шоссе, дом 9. С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке РГПУ им. С. Г. Строганова и на сайте: https://академия-строганова.рф. Просим принять участие в защите диссертации и направить отзыв в 2 экземплярах по указанному адресу.

АВТОРЕФЕРАТ разослан «____» _____2025 года.

Ученый секретарь диссертационного совета, доктор искусствоведения А.В.Трощинская

Общая характеристика работы

Актуальность темы диссертационного исследования. Сегодня человечество живет в условиях музейного бума, захватившего оба полушария Земли, западное и восточное, а также почти все континенты, Европу, Азию, Северную Америку, хотя и с разными темпами. Стремительно растет количество музеев, строятся новые музейные здания и реконструируются старые, увеличилось количество посетителей, а также разнообразных форм их взаимодействия с музеем и друг с другом – клубов друзей музея, сообществ волонтеров в музейном деле, начиная с этапа строительства здания или его реставрации до ведения экскурсионных групп и т.д. Новый музей требует и нового типа организации коллекций, их демонстрации, поэтому музейная архитектура стала особо значимой частью этой работы, будучи призванной к гармоничному сосуществованию с наличной застройкой города и с его природным ландшафтом, одновременно оказываясь мощным аттрактивным центром, символически выражающим состав коллекции, основную идею музея, не подавляя, однако, смыслов и значения самой коллекции или выставки.

Китай можно считать бесспорным лидером этих процессов. В 2013 году в США и Европе констатировали замедление строительства музеев и не слишком благополучное существование музеев государственных, в то время как темпы роста количества музеев и их посетителей в Поднебесной поражали воображение. Если в 2012 году в Китае было зарегистрировано 3866 музеев, то в 2023 году их количество выросло до 6833, и каждые 1,2 дня в среднем в стране появляется один новый музей[1]. И речь идет именно о государственных музеях КНР, общее же их число гораздо больше, но для регистрации музея в Китае существуют строгие правила, которым не все частные музеи могут соответствовать, поэтому общая статистика по ним не ведется. Информагентство «Синьхуа» со ссылкой на данные Министерства культуры и туризма КНР сообщает, что количество

[1] Новости. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://radiometro.ru/2024/05/18/obshhee-chislo-zaregistrirovannyh-muzeev-v-kitae-uvelichilos-s-3866-v-2012-godu-do-6833-v-2023-godu-prichem-kazhdye-1-2-dnya-v-srednem-v-strane-poyavlyaetsya-po-odnomu-novomu-muzeju/ (дата обращения: 19.08.2024).

достопримечательностей, связанных с традиционной культурой, увеличилось в КНР с 2064 в 2012 году до более чем 4000 в 2023-м, что составило 8 %; среднегодового прироста. За указанный период количество достопримечательностей так называемого красного туризма категории А, связанных с наследием революционной славы Китая, ежегодно увеличивалось в среднем на 19,52 %, а количество их посетителей – на 13,08 %[2]. В 2023 году музеи Китая приняли 1,29 млрд посетителей. Понятно, что в этих обстоятельствах исследование эволюции и перспектив разватия китайского музея и музейной архитектуры становится остроактуальной темой научных изысканий.

В западной и русскоязычной научной литературе подробно описан сам феномен музея, его история и современное состояние, анализируются причины и перспективы развития музейного дела и музейного бума. Однако подавляющая часть исследований этого рода посвящена европейскому или российскому типу музея. В своем современном виде музей в Европе складывается в конце XVII – XVIII веке, в эпоху Просвещения, и прежде всего в протестантских странах. Это период расцвета всего комплекса идей Нового времени, начало которого часто связывают с Ренессансом, или примерно с XV – XVI веками. Музей современного типа в Европе возникает на основе культа ratio, науки, утилитарной пользы, культа новизны и прогресса, во времена апогея восходящего развития идеологии Модерна, когда великие географические открытия и поразительные достижения науки и техники порождали веру в безграничные возможности человека, в то, что он призван быть хозяином природы и своей судьбы. Музей в этой ситуации служил легитимации указанного комплекса идей. Сохраняя материальные свидетельства прошлого, он демонстрировал, как далеко ушли современные люди в своем развитии по сравнению с предками. Помпезность и масштабность зданий, часто храмов еще католического происхождения, восходя и идейно-генетически к храму (как это было в Древней Греции), что подчеркивало античные корни

[2] Музеи Китая за 2023 год приняли рекордное число посетителей. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.trud.ru/article/17-05-2024/1616861_muzei_kitaja_za_2023_god_prinjali_rekordnoe_chislo_posetitelej.html (дата обращения: 19.08.2024).

европейской культуры и чем гордились просвещенные европейцы, позволяет назвать такой музей музеем-храмом. Однако в 1960-е годы произошло переосмысление функций и назначения музея в обществе. Стал развиваться «демократический» тип музея. Идеология шестидесятничества, со своими особенностями распространившаяся в Европе, России, США, основывалась на пацифизме, новой искренности, «простоте» и «естественности», противостоянии истеблишменту, приоритете личностного начала, внимании к повседневной жизни простых людей, и музей со своей организационной деятельностью и архитектурой претерпел метаморфозу, отвечая духу времени. Начиная с 2000-х годов в эволюции европейского музея случилась новая волна музейного бума, теперь уже в иной общественной атмосфере. К наступлению цифро-сетевой культуры в эпоху постмодерна европейцы оказались не очень готовы. Глобализация мировых связей, представлявшаяся поначалу складыванием единого и благополучного мира, сформировала тренд гомогенизации, стандартизации, нивелирования уникальных особенностей национальных культур и вследствие внутренних противоречий подошла к точке бифуркации, что привело к формированию постглобального мира с небывало возросшей опасностью мировой ядерной войны. Но еще раньше в европейском обществе нарастали массовые настроения неуверенности, растерянности, потери национальной идентичности, чувства единства, ощущение исчерпанности цивилизационного и культурного развития (всё уже сказано, как провозгласили постмодернисты, осталась только ироническая игра чужими цитатами). И музеи ответили на эти запросы. Как грибы, появляются новые музеи с небывалой тематикой, архитекторы предлагают новые уникальные формы и текстуры применяемых материалов. Но и старые, традиционные музеи меняют свои функции, предлагая кроме собирания и демонстрации – часто в неожиданных видах – своих коллекций, их научного изучения и просвещения народа решение урбанистических задач, включая вывод региона из состояния экономической депрессии, досуговое общение горожан в пристроенных кафе и ресторанах, обеспечение сувенирной продукцией посредством тут же открытых магазинов

и т.д. Дело доходит до того, что некоторые музейщики задаются вопросом: что это – музей или торгово-развлекательный центр? Но, так или иначе, нынешний музей дает людям ощущение того, что мир имеет некие онтологические основы, а человек может обретать самоидентификацию посредством музея, где собраны и вступают со зрителем в диалог национальные ценности прошлого и настоящего. Европейские музеи сегодня призваны не только хранить память о прошлом, но и быть информационными и коммуникативными центрами, обеспечивая движение в будущее, а это является новым вызовом в развитии музейной архитектуры.

Феномен китайского музея возник только после опиумных войн в полуколониальной стране с огромным и бедным населением, и, разумеется, ни о какой гордыне человека, как это было свойственно европейскому человеку эпохи Модерна, речи не шло. Первые музеи в Китае открывали европейцы, для которых китайские реликвии представлялись прекрасной, но непонятной экзотикой. Были и первые собственно китайские музеи, которые, по существу, копировали идею европейского музея, но при помощи китайского предметного мира. Дальнейшая история китайского музея, как будет показано в соответствующих главах диссертационного исследования, тоже не совпадает с эволюцией музеев Европы, поскольку их культура и социальная история различаются самым существенным образом. Так, в период вольных для Европы, США и СССР 1960-х годов, когда там начался первый музейный бум, в Китае началась «культурная революция» (1966 – 1976), при которой музейная деятельность была приостановлена под флагом борьбы с «реставрацией капитализма» и с «внутренним и внешним ревизионизмом». Коротко говоря, что касается истории китайского музея, и в частности его состояния в Новейшее время, в последние двадцать – тридцать лет, то она практически еще не написана. Дело в том, что китайский музей, также переживая сегодня музейный бум, имеет радикально отличное от европейского музея происхождение и этапы развития, и его общие смыслы китайцами трактуются тоже иначе. Изменения в музейном деле сегодня коснулись и внешнего вида музейных зданий, и их интерьеров, также появились новые

помещения, коренным образом трансформировался подход к организации пространства экспозиции. Архитектура более не воспринимается просто как утилитарное сооружение для содержимого коллекции. Появились новые, оригинально решенные музейные здания. При этом научных публикаций, анализирующих и обобщающих все эти метаморфозы, практически нет. Меж тем сегодня в КНР ее лидером Си Цзиньпинем сформулирована грандиозная концепция «Великое возрождение китайской нации – Китайская мечта», которая, как это принято в Поднебесной и что характеризует китайское отношение к историческому наследию – не отрицает предшествующие идеологические концепции «Большого скачка», «Реформ и открытости» и др., но считается их продолжением и творческим развитием. Эта концепция ставит задачи и в созидании новой музейной архитектуры, не заимствующей западные формы, приспосабливая их к китайским реалиям, а создающей глубоко национальные, в которых органично сочетаются традиции и новации с учетом градостроительных, экономических, образовательных, экологических и эргономических факторов. Для этого в числе прочего нужны научные труды с осмыслением происходящих процессов, возможности возрождать и культивировать национальные традиции для укрепления идентичности нации и для обретения прочной основы движения в будущее.

По своей типологии музеи стран и регионов не отличаются, если иметь в виду функциональные свойства, однако ~~страновые~~ и региональные особенности влияют на концепцию их формы. В разгар музейного строительства по всему миру архитектурный облик музеев стал архитектурным языком, выражающим комплекс культурных коннотаций. Это требует различных художественных образов для удовлетворения социальных и эстетических потребностей людей. Архитектурная форма стала одним из важных показателей оценки достоинств музеев и содействия городскому развитию. Национальные китайские музеи первого класса являются музеями высшего уровня. Такая классификация с разделением музеев на классы была создана Государственным управлением культурного наследия Китая для содействия развитию музейной индустрии.

В процессе сбора и обобщения материалов по музейной архитектуре обнаруживается, что большинство исследований и монографий на эту тему в Китае обсуждается архитектурным сообществом с точки зрения архитектуры, в то время как музейное академическое сообщество проводит меньше исследований в данной области. Меж тем достаточно очевидно, что музейная архитектура должна быть продуктом совместных дискуссий и решений как архитекторов, так и музейщиков. Поэтому особенно необходимо дополнить исследования по музейным зданиям взглядом музееведов. При этом требуется конкретно обсудить архитектуру музеев, отвечающих национальным условиям Китая.

Степень разработанности проблемы. Научные публикации по теме музейной архитектуры на иностранных языках богаты как конкретным материалом, так и теоретическими рефлексиями. Многие, однако, представляют собой каталоги музейных зданий в разных странах мира, а китайские музейные здания упоминаются нечасто. Представим наиболее репрезентативные из таких публикаций.

Труд американского исследователя Джастина Хендерсона (Justin Henderson) «Музейная архитектура» (Museum Architecture), впервые изданный в 1998 году, представляет собой каталог выдающихся музейных зданий, спроектированных всемирно известными архитекторами. Многие музеи, описанные в книге, стали культурными символами своих городов и регионов. Другая книга, «Основные типы музейных зданий» (Building Type Basics for Museums, первое издание в 2001), – это работа Артура Розенблатта (Arthur Rosenblatt), опубликованная в США. Автор этой работы, представленной рецензентами как справочник, больше фокусируется на дизайне внутреннего пространства здания. В книге представлено большое количество фотографий музейных строений, схем, диаграмм, чертежей. Кроме того, в ней также рассматриваются вопросы конструкции, оборудования, звука в музее, организации движения и безопасности, связанные с конкретными потребностями музеев и культурных объектов, и даются основные рекомендации по дизайну.

«Всемирная музейная архитектура», изданная Ланпу Ниани в Германии в 2006 году, также является работой, которая просто знакомит с дизайнерскими планами и примерами музейной архитектуры, разработанными всемирно известными архитекторами.

Книга французской «Yixi culture» 2012 года «Архитектура французского музея», как следует из названия, знакомит с различными типами музеев и больших выставочных залов во Франции. Речь идет о том, что музейная архитектура имеет существенное значение не только для продвижения науки и культуры, но и как важная достопримечательность в городской среде. Франция обладает выдающимися достижениями в проектировании и строительстве различных типов музеев, поэтому в книге представлено несколько десятков репрезентативных архитектурных работ.

В качестве надежного справочника может также быть полезной книга «Музейная архитектура и дизайн интерьера», изданная в 2014 году под редакцией французского архитектора Мануэль Готран (Manuelle Gautrand). В ней также рассказывается о развитии музейной архитектуры в различных регионах, дается характеристика музейной архитектуры, излагаются стандарты, которым рекомендуется следовать в области архитектурного дизайна при проектировании внутренних помещений и организации освещения.

В публикации «Обзорная статья: Современная китайская архитектура в глобальной перспективе» Ральфа Круазье (Ralph Croizier) автор, историк Китая Нового времени, выбирает несколько репрезентативных для анализа китайской архитектуры книг, чтобы выяснить ее роль во всемирных глобальных процессах, ставя при этом самые трудные вопросы: что называют «современностью» (а что, соответственно, попадает в разряд «истории»), насколько такая «современность» – западный феномен и какое место занимает незападная «современность», которую он в терминах индийского социолога именует «альтернативной современностью». На основе приведенных в отобранных книгах материалов в статье показано, что Китай и его архитектура представляют собой большой пример такой

«альтернативной современности», составляющей важнейшую часть всемирной истории.

Среди англоязычных авторов – теперь нередко соавторствующих с китайскими коллегами – можно назвать Э. Денисона и Гуанг Ю Рен, Дж. Коди, Н.С. Стейнхардт и Т. Аткин, а также некоторых других, в том числе китайских, авторов, публикующих свои исследования на иностранных языках.

В России также существуют научные исследования китайской архитектуры и китайской музейной архитектуры в рамках синологии, интерес к новой музейной архитектуре проявляют также архитекторы, музееведы и исследователи других профессий. Китайские авторы тоже активно публикуют свои работы на русском языке. Тут следует назвать имена В.В. Малявина, который анализирует своеобразие пространственного мышления китайцев, Т.Ю. Юреневой, в обзор музеев мира включившей выдающиеся китайские музеи, В.Г. Белозёровой, пишущей об истории китайского музея, Н.А. Виноградовой, М.Е. Кравцовой, М.А. Неглинской, подробно анализирующих материал художественной культуры Китая, в том числе и современный, демонстрируя уникальность сочетания в нем традиций и инноваций, Е.В. Ермоленко, посвятившей свою диссертацию становлению и развитию музейного пространства, в основном европейского типа, что, однако, важно для выявления мировых западных трендов и сравнения их с незападными, и др.

Научное оформление в Европе, США и России получила новая дисциплина – memory studies, толчок к возникновению которой дало введение в 1992 году в научный обиход понятия «постпамять» (postmemory). Его автор, американская исследовательница Марианна Хирш, обозначила этим понятием механизм трансляции травматического опыта, пережитого предшествующим поколением евреев в период холокоста, поколением следующим, чей личный опыт холокост уже не затронул. Сегодня это понятие часто трактуется уже в расширительном смысле как механизм передачи вообще любого коллективного и семейного опыта предшествующих поколений поколениям последующим. Эта новая научная дисциплина обещает многое в раскрытии становления

и трансляции исторической памяти и национальной идентичности, что также имеет важное значение для понимания развития китайской музейной архитектуры.

При всех важных достижениях иностранной, западной и российской, научной мысли следует отметить, что, поскольку китайское мышление радикально отличается от европейского в своих основах и его базовые понятия не имеют прямого соответствия в западных и русском языках, они актуальны в установлении диалога культур, но неизбежно ограничены в силу вышеуказанного принципиального обстоятельства и в большей или меньшей степени европеизируют трактовку проблемы китайской музейной архитектуры, причем публикации китайских авторов на иностранных языках, лексика и структура которых отражает некитайское мышление, отмечены обычно тем же недостатком. Конечно, китайцы – непревзойденные мастера искусства копирования, вестернизация неоднократно становилась существенной тенденцией в китайской культуре вообще и в ее музейной архитектуре в частности. Но способы отношения между разными культурами могут включать простое копирование чужих образцов; их адаптацию – в нашем случае китаизацию – чужого заимствованного, западного; и, наконец, создание подлинно идентичного при синергийном слиянии традиционного и заимствованного. Сегодня в китайской музейной архитектуре стоит именно эта третья задача. При этом важно понимать, что традиция и инновация – не абсолютно полярные понятия в китайской ментальности, а взаимопредполагаемые и взаимопроникнутые друг другом. Как в Ян присутствует Инь, а в Инь – Ян, так и в традиции заключены семена инноваций, а в инновациях присутствует традиция. Это – важное обстоятельство для правильного понимания китайских реалий, в которых и новое вводится как традиционное, только «забытое», а уникальное – порой как инкарнация прежде бывшего.

Что касается собственно китайских исследований по музейной архитектуре, то их сравнительно с зарубежными относительно мало. Несмотря на то что существует специальный атлас китайской музейной архитектуры, отсутствует

академическая дискуссия по теме. В Китае имеется относительно богатый исследовательский материал по музейной архитектуре, упомянутый в журналах и академических статьях, но научные результаты систематических исследований невелики.

Принимая за рубеж XXI век, исследования можно разделить на два этапа. Первый этап начался уже в 1980-х годах. С 1980-х по 1990-е годы выбор места для музеев и строительство музейных хранилищ-фондов стали предметом пристального внимания экспертов и ученых. Дэн Линьхан и Шэнь Кунжун опубликовали свои работы «Некоторые проблемы архитектурного проектирования музеев в нашей стране» и «Древняя архитектура: дискуссия о преимуществах и недостатках музейных зданий». После 1990-х годов внешняя форма здания музея действительно стала восприниматься как значимый фактор для национального музея, писал китайский исследователь, указывая на ведущую роль архитектуры для аудитории. В своей диссертации «Общий дизайн и культурные характеристики музеев» Хан Донг указал, насколько важны отличительные культурные особенности музейных зданий. Но в целом до начала XXI века отечественное музейное дело все еще находилось в стадии становления, а общее количество музеев было невелико, поэтому исследований музейной архитектурной формы проводилось немного.

Начало второго этапа научного исследования темы можно датировать 2000-ми годами. В 2002 году Ван Лу (факультет архитектуры Университета Цинхуа) изучил развитие немецкой музейной архитектуры после Второй мировой войны и результаты изложил в книге «Современная немецкая музейная архитектура». Используя большое количество графических материалов и личный опыт, он проанализировал облик 24 репрезентативных современных музеев Германии. В том же году вышла книга «Архитектурный дизайн музея» под редакцией Цзоу Хуэйин, в которой на основе углубленного исследования культурных, художественных и функциональных особенностей музейной архитектуры, анализируя большое количество лучших музейных примеров, автор показал развитие архитектурного дизайна в стране и за рубежом и обсудил

подходы к проектированию музейной архитектуры. Цзян Линтонг и Го Фэнли продолжили дело и в 2009 и 2011 годах опубликовали две книги «Архитектурный дизайн музея», посвященные истории архитектуры музея, проблемам выбора музейного архитектурного объекта, общей планировки, внутреннего и внешнего дизайна.

Что объединяет эти три трактата, так это то, что они написаны учеными-архитекторами и используются как профессиональные руководства по архитектурному дизайну. У них сходная структура, и сильная их сторона – общая архитектурная теория, но нет теоретического музееведческого аспекта.

В 2010 году издание «Архитектура китайского музея», редактируемое журналом «Architectural Creation», включало почти 70 музеев различных типов в Китае. Это первая книга, которая подробно демонстрирует архитектурный облик, структуру и функциональное зонирование китайского музея.

Кроме того, в печати появились две статьи, которые привлекли широкое внимание академического сообщества. Первая – это «Краткое обсуждение гармонии и единства музейного архитектурного моделирования и функциональных требований к музею» Ван Ляньфэня, опубликованная в 2006 году. В этой статье речь идет о существующем несоответствии музейной архитектуры и функционального использования музея. Другая статья – «Разговор о роли китайской музейной архитектуры в создании культурного ландшафта». Чао Чжэня. Работа основана на исследованиях предшественников, обобщая их выводы, в ней автор впервые указал на взаимосвязь между музейной архитектурой и культурным ландшафтом.

Есть основания сказать, что, хотя проблема музейной архитектуры привлекла внимание китайских архитекторов и музееведов, отслеживание тенденций ее развития в Китае с прогнозированием ее будущего отсутствует.

Объект настоящего диссертационного исследования – музейная архитектура.

Предметом исследования является музейная архитектура Китая в аспекте ее внешней формы (интерьер не входит в предмет рассмотрения) и выявления

трендов ее будущего развития. Атрибутивный признак музея – наличие помещения для хранения, исследования, демонстрации связанных с ним физических объектов или образцов. Эти функции должны выполняться с учетом потребностей аудитории, музей должен быть аттрактивным для нее, в том числе и в первую очередь за счет аттрактивности здания музея.

Учитывая тот факт, что здания 130 национальных музеев первого класса можно условно разделить на две категории – новые и старые, некоторые из которых подверглись реконструкции, расширению и модернизации, – каждое здание, упомянутое в диссертации, можно отнести к постройкам новейшей архитектурной формы и использовать в качестве примера.

Под термином «музейная архитектура» в данном диссертационном исследовании имеется в виду материальная форма главного здания музея. Это физический образ здания, который непосредственно воспринимается людьми визуально, то есть эстетическая форма внешнего пространства здания музея, включая форму, фасад, цвет, текстуру, материал, пропорции, детали и другие архитектурные элементы.

Хронологические рамки исследования – от 1840 года до начала XXI века со следующей периодизацией: 1840–1911 годы; 1912–1977 годы; 1978 – по настоящее время. При этом основное внимание уделяется периоду развития китайской музейной индустрии 1949 – 1978 годов и новейшему периоду музейного строительства, периоду расцвета китайской музейной индустрии с 1978 года по настоящее время.

Территория исследования. Музеи материкового Китая, Гонконга, Тайваня.

Источниковая база исследования:

– научные труды по теории и практике архитектуры и музееведения – монографии, сборники статей, материалы конференций, авторефераты диссертаций и др. Фундаментальные исследования: «Архитектурная форма и формокомпозиция», «Архитектура китайского музея», «Архитектура мирового музея». Статьи: «Исследование выражения региональной культурной архитектуры в современных музеях», «Исследование стратегии проектирования

новых музейных зданий в исторической среде», «О форме развития музеев и направлении китайских музеев», «Эстетические изменения в современном Китае», «Архитектура городского музея: 1978–2015»;

– архитектурные каталоги, а также каталоги музейных собраний;

– интернет-ресурсы: официальные сайты архитектурных бюро, китайских музеев и музейных сообществ;

– специализированные периодические печатные издания по вопросам архитектуры и музееведения;

– интервью с музейными специалистами и архитекторами.

Цель диссертационного исследования – посредством изучения существующей сегодня китайской музейной архитектуры, обобщив имеющийся материал, составить прогноз ее будущих направлений развития.

Поставленная цель исследования может быть достигнута путем решения следующих **задач**:

– анализ феномена музея в Китае, его происхождения, основных особенностей эволюции китайской музейной архитектуры и главных этапов ее развития;

– на основе выявленных трендов описание перспектив развития китайского музейно-выставочного строительства.

Теоретико-методологические основы исследования. В диссертации применялся комплексный подход к теме с использованием как общенаучных, так и специальных искусствоведческих методов, а также методов близких гуманитарных дисциплин: системного, семиотических, исторического, формально-стилистического, иконографического, культурологического. Основным методом исследования является **сравнительный историко-культурный анализ**, позволяющий сопоставить особенности архитектуры музеев разных хронологических периодов и регионов. Кроме того, проводился исторический анализ научной литературы, источников, теоретических и практических материалов, в том числе проектных и графических.

В рамках **статистического метода** исследования проведено изучение документов, касающихся музейного строительства в стране, что позволило создать объективную картину в хронологическом разрезе.

Историко-типологический метод позволил сгруппировать музеи и их архитектурные модели по типам коллекций и стилистическим архитектурным особенностям.

Междисциплинарный подход вызван необходимостью введения архитектурных характеристик музеев в оборот музееведения.

Важное значение для написания данного диссертационного исследования имеет полевой метод, применяемый автором.

Научная новизна диссертационного исследования состоит в следующем:

– в качестве базового положения работы среди прочих постоянно имеется в виду радикальное различие истоков европейского и китайского музея и их качественное своеобразие, что далеко не всегда учитывается исследователями;

– на основе анализа истории и современного состояния музейного дела в Китае впервые на широком материале и с обобщающими выводами показана специфика его становления и развития – от подражания европейскому музею к уникальной национальной аутентичности в органическом сочетании традиции и современных мировых трендов;

– привлечение широкого архитектурного материала по музейному строительству в Китае позволило проследить его динамику и сделать прогноз: музейно-выставочная китайская архитектура развивалась от использования приспособленных под целевую деятельность старых зданий, так или иначе сочетая реставрационный подход и возведение новых зданий с современными архитектурными решениями, пройдя через опыт эклектики, контаминирующей западные и китайские элементы, к собственному уникальному стилю, пока только намечающемуся.

Положения, выносимые на защиту:

– особенности китайских музеев вообще и их архитектуры в частности связаны с их историческим происхождением. Китай не переживал культ новизны,

как Европа в период Нового времени (примерно с XV до XX века) и, соответственно, не обесценивал свое прошлое (кроме периода «культурной революции»), чего опасались деятели эпохи Просвещения, благодаря усилиям которых возник феномен европейского музея. Традиция всегда почиталась в Поднебесной, и даже новое чаще всего вводилось под видом давно позабытого старого. При этом традиции и новации трактовались не полюсами, исключающими друг друга, как в представлениях европейцев, а в диалектическом единстве, проникая друг в друга, как Инь и Ян: традиционное заключает в себе семена нового, а новое всегда возникает на основе старого, тем самым отсылая к нему;

– особенности китайских музеев, их коллекций и архитектуры изначально связаны с собственным аутентичным прошлым, известной всем китайцам семантикой богатейшего образного мира, на основе чего формируется китайская идентичность, а не с экзотикой и диковинками, как в Европе эпохи Модерна, когда великие географические открытия поразили европейцев заморскими непонятными артефактами и возник интерес к девиациям различного рода (кунсткамеры), хотя европейский музей был связан и с собственной историей также;

– интерпретация основных архитектурных стилей в Китае также имеет свою специфику. Например, если неоклассицизм в архитектуре Европы ориентировался, с одной стороны, на свое прошлое – архитектуру Древней Греции и Древнего Рима, а с другой – на идеи Модерна, то в Поднебесной это – обращенность к архитектурной стилистике разных императорских династий или традиционных народных построек с их типичными формами и текстурой;

– музейная архитектура должна создаваться в содружестве архитекторов и музееведов, с учетом запросов и особенностей внутренней и внешней аудитории;

– китайский музей и его архитектура в своей эволюции прошли путь от подражания феномену европейского музея к началу выработки собственной уникальной институции, органично сочетающей традиции и динамично меняющуюся современность.

Практическая значимость исследования. Судя по современным трендам, музейная архитектура приобретает все большее значение в условиях мирового музейного бума. Она оказывается чрезвычайно значимой не только как аттрактивная визуальная репрезентация музея потенциальным посетителям и форма, составляющая органическое единство с коллекцией и функциями музея, но и как способ включения здания или комплекса зданий, их облика в окружающий ландшафт и, возможно, урбанистический центр, способный организовать прилегающее пространство и даже вывести целый регион из депрессивного состояния. Привычки китайской музейной аудитории имеют свои отличительные особенности, что следует учитывать в архитектурном проектировании, также важно иметь в виду и современные мировые тенденции, ориентируясь на привлечение иностранных гостей. Однако ключевой ценностью является возрождение и укрепление национальной идентичности посредством реставрации старых зданий и строительства новых при применении высоких технологий и в комплексе с национальными китайскими формами. Поэтому необходимо конкретно обсудить архитектуру музеев, ее развитие и перспективы в соответствии с национальными и региональными условиями Китая. Материалы диссертационного исследования будут полезны архитекторам, музееведам, искусствоведам широкого профиля и могут использоваться в учебных программах по подготовке специалистов перечисленных профессий.

Исследование также имеет практическую ценность для российских исследователей китайской культуры как наиболее полно представляющее историю развития музеев в Китае. Оно будет способствовать пониманию ключевых моментов традиционного мировоззрения и текущих тенденций развития.

Структура и объем исследования. Диссертация состоит из двух томов. В томе 1 представлены введение, четыре главы, заключение, список литературы на русском, английском и китайском языках, источники иллюстраций. Том 2 включает список иллюстраций и альбом иллюстраций.

Основное содержание диссертации

Введение знакомит с предысторией выбора темы и исследовательской значимостью диссертации, актуальностью и научной новизной исследования, излагаются его цели и задачи, определяются географические и временные рамки исследования и положения, выносимые на защиту, а также методология и структура работы.

Глава 1 «Эволюция китайского музея. Обзор реализованных музейных проектов» включает в себя три раздела. В **разделе 1.1 «Этапы развития китайских музеев»** охарактеризованы начальный период музейного строительства в Китае, период развития китайской музейной индустрии в 1949–1978 годах и период расцвета музейной индустрии Китая с 1978 по настоящее время. **Раздел 1.2 «Классификация и типология китайских музеев на разных этапах развития музейного дела»** открывается рассказом о классификации китайских музеев до 1949 года и завершается анализом типов китайских музеев в социалистический период развития страны. В **разделе 1.3 «Обзор архитектуры китайских музеев: предыстория и эволюция феномена»** описывается контекст появления музея в Китае, а также его эволюция в Поднебесной. В главе проанализировано развитие национальной политики в отношении музейной деятельности и ее архитектурного оформления, представлен ряд репрезентативных музеев, 15 масштабных и благоустроенных музейных зданий, 2 строения в советском стиле, 5 – в этническом и 22 старых здания, преобразованных в музейные пространства. Остальные музейные сооружения недавнего времени являются примерами нескольких типов построек: некоторые исполняли музейные функции с самого начала, другие претерпели несколько перестроек и расширение, реконструкцию, а третьи были перенесены со старого места и построены на новом. Эти здания были возведены в разное время, исходя из разных концепций и идей, с несхожими формами и характеристиками, что демонстрирует многообразие и богатство подходов к вопросу музейного строительства. Указанные музейные здания будут использоваться в качестве примеров с более детальным анализом в последующих главах.

Глава 2 «Процесс создания архитектурной формы китайского музея» содержит два раздела. В **разделе 2.1 «Архитектурные стили в музеях Китая»** исследуются китайские версии неоклассицизма, минимализма, эклектики, историзма и ретроспективизма, а также регионализма и высокотехнологичной архитектуры (хай-тек) в музейной архитектуре, приводятся примеры их воплощения.

Раздел 2.2 «Культурные и средовые факторы при архитектурном проектировании» посвящен существенным условиям, которые должны учитываться при создании музейных сооружений. Речь идет о необходимости включения музея в культуру местности, региона и национальную культуру в целом, о природных, урбанистических и прочих условиях. Архитектура отличается от иных видов искусства большим вниманием к функциональности, практичности, конструктивности, градостроительным аспектам, окружающей здание городской или природной среде. Правильно выстроенная градостроительная концепция имеет два аспекта: внутренние факторы и внешние. Внутренние факторы в основном относятся к духовным коннотациям музея, то есть к культурным факторам; внешние факторы в основном относятся к архитектурной среде музея, то есть к факторам окружающей среды. Как внутренние, так и внешние факторы ограничивают архитектурную концепцию музея изнутри, стимулируя творческое вдохновение архитектора и новаторские дизайнерские идеи.

Глава 3 «Новейшая китайская музейная архитектура» поделена на семь разделов.

Раздел 3.1 «Форма в архитектуре. Знаково-символические факторы в проектировании музеев» посвящен рассмотрению того, что такое символ и знак в зодчестве. В **разделе 3.2 «Архитектурные характеристики новейших музейных построек»** анализируются символичность в музейной архитектуре, разнообразие музейных зданий в Китае и их тематическая направленность. **Раздел 3.3 «Национальный художественный музей»** посвящен подробному анализу внешнего облика одного из крупнейших китайских музеев, проект

которого выполнен известным отечественным архитектурным дизайнером Дай Няньси. В разделе исследуется предыстория его дизайна и стиля, рассматриваются его конструкция и общие коннотации, особенности резных украшений здания.

В **разделе 3.4 «Музей археологических памятников – терракотовых воинов и лошадей мавзолея Цинь Шихуан»** рассмотрены характеристики и художественные особенности указанного музея и его коллекции, расположение статуй и современное состояние исторической среды, задачи и стратегии проектировщиков, дизайн музейной экспозиции.

Раздел 3.5 «Музей Сучжоу» (музей спроектирован всемирно известным архитектором Йонг Мин Пеем) посвящен описанию архитектурно-пространственной среды музея, его конструкции с горкой, водным пространством, мостом, павильоном, флорой, традициям и инновациям в облике музея.

В **разделе 3.6 «Музеи, спроектированные иностранными дизайнерами в Китае»** рассматриваются особенности музеев и их архитектуры, оформленных зарубежными специалистами. В качестве примера взят Музей народного искусства Китайской академии изящных искусств, спроектированный архитектором Кенго Кума.

В **разделе 3.7 «Архитектура и дизайн Южного филиала Национального дворца-музея в Тайбэе»** (спроектирован Яо Жэньси) подробно рассмотрены происхождение идеи этого музея, а также парк развлечений и ландшафтный мост, дизайн движущейся линии, выставочное пространство, материалы наружных стен, конструкция здания и способ строительства, экологическое планирование.

Таким образом, на примере пяти музейных зданий с различными характеристиками автор проанализировал некоторые основные формы и особенности музейной архитектуры Китая, значение символизма в музейном зодчестве, соотношение традиционного и инновационного, важные признаки уникальности китайской музейной архитектуры.

В **главе 4 «Противоречия и тенденции развития архитектурного искусства в китайском музейном деле»** кратко излагаются некоторые текущие

дискуссии об архитектурном облике китайских музеев, а затем рассматривается взаимосвязь музеев, культурного ландшафта и городского развития, анализируется архитектура новейших музейных зданий, построенных после 2015 года, обсуждаются тенденции и перспективы развития китайской музейной архитектуры.

Раздел 4.1 «Музейная архитектура как предмет дискуссий» посвящен изложению современных взглядов на форму в музейной архитектуре, дискуссиям 1919 – 1949 годов и спорам о музейной архитектуре 1949 – 2023 годов.

Раздел 4.2 «Искусство архитектуры и культурный ландшафт музеев» повествует о проблемах адаптации музейной архитектуры к уже сложившейся культурной среде, а **раздел 4.3 «Архитектурное искусство и градостроительство»** – об урбанистических аспектах темы.

Раздел 4.4 «Тенденции развития архитектуры музеев и Китая в последние десятилетия (2000 – 2020)» состоит из обсуждения проблем адаптируемости музейных зданий к местным условиям, взаимосвязи между архитектурной формой и функциональными требованиями художественного музея, взможностей и разнообразия музейного архитектурного пространства, задач трансформации архитектурной концепции и функций музея, а также сохранности музейного здания.

На базе исследования, проведенного в соответствии с целью и задачами диссертации, сформулированы следующие выводы. Восприятие и историческая память аудитории как основа национальной идентичности связаны с фигуративными формами. Архитектурный облик музея – это первое впечатление публики от него и символ памяти, в котором в свернутом виде заключено содержание исторической памяти и постпамяти – представлений об истории, не пережитой самими последующими поколениями. Дискуссии о стиле, материалах, формах и дизайне в музейной архитектуре должны привести к выработке общих представлений о музейной архитектуре будущего в Китае, органично соединяющей традиции и новации, отечественный и зарубежный опыт. Автор очерчивает некоторые перспективы такого развития.

Завершают диссертационное исследование **заключение**, в котором констатируется выполнение задач, а следовательно, и достижение цели работы; **список литературы** на русском, английском и китайском языках, включающий как научные работы, ставшие классическими в китаеведении, так и публикации последних лет, сам по себе представляющий интерес для будущих разработчиков темы; **источники иллюстраций** (том 1). Том 2 включает список иллюстраций и сам альбом иллюстраций.

Апробация

Апробация осуществлялась в ходе обсуждений по аспектам и этапам исследования в форме участия в конференциях по теме диссертации, в публикациях материалов в научных и научно-практических изданиях. Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

1. Сунь Юйжань, Майстровская М.Т. Архитектурная концепция музея Сучжоу как сплав региональных традиций и инноваций // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГП. – 2023. – № 4 (часть 2). – С. 136 – 148. DOI: 10.37485/1997-4663_2023_4_1_136_148.
2. Сунь Юйжань, Майстровская М.Т. Музей археологических памятников – терракотовых воинов и лошадей мавзолея ЦиньШихуанди // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГПУ. – 2024. – № 1 (часть 2). – С. 84 – 98. DOI: 10.37485/1997-4663_2024_1_2_ 84_98.
3. Сунь Юйжань, Майстровская М.Т. Музейное строительство Китая: опыт последнего десятилетия (2010–2020 гг.) // Россия – Китай. Диалог пластических искусств. Материалы международной научной конференции 25 марта 2022 г. – М.: Российская академия художеств, РГХПУ им. С.Г. Строганова, Национальная академия дизайна, 2022. – С. 157 – 164.
4. Сунь Юйжань, Майстровская М.Т. Противоречия и тенденции развития музейной архитектуры в Китае // Вестник РГХПУ. – 2022.– № 4 (ч. 3). – С. 75 – 83.

5. Сунь Юйжань. Архитектор Ио Мин Пей. Искусство архитектуры музейных зданий // Пространство культуры. Дом Бурганова. – 2023. – № 6. – С. 25 – 30.

6. Сунь Юйжань. Архитектура и паблик-арт музея города Цзианси // Пространство культуры. Дом Бурганова. – 2024. – № 1. – С. 105 – 115.

7. Сунь Юйжань. Китайские музеи и выставочные залы. Архитектурное искусство и городское развитие // Россия – Китай. Шелковый путь искусства: Перекрестки идей; Сост. А.Н. Лаврентьев, Го Сяобинь. – М.: Российская академия художеств, РГХПУ им. С.Г. Строганова, Национальная академия дизайна, Русско-китайский инновационный центр «Шелковый путь», 2023. – С. 204 – 207.

8. Сунь Юйжань. Новая архитектура музея Тайбао // Мир музея. – 2024. – № 5(441). – С. 2 – 5.

9. Сунь Юйжань. Культурная ориентация современного публичного искусства // Скульптура (Китай). – 2023. – № 1. – С. 66 – 67 (на китайском языке).

Авторизованный перевод с китайского

关于手稿的权利

孙钰然

中国博物馆和展览馆的外观建筑艺术的现状与最新趋势

专业5.10.3 艺术类型

（美术、装饰和应用艺术及建筑）

论文摘要

博士学位论文

艺术史博士候选人

莫斯科 2025

该论文在联邦国家预算高等教育机构“以 S.G.Stroganov 命名的俄罗斯国家艺术和工业大学”装饰艺术和设计的历史和理论系完成。

S.G.Stroganov 俄罗斯国立教育学院教授艺术史博士

科学主管： Maistrovskaya玛丽亚Terentyevna,
艺术史博士，教授, 历史与理论系教授
装饰艺术及设计 以S.G.Stroganov命名的RSHPU

官方反对者: 巴拉什*亚历山德拉*尼古拉耶夫娜，医生
文化研究系副教授、系主任
联邦国家预算高等教育机构的博物馆学和文化遗产
"圣彼得堡国立大学

科诺瓦洛娃尼娜阿纳托利耶夫纳个体经营者
艺术史副总监
科学研究所的科学工作
建筑理论与历史研究所
城市规划（NIITIAG），分部
俄罗斯建设部TSNIIP

领导机构: 莫斯科建筑学院（国家建筑学院）
马奇

答辩将于 2025 年在斯特罗加诺夫俄罗斯国立艺术与工业大学的论文理事会会议上进行，地址为：莫斯科沃洛科拉姆斯克公路 9 号，125080。论文可以在图书馆找到俄罗斯斯特罗加诺夫国立教育学院及网站：https://академия-строганова ...请参加学位论文答辩，一式两份送审稿到指定地址。

论文摘要已于2025年____月____日发送。

论文委员会学术秘书、博士、艺术学专家， A.V. 特罗金斯卡娅

工作的一般特征

论文研究课题的相关性

今天，人类生活在一个博物馆的繁荣发展中，它占领了地球的西部和东部两个半球，以及几乎所有的大陆，欧洲，亚洲和北美，尽管数量不同。博物馆数量迅速增长，新的博物馆建筑正在建造，旧的博物馆正在重建，游客数量增加，以及他们与博物馆彼此互动的各种形式——博物馆俱乐部，博物馆新馆还需要一种新型的收藏方式提供它们的展示，因此博物馆建筑成为这项工作的一个特别重要的部分，被要求与城市现有的建筑和自然景观和谐共存，同时成为一个强大的吸引人流的中心，象征性地表达收藏的内容和博物馆的主要思想，同时不会压制收藏或展览本身的意义。

中国可以被认为是这些过程中无可争议的领导者。2013 年，美国和欧洲注意到博物馆建设放缓，国有博物馆不太繁荣，而中国博物馆及其参观者数量的增长速度惊人。2012 年在中国注册了的博物馆有 3,866 个，那么在 2023 年，它们的数量增加到 6,833 个，平均每 1.2 天就会有一个新的博物馆出现在中国。[1]我们具体谈论的是中华人民共和国的国家博物馆，它们的总数要大得多，但在中国注册博物馆有严格的规定，并不是所有的私人博物馆都能遵守，因此，一般的统计数字是不准确的。新华社援引中华人民共

[1] 新闻.[电子资源].-访问模式: https://radiometro.ru/2024/05/18/obshhee-chislo-zaregistrirovannyh-muzeev-v-kitae-uvelichilos-s-3866-v-2012-godu-do-6833-v-2023-godu-prichem-kazhdye-1-2-dnya-v-srednem-v-strane-poyavlyaetsya-po-odnomu-novomu-muzeju/ (дата обращения: 19.08.2024).

和国文化和旅游局的数据报道，中国与传统文化相关的景点数量从 2012 年的 2064 个增加到 2023 年的 4000 多个，达到 8%；年均增长。在此期间，与中国革命遗产相关的所谓红色旅游 a 类景点数量平均每年增加19.52%，游客数量增加 13.08%。[2]2023 年，中国的博物馆接待了 12.9 亿游客。很明显，在这种情况下，研究中国博物馆和博物馆建筑的演变和发展前景成为一个尖锐的科学研究课题。

在西方和俄语科学文献中详细描述了博物馆本身的现象，历史和现状，分析了博物馆业务发展和博物馆繁荣的原因和前景。然而，绝大多数此类研究都致力于欧洲或俄罗斯类型的博物馆。在其现代形式中，欧洲博物馆是在十七至十八世纪末，启蒙时代，最重要的是在新兴国家形成的。这是新时代思想的鼎盛时期，其开始往往与文艺复兴有关，或关于十五至十六世纪。欧洲现代型博物馆是在造型、科学、功能、创新和发展的崇拜的基础上建立起来的，当时现代性意识形态向上发展的高度，当伟大的地理开发和科学技术的惊人成就使人们相信人类无限的可能性时，他被称为自然和命运的主人。通过保存过去的物证，他展示了现代人与祖先相比在发展方面走了多远。建筑物的华丽和规模，通常是天主教起源的教堂，在意识形态和遗传上可以追溯到庙宇（就像古希腊一样），强调欧洲文化的古老根源以及开明的欧洲人引以为豪的东西，使我们能够将这样一个博物馆称为教堂博物馆。然而在 20 世纪 60 年代，人们对博物馆在社会中的功能和目的进行了重新思考。“民主”类型的博物馆开始发展。六十年代的意识形态在欧洲，俄罗斯和美国以自己的特点传播，以和平主义，新的诚意，“简单”和“自然”为基础，反对建立，优先考虑个人原则，关注普通人的日常生活，博物馆的组织活动 和建筑经历了蜕变，回应了时代精神。自 2000 年代以来，欧洲博物馆的演变发生了新一波博物馆热潮，现在处于不同的社会氛围中。欧洲人对后现代

[2] 中国的博物馆在 2023 年接待了创纪录的参观人数.[电子资源].-访问模式: https://www.trud.ru/article/17-05-2024/1616861_muzei_kitaja_za_2023_god_prinjali_rekordnoe_chislo_posetitelej.html (дата обращения: 19.08.2024).

数字网络文化的出现还没有做好准备。世界关系的全球化，起初似乎是一个统一和繁荣的世界，形成了同质化，标准化，统一民族文化的独特特征的趋势，由于内部矛盾，到了分岔的地步，但即使在更早的时候，欧洲社会的不确定性，混乱，民族认同感的丧失，团结感以及文明和文化发展的疲惫感正在增长（正如后现代主义者所宣称的那样，一切都已经说过了，只有其他人引用的讽刺仍然存在）。博物馆对这些要求做出了回应。像蘑菇一样生长，出现了前所未有的主题的新博物馆，建筑师提供了新型的带有独特形状和纹理的材料。但即使是古老的传统博物馆也在改变它们的功能，除了以意想不到的形式收集和展示它们的收藏品、学术研究和美学教育，解决城市存在的问题，包括使该地区摆脱经济萧条的状态，公民在附属咖啡馆和餐馆的休闲交流，通过艺术商店提供纪念品，有些博物馆工作人员在想：它是什么——博物馆还是购物或娱乐中心？但是，不管怎样，现在的博物馆给人们感觉是世界有某种本体论基础，一个人可以通过一个收集过去和现在的民族价值并与观众对话的博物馆获得自我认同。今天的欧洲博物馆不仅要保存过去的记忆，而且要成为信息和交流中心，确保未来的可持续发展，这是博物馆建筑发展的新挑战。

中国博物馆的兴起是在鸦片战争之后才出现的，这个半殖民地国家人口庞大而贫穷，当然，没有任何人类自豪感，就像现代欧洲人的典型特征一样。中国的第一批博物馆是由欧洲人开设的，对他们来说，中国文物似乎很漂亮，但难以理解的异国情调。还有第一批中国博物馆，基本上是在中国学科界的帮助下复制了欧洲博物馆的概念。中国博物馆的进一步历史，如论文研究的相关章节所示，也与欧洲博物馆的演变不谋而合，因为它们的文化和社会历史在最显着的方面有所不同。因此，在 20 世纪 60 年代欧洲，美国和苏联的自由时期，当第一次博物馆热潮开始时，中国开始了“文化大革命”（1966-1976），在此期间，博物馆活动在反对“资本主义”和“形式主义”。简言之，关于中国博物馆的历史，特别是它在近代的状况，在过去的

二三十年里，它几乎还没有被整理。事实是，中国博物馆在今天也经历了博物馆的繁荣，它与欧洲博物馆有着截然不同的起源和发展阶段，其一般意义也被中国人进行不同地解释。今天博物馆业务的变化影响了博物馆建筑的外观和内部，新的场所也出现了，组织展览空间的方法也发生了根本性的变化。建筑不再被简单地视为集合内容的功利结构。新的博物馆建筑已经出现。与此同时，几乎没有科学出版物分析和总结所有这些变形。与此同时，今天在中华人民共和国，中国领导人习近平提出了宏伟的“中华民族伟大复兴—— 中国梦”概念，这是中国对优秀传统习俗的传承，也是中国人对历史遗产态 度的特征，并不否认以前的“大跃进”、“改革开放”等思想观念。但被认 为是他们的延续和创造性的发展。这一概念还规定了建立一个新的博物馆建 筑的任务，这种建筑不是借用西方的形式，使其适应中国的现实，而是创造 出深刻的民族建筑，将传统和创新有机地结合起来，考虑到城市规划、经济、教育、环境和人体工程学等因素。除其他外，这需要科学工作，了解正在进 行的进程，恢复和培养民族传统，以加强国家的特性，并为走向未来奠定坚 实的基础。

如果我们记住它们的功能特性，国家和地区的博物馆在类型学上没有区别，但是，国家和地区的特点会影响它们形式的概念。在世界各地博物馆建设的高度，博物馆的建筑外观已经成为一种表达文化内涵复杂的建筑语言。它需要各种各样的艺术形象来满足人们的社会和美学需求。建筑形式已成为评价博物馆优劣、促进城市发展的重要指标之一。中国一级博物馆是顶级博物馆。中国国家文物局为促进博物馆产业的发展而设立的博物馆分类。

在收集和总结博物馆建筑材料的过程中发现，我国关于这一课题的研究和专著大多是建筑界从建筑的角度来讨论的，而博物馆学界在这方面的研究较少。同时，很明显，博物馆建筑应该是建筑师和博物馆工作者共同讨论和决定的产物。因此，以博物馆学家的观点补充对博物馆建筑的研究尤为必要。与此同时，有必要具体讨论符合中国国情的博物馆建筑。

问题的阐述程度

关于博物馆建筑主题的外语科学出版物具有丰富的具体材料和理论反思。然而，很多都是世界各国博物馆建筑的目录，中国的博物馆建筑很少被提及。让我们介绍最具代表性的此类出版物。

美国研究员贾斯汀·亨德森（Justin Henderson）的作品《博物馆建筑》于 1998 年首次出版，是世界著名建筑师设计的杰出博物馆建筑目录。书中描述的许多博物馆已成为其城市和地区的文化象征。另一本书《博物馆建筑的基本类型》（Building Type Basics for Museums，2001 年第一版）是 Arthur Rosenblatt 的作品，在美国出版。这部作品的作者，由审稿人作为参考，更多地关注建筑内部空间的设计。这本书包含了大量博物馆建筑的照片、图表、图表和图纸。此外，它还针对博物馆和文化遗址的具体需求，解决设计、设备、博物馆内的隔音，交通管理和安全等问题，并提供基本的设计建议。

2006 年由德国兰普·尼亚尼出版的《世界博物馆建筑》也是一部简要介绍设计方案和世界知名建筑师设计的博物馆建筑实例的作品。

2012 年法国《一西文化》的著作《法国博物馆的建筑》，顾名思义，介绍了法国各类博物馆和大型展厅。重点是，博物馆建筑不仅对促进科学和文化至关重要，而且是城市中的重要地标。法国在各类博物馆的设计和建设方面有着突出的成就，因此该书呈现了几十件具有代表性的建筑作品。

在法国建筑师 Manuel Gautrand 的编辑下于 2014 年出版的“博物馆建筑与室内设计”一书也是一个可靠的参考。它还描述了各个地区博物馆建筑的发展，对博物馆建筑进行了描述，制定了在设计室内空间和组织照明时建议在建筑设计领域遵循的标准。

作者、现代中国历史学家拉尔夫·克罗齐尔（Ralph Croizier）在《评论文章：全球视野下的中国现代建筑》（Review article：Modern Chinese

Architecture in A Global Perspective）一书中，选择了几本代表中国建筑分析的书，以阐明其在全球全球进程中的作用，同时提出了最困难的问题：什么是“现代性”（以及什么因此属于“历史”范畴），“现代性”是多少—— 西方现象以及非西方的“现代性”占据了什么位置，他用印度社会学家的术语称之为“另类现代性”。文章根据所选书籍中提供的材料，表明中国及其建筑是这种“另类现代性”的一个很好的例子，这是世界历史的重要组成部分。

现在有许多西方学者中经常与中国同事共同创作例如：E.Denison 和 Guang Yu Ren，J.Cody，N.S.Steinhardt 和 T.Atkin，以及其他一些用外语发表研究的作者，包括中国人。

也有中国建筑和中国博物馆建筑在俄罗斯的汉学框架内的科学研究，建筑师，博物馆学家和其他专业的研究人员也对新的博物馆建筑表现出兴趣。中国作家也积极地用俄语出版他们的作品。在这里，我们应该提到 V.V.Malyavin 的名字，他分析了中国人空间思维的独创性，T.Yu.Yureneva 将中国杰出的博物馆列入世界博物馆评论，V.G.Belozerova 撰写了中国博物馆的历史，N.A.Vinogradova，M.E.Kravtsova，M.A.Neglinskaya 详细分析了中国艺术文化的材料，包括现代，展示了传统与创新相结合的独特性，E.V.Ercolenko 的论文致力于研究博物馆空间的形成和发展，主要是欧洲类型的。

一门新的学科——记忆研究——在欧洲、美国和俄罗斯得到了科学的正式化，1992 年将“后记忆”概念引入科学用途，推动了这一学科的出现。它的作者，美国研究员玛丽安·赫希（Marianne Hirsch）将这一概念定义为一种机制，用于传播上一代犹太人在大屠杀期间的创伤经历，下一代，他们会再经受相同的经历，这一概念经常被广义地解释为将前几代人的任意集体和家庭经验转移到后代的机制。这个新的科学学科在揭示历史记忆和民族认

同的形成和传递方面有很大的成就，这对于理解中国博物馆建筑的发展也很重要。

随着西、俄科学思想的重要成就，应当指出的是，由于中国思想在基础上与欧洲有着根本的不同，其基本概念与西、俄语言没有直接的对应关系，它们在建立文化对话方面具有重要意义，但由于上述根本情况和或多或少的限制，对中国博物馆建筑问题的解释是欧洲化的，中国作家的外文出版物也是如此，反映非汉语思维的词汇和结构通常也有同样的缺点。当然，中国人是无与伦比的复制艺术大师，西化一再成为中国文化，特别是博物馆建筑的一个重要趋势。但不同文化之间的关系方式可以包括简单地复制别人的样本；他们对别人借来的西方的思想——在我们的例子中，是中国化的；最后，创造一个真正相同的传统和借来的协同融合。今天，这是中国博物馆建筑的第三个任务。与此同时，重要的是要理解传统和创新在中国人的心态中并不是绝对两极分化的概念，而是相互理解和相互渗透的概念。正如阴存在于阳，阴是阳，所以传统包含创新的种子，传统存在于创新中。这是正确理解中国现实的重要情况，在这种情况下，新的被引入传统，只是“被遗忘”的，以 及独特的——有时是前者的化身。

至于中国对博物馆建筑的实际研究，与国外的研究相比，相对较少。尽管有一个特殊的中国博物馆建筑图集，但没有关于这个主题的学术讨论。中国对博物馆建筑的研究资料比较丰富，在期刊和学术文章中都有提及，但系统研究的科学成果很少。

以国外二十一世纪为例，研究可分为两个阶段。第一阶段已经开始于 20 世纪 80 年代，从 20 世纪 80 年代到 90 年代，博物馆场所的选择和博物馆收藏室的建设成为专家和科学家密切关注的主题。邓林航、沈昆忠发表了作品《我国博物馆建筑设计的若干问题》和《古建筑：博物馆建筑的优缺点探讨》。中国研究人员写道，20 世纪 90 年代以后，博物馆建筑的外

部形状真的开始被视为国家博物馆的一个重要因素，指出建筑对观众的主导作用。韩东在论文《博物馆的总体设计与文化特征》中指出了博物馆建筑鲜明的文化特征有多重要。但总的来说，直到二十一世纪初，国内博物馆业务仍处于起步阶段，博物馆总数很少，因此对博物馆建筑形式的研究很少。

关于该主题的第二阶段科学研究的开始可以日期 2000 年，王璐（清华大学建筑学院）研究了二战后德国博物馆建筑的发展，并在《现代德国博物馆建筑》一书中发表了研究成果。他利用大量的图文资料和个人经验，分析了德国 24 个具有代表性的现代博物馆的外观。同年，邹惠英主编的《博物馆建筑设计》一书出版，在深入研究博物馆建筑的文化、艺术和功能特点的基础上，分析了大量最好的博物馆实例，展示了国内外建筑设计的发展，讨论了博物馆建筑设计的方法。蒋灵童和郭凤丽接手了他们的工作，并在 2009 年和 2011 年出版了两本书“博物馆的建筑设计”，致力于博物馆建筑的历史，选择博物馆建筑对象的问题。

这三篇论文的统一之处在于它们是由建筑科学家撰写的，并被用作建筑设计的专业指南。他们有类似的结构，他们的强项是一个共同的建筑理论，但没有理论博物馆方面。

2010 年，《建筑创作》杂志主编的《中国博物馆建筑》收录了中国各类博物馆近 70 家。这是第一本详细展示中国博物馆建筑外观、结构和功能分区的书籍。

此外，有两篇文章出现在印刷版，引起了学术界的广泛关注。一是王连峰编写，2006 年出版的《浅谈博物馆建筑造型与功能要求的和谐统一》。本文讨论了博物馆建筑与博物馆功能使用之间存在的差异。另一篇文章是《关于中国博物馆建筑在创造文化景观中的作用的对话》。这项工作是基于其前辈的研究，总结他们的结论，在它的作者首次指出了博物馆建筑和文化景观之间的关系。

有理由说，尽管博物馆建筑问题引起了中国建筑师和博物馆学家的关注，但对其未来的预测并没有跟踪其在中国的发展趋势。

本论文的研究对象是博物馆建筑。

研究的主题是中国博物馆建筑的外部形式（内部空间不包括在本论文的主题中），并确定其未来发展的趋势。博物馆的一个属性特征是存在一个用于存储、研究和演示相关物理对象或样本的空间。这些功能应该在考虑到观众的需求的情况下执行，博物馆应该对他们有吸引力，其中包括，博物馆建筑的吸引力。作者的注意力特别集中在中国一级博物馆上。“国家一级博物馆”——中国博物馆按类别排名由中国国家文物局制定。“为规范博物馆行业的管理和分类准则，充分发挥博物馆的功能和中国特色社会主义文化的繁荣，所有博物馆（博物馆）均正式注册并接受年检。通过中华人民共和国国家文物局设立的国家博物馆评估委员会。对（博物馆）管理和基础设施（博物馆），藏品管理和研究，展览和社会服务的复杂性进行全面评估，并确保最高水平的博物馆质量。”[3]

考虑到 130 个一级国家博物馆的建筑可分为新旧两类，其中一些经历了重建，扩建和现代化——论文中提到的每座建筑都可以归类于拥有最新建筑形式的建筑。

本论文研究中的“博物馆建筑”一词是指博物馆主体建筑的物质形式。这是建筑的物理形象，由人们在视觉上直接感知，即博物馆建筑外部空间的美学形式，包括形状、立面、颜色、纹理、材料、比例、细节等建筑元素。

---

[3] 国家文物局.关于公布和实施《博物馆评估标准》等文件的决定//文物.2016.15 号.C.21-22. 2008 年 5 月 18 日,国家文物局批准故宫博物院等 83 家博物馆为首批国家一级博物馆.2012 年 11 月 15 日,国家文物局批准中国国家博物馆等 17 个博物馆为第二批国家一级博物馆.2013 年 5 月 21 日,经国家博物馆评审委员会重新评审,北京天文馆、美朝抗战纪念馆、中国海军博物馆、华侨博物馆因不符合国家一级博物馆标准,被剥夺了在他们的评级被降级为二级国家博物馆.2017 年 1 月 20 日,国家文物局批准沈阳故宫博物院等 34 家博物馆为第三批国家一级博物馆.迄今为止,中国国家一级博物馆总数已达 130 家.

该研究的时间框架是从 1840 年到二十一世纪初，分为以下时期：1840——1911；1912——1977；1978 到现在。与此同时，主要关注 1949 年至 1978 年中国博物馆事业的发展时期和博物馆建设的最新时期，即 1978 年至今中国博物馆产业的鼎盛时期。

研究领域：

中国大陆、香港、台湾博物馆。

研究的来源基础：

—建筑与博物馆学理论与实践的科学著作、专著、文章集、会议资料、论文摘要等。基础研究：《建筑形式与形式构成》、《中国博物馆建筑》、《世界博物馆建筑》。文章：《现代博物馆地域文化建筑表现研究》、《历史环境下新馆建筑设计策略研究》、《论博物馆发展形式与中国博物馆走向》、《近代中国美学变迁》、《城市博物馆建筑：1978—2015》；

—建筑目录、博物馆藏品目录；

—网上资源：建筑局、中国博物馆及博物馆界的官方网站；

—建筑及博物馆学专业期刊；

—采访博物馆专家和建筑师。

论文研究的目的是通过研究当今存在的中国博物馆建筑，总结现有的材料，对其未来的主要发展方向进行预测。

设定的研究目标可以通过解决以下任务来实现：

—中国博物馆现象分析、起源、中国博物馆建筑演变的主要特征及其发展的主要阶段；

—根据已确定的趋势，描述中国博物馆和展览建设的发展前景。

研究的理论和方法基础

论文采用了综合的方法来处理这个问题，既使用一般的科学和特殊的艺术批评方法，也使用了密切的人道主义学科的方法：系统的、符号学的、历史的、正式的、文体的、形象的、文化的。主要的研究方法是比较历史和文化分析，它使我们能够比较不同年代和地区的博物馆的建筑特征。此外，还对科学文献、资料来源、理论和实践材料进行了历史分析，包括设计和图形材料。

作为研究统计方法的一部分，对该国与博物馆建设有关的文件进行了研究，这使得能够按时间顺序创建客观的图片。

历史和类型学方法使博物馆及其建筑模型可以按收藏类型和风格建筑特征进行分组。

跨学科的方法是由于需要将博物馆的建筑特征引入博物馆学的流通而引起的。

作者使用的领域方法对于撰写本论文研究很重要。

论文研究的科学新颖性包括以下内容：

—作为工作的基本立场，除其他外，我们不断牢记欧洲和中国博物馆的起源及其定性独创性之间的根本差异，研究人员并不总是考虑到这一点；

—在对中国博物馆经营历史和现状的分析的基础上，首次以广泛的材料和概括性的结论，展示了博物馆的形成和发展的具体情况—从模仿欧洲博物馆到传统与现代世界潮流有机结合的独特的民族真实性；

—中国博物馆建筑材料的广泛参与，使我们得以追溯其动态，并作出预测：博物馆和展览的中国建筑是从适应目标活动的旧建筑的使用发展而来的，在某种程度上，将修复方法和新建筑与现代建筑解决方案相结合，经过折衷主义的经验，结合了中，西方元素，形成了自己独特的风格，至今仍在出现。

需要辩护的条款：

——中国博物馆的特点，特别是建筑的特点，与它们的历史渊源有关。中国没有像欧洲在现代时期（从大约十五世纪到二十世纪）那样经历过新奇的崇拜，因此也没有贬低其过去（除了“文化大革命”时期），启蒙运动的 人害怕这传统在中国一直受到崇敬，甚至所谓的“新”的也常常以被遗忘已 久的旧的幌子引入。与此同时，传统和创新被解释为不像欧洲人的思想那样相互排斥的两极，而是辩证统一，像阴阳一样相互渗透：传统包含新的种子， 新的总是在旧的基础上生根发芽；

——中国博物馆的特点、收藏品和建筑最初与他们自己真实的过去有关，是中国人所知道的最富有想象力的世界的语义，在这个世界上形成了中国的身份，而不是像现代欧洲那样，当伟大的地理发现用海外难以理解的文物袭击欧洲人时，欧洲人对各种不同的事物产生了兴趣（kunstkamera），尽管欧洲博物馆也与自己的历史有关；

——中国主要建筑风格的诠释也有自己的特点。例如，如果欧洲建筑中的新古典主义一方面以其过去—古希腊和古罗马的建筑为指导，另一方面以现代性的思想为指导，那么在中国，它是对不同帝国王朝或传统民间建筑的建筑风格的一种吸引力，其典型的形状和纹理；

——博物馆建筑应该在建筑师和博物馆学家的社区中创建，同时考虑到内部和外部观众的需求和特征；

——中国博物馆及其建筑在演变过程中，从模仿欧洲博物馆的现象，开始发展自己独特的机构，将传统与动态变化的现代有机地结合起来。

研究的现实意义

从当前的趋势来看，博物馆建筑在全球博物馆繁荣的背景下变得越来越重要。它不仅是一个吸引潜在游客的博物馆视觉表现，也是一个与博物馆收

藏和功能有机结合的形式，而且是一个将建筑物或建筑群、其外观融入周围景观的方法，也是一个能够组织邻近空间甚至使整个地区摆脱萧条状态的城市中心。中国博物馆观众的习惯有自己鲜明的特点，在建筑设计中应该考虑到这一点，同样重要的是要牢记现代全球趋势，专注于吸引外国客人。然而，关键的价值是通过修复旧建筑和使用高科技并结合中国民族形式建造新建筑来复兴和加强民族认同。因此，有必要根据中国的国家和地区情况，具体讨论博物馆的建筑、发展和前景。论文研究的材料将对广泛的建筑师，博物馆学家和艺术史学家有用，并可用于所列专业专家的培训计划。

这项研究对俄罗斯中国文化研究者也有实用价值，因为它最充分地代表了中国博物馆的发展历史。它将有助于理解传统世界观的关键点和当前的发展趋势。

研究的结构和范围

这篇论文包括两卷。第一卷包括导言、四章、结论、俄文、英文和中文文献清单以及插图来源。第二卷包括一份插图清单和一本插图专辑。

论文的主要内容

引言介绍了选题的背景和论文的研究意义，研究的相关性和科学新颖性，阐述了其目标和目标，定义了研究的地理和时间框架和提交答辩的规定。

第一章“中国博物馆和展览馆的发展现状和外观建筑艺术概述”包括三个部分。

第一节：“中国博物馆和展览馆发展现状和历史阶段”

描述了中国博物馆建设的初期、1949-1978 年中国博物馆产业的发展时期以及 1978 年至今中国博物馆产业的鼎盛时期。

第二节：“中国博物馆和展览馆的分类”

以 1949 年以前的中国博物馆分类的故事为开篇，以分析国家发展社会主义时期的中国博物馆。

第三节：“中国博物馆和展览馆的外观建筑艺术概述”

描述了博物馆在中国出现的背景，以及它在中国的演变。本章分析了国 家博物馆活动政策的发展及其建筑设计，介绍了一批具有代表性的博物馆、 15 座大型维护良好的博物馆建筑、2 座苏式建筑、5 座民族建筑和 22 座改建成博物馆空间的旧建筑。近代剩余的博物馆建筑是几种类型建筑的例子： 一些从一开始就执行博物馆功能，其他人经历了几次改建、扩建和重建，其 他人从旧地方搬走并建立新的。这些建筑是在不同的时间建立的，基于不同 的概念和思想，具有不同的形状和特征，这表明了博物馆建设问题方法的多 样性和丰富性。这些博物馆建筑将作为例子，并在以下章节中进行更详细的 分析。

第二章“中国博物馆建筑外观形态的形成与发展”包含两个部分。第一节：“建筑外观造型的理念”

探讨了中国版本的新古典主义、极简主义、折衷主义、历史主义和回顾主义，以及博物馆建筑中的区域主义和高科技建筑。

第二节：“建筑外观造型的构思”

致力于在创建博物馆结构时必须考虑的基本条件。我们正在谈论需要将博物馆纳入该地区，该地区和整个国家文化的文化中，关于自然，城市和其他条件。建筑与其他类型的艺术不同之处在于它非常注重功能性，实用性，建设性，城市规划方面以及建筑周围的城市或自然环境。一个结构良好的城市规划概念有两个方面：内部因素和外部因素。内部因素主要涉及博物馆的精神内涵，即文化因素；外部因素主要涉及博物馆的建筑环境，即环境因素。

内部和外部因素都从内部限制了博物馆的建筑理念，激发了建筑师的创作灵感和创新的设计理念。

第三章“中国博物馆与展览馆外观建筑空间的艺术表现及案例分析”分为七个部分。

第一节：“博物馆建筑空间的造型形式”

致力于考虑建筑中的象征和标志。

第二节：“博物馆建筑空间造型的专属性”

分析了博物馆建筑的象征意义、中国博物馆建筑的多样性及其主题重点。

第三节：“东方建筑中的中国建筑文化——以中国国家美术馆为例”

致力于对中国最大的博物馆之一的外观进行详细分析，该项目由国内著名建筑设计师戴念慈先生进行。该部分探讨了其设计和风格的背景，考察了其建筑和一般内涵，建筑雕刻装饰的特征。

第四节：“基于考古遗址保护与展示的国内遗址博物馆——秦始皇陵兵马俑遗址博物馆”

考察了这个博物馆及其收藏的特点和艺术特色，雕像的位置和历史环境的现状，设计师的任务和策略。

第五节：“江南古典园林造园手法在现代建筑环境设计中的传承与创新——以贝聿铭设计的苏州博物馆新馆为例”

（由世界著名建筑师贝聿铭设计）致力于描述博物馆的建筑和空间环境，其设计包括滑梯、水上空间、桥梁、亭子、植物群、传统的博物馆外观的创新。

第六节：“国外设计师在中国设计的博物馆——以中国美术学院民俗艺术博物馆为例”

讨论了外国专家设计的博物馆及其建筑的特点。以建筑师隈研吾设计的中国美术学院民间艺术博物馆为例。

第七节："文化再现的建筑新尝试——台北故宫博物院南院设计"

（姚仁喜设计）详细论述本馆构思的由来，以及游乐园园区与景观桥、动线设计、展览空间、外墙材料、建筑设计。

因此，作者以五个不同特色的博物馆建筑为例，分析了中国博物馆建筑的一些主要形式和特点、象征主义在博物馆建筑中的重要性、传统与创新的比例、中国博物馆建筑独特性的重要标志。

第四章"中国博物馆和展览馆外观建筑艺术的造型争议与发展趋势"总结了目前对中国博物馆建筑外观的一些讨论，然后考察了博物馆、文化景观与城市发展的关系，分析了 2015 年后新建的博物馆建筑的建筑结构，讨论了中国博物馆建筑发展的趋势和前景。

第一节："中国博物馆和展览馆建筑艺术在外部形状上的讨论"

致力于介绍现代博物馆建筑形式的观点，1919–1949 年的讨论和 1949–2023 年博物馆建筑的争议。

第二节："博物馆和展览馆外观建筑艺术与文化景观" 讲述了使博物馆建筑适应已经建立的文化环境的问题。第三节："博物馆建筑外观的艺术呈现和城市变化" 是关于该主题的城市方面。

第四节："博物馆和展览馆外观建筑艺术发展趋势"

包括对博物馆建筑因地制宜的问题、艺术博物馆建筑形式与功能要求的关系、博物馆建筑空间的可能性和多样性、博物馆建筑理念和功能的转变任务以及博物馆建筑的保存等问题的讨论。

根据论文的目的和目标进行的研究，制定以下结论。作为国家身份基础的观众的感知和历史记忆与具象形式相关联。博物馆的建筑外观是公众从中的第一印象，也是记忆的象征，它以丰富的形式包含了历史记忆和后记忆的内容—后世本身没有经历过的关于历史的思想。关于博物馆建筑风格，材料，形式和设计的讨论应该导致中国未来博物馆建筑的共同想法的发展，将传统和创新，国内外经验有机地结合起来。作者概述了这种发展的一些前景。

完成论文研究的结论是，说明任务的完成，从而达到工作的目的；俄文、英文和中文文献清单，包括已成为中国研究经典的科学著作，以及近年来对该主题未来开发者感兴趣的出版物；插图来源（第一卷）。第二卷包括插图列表和插图专辑本身。

论文发表

论文发表是在讨论研究的各个方面和阶段时进行的，以参加关于论文主题的会议的形式，在科学和科学实用出版物的材料出版物中进行的。论文的主要内容体现在以下出版物中:

1. 孙钰然, Майстровская М.Т. 苏州博物馆的建筑理念是传统和创新的融合//装饰艺术与主体空间环境.RSE 公报. – 2023. -第 4 号（第 2 部分）. -第 136-148 页 . DOI：10.37485/1997-4663_2023_4_1_136_148.

2. 孙钰然.Майстровская М.Т.考古遗址博物馆-秦始皇陵兵马俑//装饰艺术和主题-空间环境.RSPU 公报.- 2024. -第 1 号（第 2 部分）.–第 84-98 页.DOI：10.37485/1997-4663_2024_1_2_84_98.

3. 孙钰然. Майстровская М.Т.中国博物馆建设:过去十年的经验（2010-2020）//俄罗斯–中国.造型艺术的对话.2022 年 3 月 25 日国际科学会议材料-莫斯科:俄罗斯艺术学院，S.G.Stroganov 俄罗斯国立教育学院,国家设计学院,2022 年.-第 157-164 页.

4. 孙钰然. Майстровская М.Т.中国博物馆建筑发展的矛盾和趋势//Rspu 公报.– 2022.-第 4 号（第 3 部分）. –第 75-83 页.

5. 孙钰然.建筑师贝律铭.博物馆建筑的建筑艺术//文化空间.布尔加诺夫的房子.– 2023. -6 号.-第 25-30 页.

6. 孙钰然.建溪市博物馆的建筑与公共艺术//文化空间.布尔加诺夫的房子.– 2024. -1 号.-第 105-115 页.

7. 孙钰然.中国博物馆和展览馆.建筑艺术与城市发展//俄罗斯-中国.艺术的丝绸之路：思想的十字路口.A.N.Lavrentiev,郭晓宾.-M.：俄罗斯艺术学院,S.G.斯特罗加诺夫俄罗斯国立教育大学,国家设计学院,俄中创新中心"丝绸之路", 2023 年.–第 204-207 页。

8. 孙钰然.台北故宫博物院的新架构//博物馆的世界. – 2024. – №. 5(441). -第 2-5 页.