



№ 35 (2024) С. 17–26  
National Academy of Fine Arts and Architecture  
Collection of Scholarly Works  
«Ukrainian Academy of Art»  
ISSN 2411–3035  
Website: <http://naoma-science.kiev.ua>

УДК 725

ORCID ID: 0000-0002-4211-0676

DOI <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2024-35-2>

**Орест Гірний**

*аспірант кафедри теорії, історії архітектури та синтезу мистецтв  
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури  
orest.hirnyi@naoma.edu.ua*

*Науковий керівник – Л. Скорик, кандидатка архітектури, професорка  
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури*

## ЕКСПОЗИЦІЙНИЙ ПРОСТІР У ХУДОЖНІХ МУЗЕЯХ ЯК МІСЦЕ КОМУНІКАТИВНИХ ТА ДИСКУРСИВНИХ КОНТАКТІВ

**Анотація.** *Мета статті* – проаналізувати експозиційний простір музеїв та простежити його зміни в сучасному світі. Анфілади та галереї виставкових залів, які використовувалися в архітектурі класичного музею XIX ст., перестали відповідати вимогам нових музейних будівель XX ст. Концепції універсального внутрішнього музейного простору, запропоновані Людвігом Міс ван дер Роє, значною мірою вплинули на створення нового типу експозиційних рішень, які використовуються у сучасних музеях. Одним із превалюючих напрямків структурування внутрішнього музейного простору було його заповнення численними стендами та секціями з об'єднанням їх у складні групи. Необхідність змін у сучасній парадигмі поклікала до життя, здавалося б, парадоксальне явище імітації структури міста в структурі музею.

*У статті аналізуються найхарактерніші приклади трансформацій виставкового простору з початку XX ст. і до сьогодення. Метод дослідження* базується на системно-функціональних та загальнонаукових роботах попередніх часів та результатах авторських натурних обстежень художніх музеїв з нетиповою просторовою структурою та експозиційним простором. *За результатами дослідження* встановлено, що просторова структура художніх музеїв пройшла процес модернізації і реновації – це характерно для багатьох культурних й просвітницьких споруд і дуже актуально для нашого часу. **Висновки.** Проведене дослідження базових засад архітектурного планування художніх музеїв дає змогу виокремити основні принципи проектування: інформативність, комунікативність, гнучкість та інклюзивність. Важливим аспектом розвитку є збереження свободи вибору відвідувача, його маршруту та взаємодії з експозицією. Завдяки спостереженню за еволюцією музейних концепцій можна констатувати, що музеї стають більш відкритими, динамічними та багатофункціональними, адаптуючись до змін у сприйнятті мистецтва та взаємодії з культурною спадщиною.

**Ключові слова:** експозиційний простір, вільний план, «містоподібна» структура внутрішнього простору музею, простір, внутрішня структура музею.

Orest Hirnyi

*PhD Student of the Department of Theory and History of Architecture and Synthesis of Arts  
National Academy of Fine Arts and Architecture  
orest.hirnyi@naoma.edu.ua*

*Academic supervisor – L. Skoryk, Professor of Architecture  
National Academy of Fine Arts and Architecture*

## EXHIBITION SPACE IN ART MUSEUMS AS A PLACE OF COMMUNICATIVE AND DISCUSSIONAL CONTACTS

**Abstract.** *The antiphonalities and galleries of exhibition halls that were used in the architecture of classical museums in the 19th century no longer met the requirements of new museum buildings in the 20th century. The concepts of a universal internal museum space proposed by Ludwig Mies van der Rohe significantly influenced the creation of a new type of exhibition solutions that became most commonly used in modern museums. One prevailing direction in structuring the internal museum space was to fill it with numerous stands and sections, followed by grouping them into complex units. The need to change such a direction in the modern paradigm gave rise to the seemingly paradoxical phenomenon of imitating the museum's structure within the city's structure. The article analyzes the most characteristic examples of transformations in exhibition space. **The research methodology** is based on the synthesis of scientific works from previous periods and the results of author's field surveys of numerous art museums with atypical spatial structures and exhibition spaces. **The results.** The research of fundamental principles of architectural planning for art museums allows us to identify key design principles: informativeness, communicativeness, flexibility, and inclusivity. Preserving visitor's freedom of choice regarding the route and interaction with the exhibition is a crucial aspect of development. In general, observing the evolution of museum concepts indicates that museums are becoming more open, dynamic, and multifunctional, adapting to changes in the perception of art and interaction with cultural heritage.*

**Key words:** *exhibition space, free plan, "city-like" structure of the museum's internal space, space, museum's internal structure.*

**Постановка проблеми.** Поняття експозиції у цій статті усвідомлюється як основна форма музейної комунікації і є чуттєво прийнятною та цілісною предметно-просторовою системою, яка передає соціально значущі сенси за допомогою візуально-семіотичної системи, концептуально організованих музейних предметів і допоміжних матеріалів. Наявність експозиції (як суттєвої ознаки будь-якої виставки) дає змогу поширювати на неї універсальні експозиційні характеристики і класифікаційні (типологічні) особливості. Експозиція виконує основне комунікативне призначення музею – передавання, переказування інформації до відвідувачів через експоновані музейні предмети, науково допоміжні матеріали, тексти. Це одна з ознак музеїв, яка відрізняє їх від інститутів, архівів чи навчальних закладів [1, с. 11].

Пошуки узагальнених якісних і змістовних ознак експозиції найперше унаочнюють її моделюючу функцію, адже реальність і експозиція – не тотожні явища: саме образ, а не фрагмент реалістичної дійсності створюється за допомогою принципів експозиційного показу. Людське мислення для оцінки дійсності потребує «зсуву значень», схематичної проєкції минулого на сучасність, що

досягається завдяки дослідженню теми і науково достовірних даних про предмети експозиції, враховуючи вплив часу.

В європоцентричній науці широко використовується назва «експозиція-концепт» або концептуальна експозиція. Пошуки в галузі перманентної змінності потреб експозиції в художніх музеях підтверджують неординарність трансформації звичних музейних доктрин до сучасних рішень і формування розвинутих поліфункційних комплексів з урахуванням інноваційних можливостей та потреб сучасного споживача інформації.

**Актуальність дослідження.** Потреба трансформації художніх музеїв як провідних інститутів культурного розвитку суспільства продиктована актуальним розумінням техніки комунікацій між глядачем, експонатом та архітектурою музею як квінтесенції діалогу та комунікативного обміну між складовими цієї Тріади.

Нові модерністські течії у філософії та мистецтві вплинули на систематичний метод експонування в художніх музеях початку ХХ ст. та відкрили нові можливості інтуїтивного пізнання і протиставлення його раціональному. Твір мистецтва став сприйматися як самостійний

світ для поглибленого інтуїтивного сприйняття, тому індивідуальний твір в його самодостатності і самоцінності вимагав інших підходів до експонування. Актуальним став метод, скерований на акцентування індивідуального художнього значення твору, у зв'язку з чим сучасні експозиції в художніх музеях приречені на експонування шедеврів і створення умов для формування естетичного смаку глядача.

Актуальною стає потреба створення умов для максимально комфортного і довготривалого споглядання – твір має розміститися в «нейтральному білому кубі» або різко контрастному середовищі, до того ж експозиція потребує ретельної режисури за законами естетичного сприйняття.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Науково-теоретичному аналізу та комунікації відвідувача з експозицією в художньому музеї присвячені дослідження вчених-теоретиків Д. Белла, Ю. Родемера, Е. Тоффлера, К. Хадсона та інших, з українських дослідників, які присвятили свої роботи цій тематичі, можна виокремити М. Сошнікова, Т. Морозова, Т. Бегаль. На зростанні рівня культурної освіченості суспільства акцентують роботи А. Мальро. У дослідженнях наголошується, що всі зміни у сприйнятті експозиції відбуваються завдяки багатофункціональності простору художніх музеїв, розмаїттю музейних програм та видовишно-лекційної діяльності закладів.

Ці питання частково висвітлювалися і практиком Р. Еплбаумом, який є одним із лідерів переосмислення музейного простору. Взаємозв'язок між характеристиками архітектури та вимогами експозиції аналізується в роботах М. Катерноги, Б. Лорда, Д. Пеша, С. Реньярда, Р. Майлза, Дж. Пула.

**Мета статті** – виявити особливості формування експозицій в художніх музеях (насамперед національного значення), які визначають інформативні, комунікативні та естетичні цінності музейних комплексів у сучасній парадигмі.

**Виклад основного матеріалу.** Зміни у просторовій структурі музеїв, що відбувалися протягом усього ХХ ст., не могли не позначитися на організації експозицій. Вплинула на це переформатування поява концепції універсального простору, яку запропонував Л. Міс ван дер Роє на початку 1940-х років. Це було нове рішення – максимально звільнити експозицію від звичних одноманітних анфілад

та будь-яких обмежень, зробивши внутрішній простір суцільною виставковою зоною. «Я намагаюся робити будівлі нейтральною рамкою, в якій люди та витвори мистецтва можуть жити своїм власним життям. Тільки таким чином створюється вільний простір» – говорив Міс ван дер Роє [2, с. 83]. Лаконічність архітектурних прийомів, вільне розміщення експонатів усередині музею знайшли своє втілення в проєкті міського музею та будівлі Нової національної галереї в Берліні.

Вільне планування експозиційної зали, запропоноване Міс ван дер Роє, почало використовуватися при проєктуванні сучасних музеїв. Сьогодні вільний план розуміється як принцип. У вільному експозиційному просторі є вертикальні комунікації, і це – єдиний жорстко закріплений елемент у споруді. Невисокі стенди для розвішування картин можуть бути розставлені довільно і змінюватися залежно від вимог оформлювачів виставки.

На думку Ж.-М. Тобелема, художні музейні заклади, намагаючись виконувати свою культурну та просвітницьку місію, трансформуються і перебувають у тісному зв'язку з ринковими механізмами, які впливають на їхню діяльність. Проте варто не забувати, що музеї – не комерція, вони належать до неприбуткового сектора [3, с. 320].

У цій статті проаналізовано найбільш характерні приклади вільного простору експозиції з початку ХХ ст. і до сьогодення, які не є типовими, але є найбільш виразними у своїй планувальній структурі (іл. 1) [4].

Характерним прикладом є будівля Нового музею сучасного мистецтва у Нью-Йорку (1977, арх. бюро “Sanaa”). Музей «зібраний» із шести прямокутних блоків, поставлених один на одного зі значним зсувом. Усі верхні поверхи музею, зокрема й ті, де розміщена експозиція, закриті від міста глухою стіною і лише на п'ятому поверсі, де розташований освітній центр, є стрічка скління.

Зсув глухих коробок поверхів музею формує фасад, що запам'ятовується – здається, ніби вся ця конструкція нестійка і в будь-який момент може розвалитися.

Єдиними «стійкими» елементами залишаються вузли вертикальних комунікацій. Як і в Новій національній галереї в Берліні, тут вузли комунікацій не прив'язані ні до зовнішніх стін, ні до геометричного центру. Побудова експозиції на кожному поверсі може видозмінюватися залежно від побажань музейних працівників та художників (іл. 2) [5].



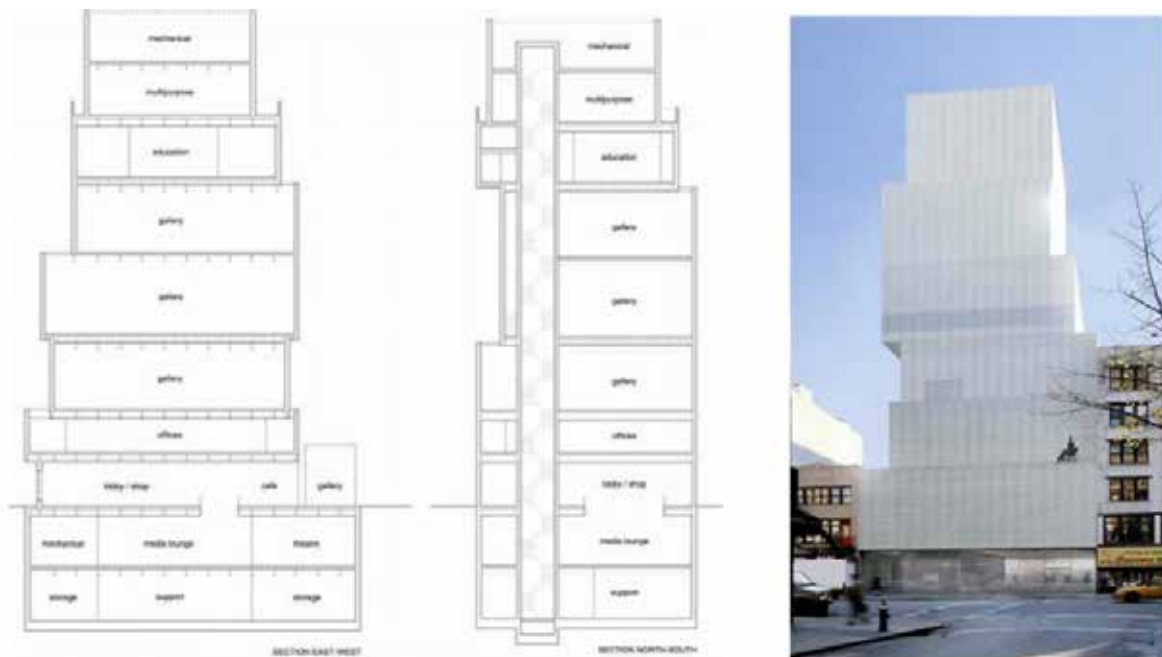
Іл. 1. Нова національна галерея в Берліні (арх. Міс ван дер Роє). 1968. [4]

Подібний приклад побудови внутрішнього простору музею можна побачити в будівлі музею Jumex, спроектованого Д. Чіпперфілдом у 2014 році. Автор пропонує комбінувати громадські простори з виставковими і закрити об'єм глухими стінами, аби вся увага була сконцентрована на експозиції – таке рішення надає загадковості зовнішньому вигляду музею. На першому поверсі розташована вхідна зона, поверхом вище – громадський простір у закленому об'ємі. Два верхні рівні вміщують тимчасову та постійну експозиції. І, нарешті, верхній поверх увінчує зубчаста покрівля з ліхтарями верхнього світла. Вільне внутрішнє планування приховує глухі

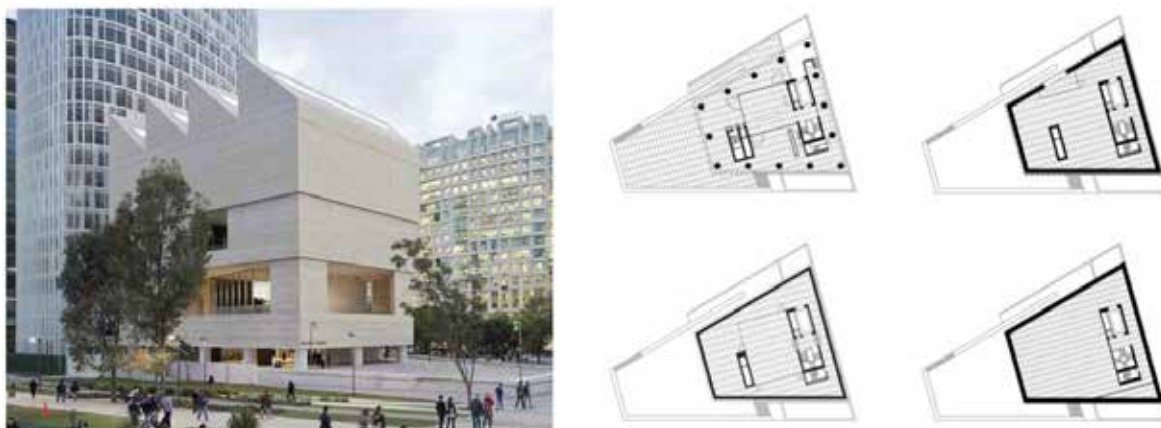
об'єми експозиційних залів музею, де жорстко визначеними елементами залишаються вузли вертикальних комунікацій (іл. 3) [6].

Якщо у Міс ван дер Роє та інших архітекторів розуміння свободи планування музею відбувається завдяки довільному розташуванню стендів і комунікаційних вузлів, то в архітектора П. Цумтора вільним стає весь експозиційний простір.

Саме так П. Цумтор демонструє своє бачення планування музею, відкидаючи популізм та умисну яскравість, епатажність архітектури. «Краще, щоб емоції народжувалися в будівлі, а не від будівлі: якщо будова досить точно відповідає місцю та призначенню, вона



Іл. 2. Новий музей Сучасного мистецтва у Нью-Йорку (арх. бюро "Sanaa"). 1977. [5]



Іл. 3. Музей Jumex у Мехіко (арх. Д. Чіпперфільд). 2014. [6]

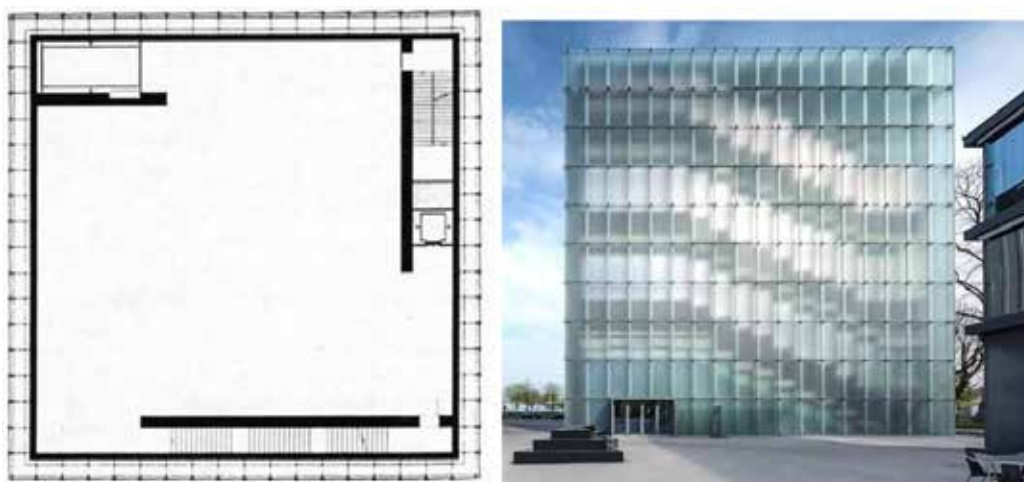
стане потужною і без художніх хитрощів» – говорить майстер [7, с. 318]. Цю концепцію він підтверджує архітектурою музею Кунстхаус Брегенц (Австрія) – чотириповерхова лаконічна будівля кубічної форми. У Кунстхаусі комунікаційні вузли розташовані не всередині, а по периметру будівлі. Таке розташування сходово-ліфтових вузлів робить простір музею розлогим, вільним та єдиним. Центром музею у П. Цумтора стає простір як такий, а не вузли комунікацій. Зовнішні стіни архітектор використовує традиційно для розміщення картин, прибираючи з експозиційної зони стенди.

Незважаючи на критику, що їй регулярно піддається вільний експозиційний простір музею, такий тип внутрішньої структури завоював популярність. Паралельно розвивається абсолютно протилежний процес, який характеризується не лише навмисним заповненням експозиційного простору стендами та внутрішніми перегородками, але й «згортанням»

їх у складні за формою перегородки із своєрідним замиканням мікропросторів.

У низці музеїв ці замкнені структури сформували цілі просторові групи. Найважливішою рисою подібних внутрішніх структур стає їхній прояв на фасаді, а також прямий зв'язок між конфігурацією перегородок та формою будівлі. У вільному просторі музею перегородки формують складні системи лінійного або криволінійного абрису (іл. 4) [8].

Центром Музею XXI століття (м. Канадзава, Японія), спроектованому архітектурним бюро “Sanaa”, є коло, внутрішня структура якого складається з численних сполучених між собою прямокутних форм. Завдання полягало в тому, щоб створити баланс між двома сферами: громадською та приватною, розмиваючи межі між ними. Для цієї мети було запропоновано багатофункціональний план, організований навколо чотирьох внутрішніх дворів. Це оманливо простий, але надзвичайно



Іл. 4. Музей Кунстхаус в Брегенц (арх. П. Цумтор). 1977. [8]



провокативний простір, який кидає виклик традиційному уявленню про музейний потік, пропонуючи відвідувачам повну свободу щодо визначення власного маршруту та взаємодії з будівлею, мистецькими предметами і середовищем. Лише непрозорий та акцентний циліндр сприймається як аномалія в цьому прямокутному макеті решітки, що оточена прозорою мембраною.

У цьому контексті деякі з експонованих робіт підкреслюють феноменологічний зв'язок між глядачем, демонстрованим об'єктом і природою, встановлюючи не лише засади пасивного спостереження, а й індивідуальну та групову взаємодію з мистецтвом (іл. 5) [9].

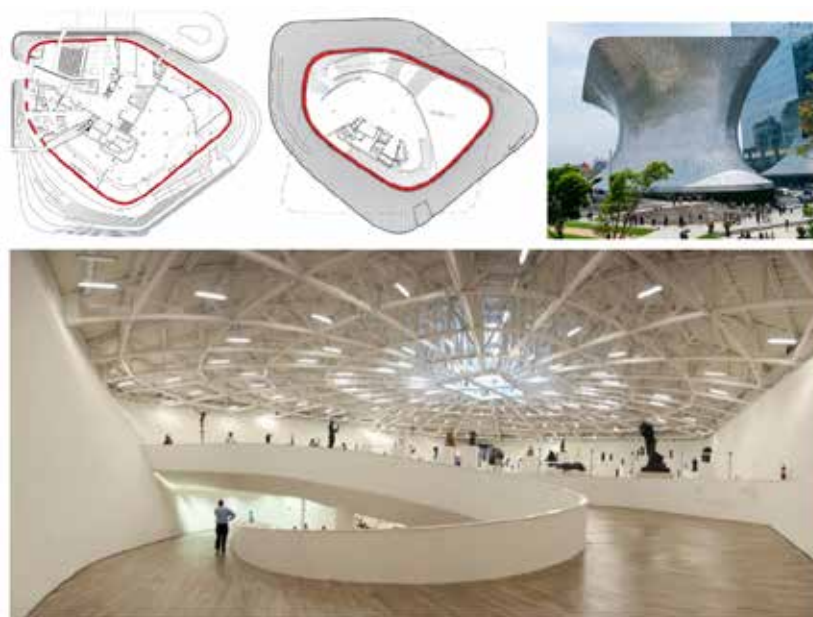
Натхненний лініями скульптур Родена і спроектований архітектором Ф. Ромеро Музей Соумайя в Мехіко вражає своїм зовнішнім

виглядом: у сталевому каркасі розміщується на понад 64 тис. м<sup>2</sup> виставкової площі, простір якої поєднаний пандусом. У цій унікальній будівлі представлено видатні твори латиноамериканського мистецтва та європейських художників, таких як Пікассо, Далі та Роден.

Внутрішня структура експозиції перегукується з виставковим простором музею Соломона Гуггенхайма в Нью-Йорку (арх. Ф. Райт), ідея якого полягала в тому, що відвідувач піднімається на останній поверх ліфтом і спускається вниз по пандусу – це створює дисбаланс у традиційному сприйнятті експозиції музею. Для цієї мети Ф. Ромеро запропонував нетиповий простір, де все організовано у напрямку до головної експозиції на останньому поверсі, освітленому верхнім світлом (іл. 6) [10].



Іл. 5. Музей XXI століття в Канадзава (арх. бюро "Sanaa"). 2004. [9]



Іл. 6. Музей Соумайя в Мехіко (арх. Ф. Ромеро). 2011. [10]

Приклад формування криволінійного абрису демонструє проєкт Музею мистецтв на штучно створеному острові біля острова Пінтань («MAD», 2011, Китай).

Музей з'єднаний із сушею тонкою, злегка хвилястою пристанню, що поєднує рукотворне і природне, урбаністичне і культурне, історичне і прийдешнє. Внутрішній простір музею створюється підйомом та спуском формальних рухів і схожий на стародавні печери, в яких жили первісні люди. Для втілення цієї ідеї архітектори використовували для обробки стін та стелі єдиний матеріал – бетон, змішаний з місцевим піщаником і це дало змогу створити плавні переходи з однієї площини в іншу. Завдяки такому нестандартному рішенню формується єдиний простір, який надихає мешканців міста на роздуми про вплив часу та природи. Природні елементи, такі як світло, є важливою частиною в цьому проєкті, адже архітектори використали їх для створення унікального, різноманітного та затишного простору.

Основною ідеєю, закладеною в концепції Музею мистецтв Томіхіро (Японія), стало бажання урізноманітнити внутрішній простір і відійти від «білих кубів», які вже стали традиційними в сучасному музейному зодчестві. Квадратний план музею повністю заповнений круглими скляними та глухими перегородками, що тісно прилягають одна до одної, не залишаючи місця для коридорів чи проходів. При стикуванні різних за розміром круглих залів проміжні порожнечі стають своєрідними

«закутками», що використовуються як світлові ліхтарі або відкриті дворики.

Музей насичений різноманітними просторами залів: світлого, темного, тихого, жвавого і теплого. Об'єкт дарує нам багато різноманітних вражень – це як прогулянка у лісі, що викликає дитяче відчуття захвату та очікування дива перед кожним новим поворотом. Усі кола музею мають свій власний розмір і функціональне середовище відповідно до того, як воно буде використовуватися. Ідея проєктування полягала в тому, що кола мають давати достатню свободу дій, аби впоратися з будь-якими змінами, навіть у досить жорсткій скелетній структурі.

Архітектура музею в Томіхіро має на меті одночасно співіснувати з протилежностями – абсолютне з відносним, податливе з жорстким, абстрактне з конкретним, просте зі складним (іл. 7) [11].

Прагнення максимально заповнити та структурувати внутрішній простір музею призвело до парадоксального, дивовижного явища: внутрішня структура музею почала імітувати структуру міста. Музей як місто ідея не нова і зустрічається досить часто. Музейний острів у Берліні, або музейний квартал у Відні, чи музейна вулиця у Франкфурті-на-Майні, музей Поля Гетті у Лос-Анджелесі – прикладів можна навести чимало. Однак у всіх випадках йдеться про поєднання кількох музеїв у єдиний міський квартал, або ж про формування комплексу протягом тривалого часу. А зараз говоримо про принципово інше



Іл. 7. Художній музей Томіхіро (арх. Бюро AAT + Makoto yokomizo architects). 2005. [12]



Іл. 8. Схема музею Лувр Абу-Дабі. Загальний вигляд. [13]

явище в архітектурі музейного простору, коли внутрішня структура лише однієї будівлі нагадує структуру міста.

Яскравим прикладом такого музею є проєкт «Лувр» арх. Ж. Нувеля для м. Абу-Дабі (ОАЕ) з унікальною структурою музею-острова. Архітектор дає зрозуміти, що це – законірний виток розвитку, адже сьогодні місце музею в житті міста змінилося і музей взяв на себе роль нового громадського майданчика. Це перший музей, девіз якого: «Побачити людство у новому світлі». Творці експозиції поєднали в одному залі предмети з різних країн та епох, щоб показати невидимі зв'язки, які пов'язують цивілізації та культури крізь час.

Комплекс задумувався як система експозицій різних етапів розвитку світу, в яких експозиційна частина розташовується в окремій екосистемі простору, що об'єднана водою та множинними пластами купола з нерівномірною перфорацією, які нагадують гілки величезного дерева. Вони переплітаються над головою у відвідувачів, закриваючи від палючого сонця, і лише окремі промені проникають у білий внутрішній двір, де розташована експозиція (іл. 8) [12].

Можна констатувати, що аналіз процесу розвитку структури експозиційного простору сучасного музею дав змогу виділити два основні напрямки. З одного боку, протягом понад півстоліття в музейних будинках використовувався вільний план або універсальний

простір, запропонований Л. Міс ван дер Роє. Багато архітекторів пропонували власні варіанти розвитку цієї концепції, розуміючи по-своєму природу цієї свободи. Відсутність заданого маршруту руху всередині анфілади чи галереї, вільне розміщення стендів чи повна їх відсутність були альтернативою просторової організації системи залів у класичних музеях. Але паралельно йшов зворотний процес. Вільний експозиційний простір музею поступово заповнювався стендами, перегородками, створюючи в підсумку складні просторові структури, які настільки щільно заповнювали простір музею, що утворювали систему транзитних залів і повертали відвідувачів до традиційного заданого маршруту.

Суттю такого роду просторової організації стають музеї, плани яких настільки складні та універсальні, що починають імітувати структуру міста. Отже, можна стверджувати, що, незважаючи на всю відмінність, вільний план нової Національної галереї в Берліні і найскладніший план музею в Канадзава, що нагадує місто, виступають як дві гілки загального процесу розвитку експозиційного простору сучасного музею.

**Висновок.** Художні музеї від часу зародження і до сьогодення пройшли значний шлях у переосмисленні своїх функцій – від простих місць зберігання творів мистецтва до активних громадських майданчиків, що на новому рівні взаємодіють з відвідувачами та навколишнім



середовищем. Саме рух від традиційних музейних концепцій до структур, які імітують міста, свідчить про динаміку в сприйнятті та розумінні ролі музеїв у сучасному суспільстві. Важливим аспектом цього розвитку є збереження для відвідувача свободи як у виборі маршруту, так і для взаємодії з експозицією.

Музеї, які імітують міську структуру, вносять нові концепції в простір культурної освіти, адже концентруються не лише на зберіганні

творів мистецтва, але й стають активними центрами обміну ідеями та відіграють значну роль у дослідженні культурних зв'язків.

Спостереження за еволюцією музейних концепцій свідчить про те, що музеї стають більш відкритими, динамічними та багатофункціональними і продовжують адаптуватися як до нових тенденцій у сприйнятті мистецтва, так до змін у взаємодії з культурною спадщиною.

#### Список використаних джерел

1. Білавич Д. Місія музею та чинники її формування. *Художній музей початку 21 ст. і його роль у формуванні сучасного культурного середовища : матеріали міжнар. наук.-практ. конф. : до 20-річчя Чернівецького обласного художнього музею*. Чернівці, 2008. С. 11.
2. Zimmerman C. Mies van der Rohe, 1886–1969: The Structure of Space. Koln : Taschen, 2015.
3. Тобелем Жан-Мішель. Нова епоха музеїв. Культурні установи перед викликом менеджменту / пер. з фр. З. Борисюк, П. Тарашука, С. Тевольде. Київ : Вид. Чередниченко А. М., 2018. 320 с.
4. Neue Nationalgalerie / David Chipperfield : [зображення]. *ArchDaily*. URL: <https://www.archdaily.com/960604/neue-nationalgalerie-david-chipperfield-architects> . Дата публікації: 29.04.2021. (дата звернення: 01.02.2024).
5. New Art Museum / SANNA : [зображення]. *ArchDaily*. URL: <https://www.archdaily.com/70822/new-art-museum-sanaa>. Дата публікації: 28.06.2021. (дата звернення: 01.02.2024).
6. Museo Jumex Mexico City, Mexico 2009–13 : [зображення]. *David Chipperfield Architects*. URL:<https://davidchipperfield.com/projects/museo-jumex> (дата звернення: 01.02.2024).
7. Kroll A. AD Classics: AD Classics: Kunsthau Bregenz / Peter Zumthor : [зображення]. *ArchDaily*. URL:<https://www.archdaily.com/107500/ad-classics-kunsthau-bregenz-peter-zumthor> Дата публікації: 27. 01.2011. (дата звернення: 01.02.2024).
8. Peter Zumthor works: buildings and projects 1979-1997 / Peter Zumthor, Helene Binet. Basel : Switzerland, 1999. 318 p.
9. 21st Century Museum of Contemporary Art Kanazawa / SANNA : [зображення]. *ArchiWeb*. URL: <https://www.archiweb.cz/en/b/21st-century-museum-of-contemporary-art-kanazawa> (дата звернення: 01.02.2024).
10. Soumaya Museum / FR-EE Fernando Romero Enterprise : [зображення]. *ArchDaily*. URL: <https://www.archdaily.com/452226/museo-soumaya-fr-ee-fernando-romero-enterprise> Дата публікації: 17.04.2019. (дата звернення: 01.02.2024).
11. Tomihiro Art Museum / aat + makoto yokomizo architects : [зображення]. *ArchDaily*. URL: [https://www.archdaily.com/632028/tomihiro-art-museum-aat-makoto-yokomizo?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com/632028/tomihiro-art-museum-aat-makoto-yokomizo?ad_medium=gallery) Дата публікації: 18.05.2015. (дата звернення: 01.02.2024).
12. Louvre Abu Dhabi / Ateliers Jean Nouvel : [зображення]. *ArchDaily*. URL: <https://www.archdaily.com/883157/louvre-abu-dhabi-atelier-jean-nouvel/5a01c105b22e3816ed000253-louvre-abu-dhabi-atelier-jean-nouvel-c-ateliers-jean-nouvel-ground-floor-plan> Дата публікації: 08.11.2017. (дата звернення: 01.02.2024).

#### References

1. Bilavych, D. (2008). Misiia muzeiu ta chynnyky yii formuvannia [The mission of the museum and the factors of its formation ]. In *Khudozhnii muzei pochatku 21 st. i yoho rol u formuvanni suchasnoho kulturnoho seredovyshcha: materialy mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii do 20-richchia Chernivetskoho oblasnoho khudozhnoho muzeiu* [Art museum of the beginning of the 21st century. and its role in the formation of the modern cultural environment: materials of the international scientific and practical conference : for the 20th anniversary of the Chernivtsi Regional Art Museum] (s. 11). [in Ukrainian].
2. Zimmerman, C. (2015). *Mies van der Rohe, 1886–1969: The Structure of Space*. Taschen [in English].
3. Tobelem, Zhan-Mishel. (2018). *Nova epokha muzeiv. Kulturni ustanovy pered vyklykom menedzhmentu* [A new era of museums. Cultural institutions before the challenge of management] (Z. Borysiuk, P. Tarashchuka, & S. Tevolde, Per.). Vydavets Cherednychenko A. M. [in Ukrainian].
4. David Chipperfield (2021, April 29). Neue Nationalgalerie [Zobrazhennia]. *ArchDaily*. <https://www.archdaily.com/960604/neue-nationalgalerie-david-chipperfield-architects> [in English].
5. SANNA (2010, July 28). New Art Museum [Zobrazhennia]. *ArchDaily*. <https://www.archdaily.com/70822/new-art-museum-sanaa> [in English].

6. David Chipperfield Architects (n.d). Museo Jumex Mexico City, Mexico 2009–13 [Zobrazhennia]. <https://davidchipperfield.com/projects/museo-jumex> [in English].
7. Kroll, A. & Zumthor, P. (2011, January 27). AD Classics: AD Classics: Kunsthaus Bregenz [Zobrazhennia]. *ArchDaily*. <https://www.archdaily.com/107500/ad-classics-kunsthaus-bregenz-peter-zumthor> [in English].
8. Zumthor, P., & Binet, H. (1999). *Peter Zumthor works: buildings and projects 1979-1997*. Switzerland [in English].
9. SANNA (n.d). 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa [Zobrazhennia]. *ArchiWeb*. <https://www.archiweb.cz/en/b/21st-century-museum-of-contemporary-art-kanazawa> [in English].
10. FR-EE Fernando Romero Enterprise (2019, April 17). Soumaya Museum [Zobrazhennia]. *ArchDaily*. <https://www.archdaily.com/452226/museo-soumaya-fr-ee-fernando-romero-enterprise> [in English].
11. Aat + makoto yokomizo architects (2015, May 18). Tomihiro Art Museum [Zobrazhennia]. *ArchDaily*. [https://www.archdaily.com/632028/tomihiro-art-museum-aat-makoto-yokomizo?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com/632028/tomihiro-art-museum-aat-makoto-yokomizo?ad_medium=gallery) [in English].
12. Ateliers Jean Nouvel (2017, November 08). Zahalnyi vyhliad [Zobrazhennia]. *ArchDaily*. <https://www.archdaily.com/883157/louvre-abu-dhabi-atelier-jean-nouvel/5a01c105b22e3816ed000253-louvre-abu-dhabi-atelier-jean-nouvel-c-ateliers-jean-nouvel-ground-floor-plan> [in English].

*Подано до редакції 06.02.2024*