

УДК: 008.001+008(091)+069+069.4

Руденко Сергій Борисович
кандидат культурології, докторант
Київського національного університету
культури і мистецтв
[rudenkob@ukr.net](mailto:rudenkosb@ukr.net)

ПРОБЛЕМА РОЗУМІННЯ КОНЦЕПЦІЇ "УЯВНОГО МУЗЕЮ" АНДРЕ МАЛЬРО

Мета полягає у тому, щоб з'ясувати основну проблему, яку піднімає в "Уявному музеї" А.Мальро. Для цього необхідно відкинути усі другорядні інтерпретації його доробку. **Методологія.** Історіографічний аналіз. **Наукова новизна.** В результаті дослідження було подолано стереотипи в трактуванні "Уявного музею" А.Мальро. Виявилось, що це не метафізичний опус ексцентричного письменника, а серйозна концептуалізація музейницького мистецтва. **Висновки.** Базен, Краусс та ін. дослідники не зрозуміли в повній мірі сутність поняття "Уявний музей" та його значення для науки й практики. Мальро вирішив утвердити своє бачення історії мистецтва, змінивши відповідну музейну репрезентацію. Трансформація музейної репрезентації призвела до побічних наслідків – Мальро, фактично, концептуалізував технологію музейницького мистецтва. Письменник не запропонував повноцінної теорії музейництва, проте концептуалізація цього явища в "Уявному музеї" заслуговує на всебічне вивчення.

Ключові слова: Мальро, музей без стін, уявний музей, музейницьке мистецтво, технологія музейницького мистецтва, ідентичність музею, музейництво.

Руденко Сергей Борисович, кандидат культурологии, докторант Киевского национального университета культуры и искусств

Проблема понимания концепции "Воображаемого музея" Андре Мальро

Цель работы состоит в том, чтобы выявить основную проблему, которую поднимает в "Воображаемом музее" А.Мальро. Для этого необходимо отбросить все второстепенные интерпретации его трудов о музее. **Методология.** Историкографический анализ. **Научная новизна.** В результате исследования удалось преодолеть стереотипы в трактовке "Воображаемого музея" А.Мальро. Оказалось, что это не метафизический опус эксцентрического писателя, а серьезная концептуализация искусства построения музейной репрезентации. **Выводы.** Базен, Краусс и др. исследователи не поняли до конца сущности понятия "Воображаемый музей" и его значения для науки и практики. Мальро решил внедрить свое видение истории искусства, изменив соответствующую музейную репрезентацию. Эта трансформация повлекла за собой побочные последствия, неосознанные самим Мальро – он, фактически, концептуализировал технологию искусства построения музейной репрезентации. Писатель не предложил полноценной теории музейного искусства. Однако, концептуализация этого явления в "Воображаемом музее" заслуживает тщательного всестороннего исследования.

Ключевые слова: Мальро, музей без стен, воображаемый музей, музейное искусство, искусство музейной репрезентации, технология музейного искусства, идентичность музея.

Rudenko Serhii, Phd in Cultural Sciences (Cultural Anthropology), Doctor's Degree applicant, Kyiv National University of Culture and Arts

The problem of understanding the concept of Andre Malraux's "Imaginary museum"

Purpose of the article. To find out the central issue of Malraux's "Imaginary museum". **Methodology.** Historiographical analysis. **Scientific novelty.** This research overcomes stereotypes in interpretation of Malraux's "Imaginary museum". It isn't metaphysic opus of eccentric writer. It is serious conceptualization of museum craft. **Conclusions.** Bazin, Krauss and other researchers don't understand completely, what Malraux's "Imaginary museum" means. Malraux wanted to approve his opinion on history of art. For this he decided to change museum representation of art history. The side effect of this investigation – successful technology of museum craft. It's also a side effect of his writer talent. That is why Malraux "miss" his invention in this museum field. Because, museum craft is organically to Malraux. Unfortunately, Malraux had not suggested the scientific theory of museum craft, but further scientific research of his technology necessary to create this theory.

Key words: Malraux, a museum without walls, imaginary museum, museum craft, museum art, the technology of museum craft, the identity of the museum.

Актуальність теми дослідження. "Уявний музей" А.Мальро знаходиться на стику мистецтвознавства, філософії та музеєзнавства. Теоретичні праці французького письменника прийнято вважати впливовими, але не можна стверджувати, що вони є однозначно зрозумілими.

Аналіз досліджень і публікацій. Більшість дослідників не беруться за глибокий аналіз концепції А.Мальро, проте розглядають його погляди як важливий етап розвитку музеєзнавчої думки або ж підкріплюють свої міркування, цитуючи його твори. В той же час, існують наукові праці, що ставлять собі за мету з'ясувати зміст запропонованого ним поняття "уявний музей". Сюди належать дослідження Ж.Базена, Р.Краусс, І.М.Захарченко, І.А.Куклінової, М.В.Бірюкової та О.М.Балаш. Проте, їхні дослідження спрямовані, власне, на теоретичний доробок самого Мальро, а не на те, як цей доробок можна використати для розв'язання музеєзнавчих проблем. В музеєзнавчому контексті праці Мальро розглядаються в дослідженнях Ф.Вайдахера, М.Геннін, Т.П.Калугіної та К.Шуберта.

Ф.Вайдахер, використовує доробок Мальро як ілюстрацію до поняття "музеальність". Він звертається до тез А.Мальро щодо докорінних змін, які зазнає предмет, коли він вилучається із системи

звичних відношень і набуває статусу музейної пам'ятки [9, 134]. Поняття "музеальність", розроблене З.Странським, має метафізичну природу, і позначає специфічне ставлення людини до дійсності, яке спонукає її збирати речі, щоб фіксувати минуле. Отже, для Вайдахера праця Мальро є чимось вторинним по відношенню до інших концепцій.

Т.П.Калугіна, аналізує погляди А.Мальро в контексті феномену художнього музею [12]. Дослідниця приділяє увагу модерністським та постмодерністським установкам в його поглядах, відзначає влучність метафори "уявного музею" як синоніму мистецтва, взятого у всій його географічно-хронологічній сукупності. Але основний її висновок негативний: Мальро, фактично, деконструював автентичність пам'ятки.

Дослідниця М.Геннін зауважує, що Мальро запропонував новаторський для свого часу погляд на мистецтво. Новизна підходу полягала, по-перше, у тому, що музейництво використано як засіб розуміння мистецьких процесів, а, по-друге, – в переміщенні естетичних акцентів, коли глядач отримує задоволення не від споглядання якогось окремого твору, а, ніби, проходить крізь зали музею, охоплюючи усе мистецтво в цілому [2, с. 15]. Отже, музей постає як своєрідний медіум мистецтва. Але, цю думку М.Геннін не розвиває. Вона вважає, що "музей" для Мальро є, насамперед, влучною метафорою його літературних творів.

К.Шуберт [18] розцінює погляди Мальро як початок ревізійнізму і релятивізму в побудові музейних репрезентацій. Дослідник вважає "Уявний музей" Мальро утопією. Але з "уявного музею" на практиці запозичується прийом розриву звичних причинно-наслідкових зв'язків, які будуються в рамках музейної репрезентації [18, 175]. Таким чином К.Шуберт близько підходить до розуміння твору А.Мальро як технології, але не аналізує детально цей аспект.

Зрештою, кожен із музеєзнавців розуміє концепції Мальро по-різному. Проте усі сходяться на тому, що вони якимось пов'язані із специфікою музейної роботи, тим самим окреслюючи проблематику. Дійсно, Мальро у своєму творі торкається широкого кола проблем, що збиває з пантелику дослідників. Але, можна припустити, що існує певна стрижнева проблема, не проартикульована самим Мальро. Імовірно, що вирішення цієї проблеми, запропоноване А.Мальро, може бути корисним для музеєзнавства, зокрема, з'ясування його інституційної специфіки.

Мета дослідження. дослідження полягає у тому, щоб з'ясувати основну проблему, яку піднімає в "Уявному музеї" А.Мальро. Для цього необхідно відкинути усі другорядні інтерпретації його доробку.

Виклад основного матеріалу. Ж.Базен, мабуть, один із найбільших критиків А.Мальро, зазначає в "Історії історії мистецтва...", що "не збирається ставити себе у смішне становище, намагаючись аналізувати ідеї Мальро Для цього необхідно писати окрему книгу (?! – Р.С.)" [6]. Базен закидає письменнику неточність у фактах, відсутність посилань на праці, вплив яких на погляди Мальро можна простежити, а також відсутність історіографічного базису, котрий мав додати опусам письменника академічності. Щодо неточностей, на яких наголошує Базен, треба зауважити, що у працях, в яких робляться широкі узагальнення, можуть міститися певні фактографічні аберації. В даному випадку не варто ці неточності гіперболізувати. Важливо, чи впливають вони, зрештою, на наведені узагальнення. Щодо формальної академічності, сам Базен наводить контраргументи про те, що надмірний "академічний педантизм" (на думку Е.Уілсона), затуляє сутність концепції А.Мальро [6, с. 285–286]. Разом з тим, Базен не допускає, що "Уявний музей" Мальро не є класичною науковою працею, вона являє собою дещо інший жанр наукової творчості, заснованої на досвіді уважного музейного глядача.

Також Базен висловлює незадоволення тим, що Мальро зруйнував усталений гранд-наратив історії мистецтва, нібито, вирвавши твори мистецтва із контексту історії. Хибним Базен вважає також періодизацію музейної історії, запропоновану письменником. Відповідно до неї музеї – європейське явище, яке нараховує не більше двохсот років. Натомість, Базен вважає взірцевими музеї Китаю і Японії (де у VIII ст. при монастирі Тодайджі у Нарі був заснований найдавніший із існуючих до сьогодні музеїв [1, 34]), котрі не допускали до своїх збірок нерозумні маси, а були призначені для справжніх цінителів художньої творчості. Базен зазначає, що "сучасний Захід породив не музеї, а недоброякісні новоутворення на їхньому місці. Музеї перетворилися на якихось вампірів, котрі засмоктують "обездолені" твори мистецтва, ці нарости на тілі сучасної цивілізації, що зазнали відторгнення через індустріальний прогрес. Музей, подекуди, називають цвинтарем культури; найбільш доречним було б слово "притулок" [6, с. 283].

Базен одночасно засуджує плебейську культуру, плебейські музеї і кон'юнктурність Мальро, котрий вважає сучасні музеї одним із вищих проявів цивілізації. Він висловлює думку, що успіх творів Мальро (хоча, навіть, людині підготовленій його теоретичні роботи читати дуже важко) сприяв напливу відвідувачів до музеїв [6, с. 285], де вони бездумно переглядали "картинки" як у книгах письменника. Критик зауважує, що культ "симулякрів", який пропагує Мальро цілком відповідає духу сучасної (загниваючої) цивілізації. Висновок Базена щодо доробку Мальро, в цілому, є категоричним – судження письменника не стосуються історії мистецтва, а належать історії художнього смаку [6, 286].

Таким чином, Базен, у поглядах якого відчувається упереджене ставлення і до Мальро, і до сучасних музеїв, вкрай негативно оцінив доробок письменника. Базен виходив із того, що музеї як такі не є місцем, в якому за допомогою музейних предметів створюється певна оповідь. Для нього музеї, в першу чергу, мали займатися комплектуванням та збереженням, а міркування над творами мистецтва

він вважав особистою справою тих, хто має до цього хист та освіту. Для широких мас музей мав виступати чимось на зразок храму, де простолюднни мали відчувати трепет (без глибокого розуміння) перед виставленими реліквіями. Отже, Базен, фактично, був противником побудови музейної репрезентації.

Багато уваги поглядам А.Мальро було присвячено з боку Р.Краусс, арт-критика, куратора, теоретика мистецтва і одного з провідних світових аналітиків сучасної художньої культури. На відміну від багатьох інших дослідників, Краусс не розглядає "Уявний музей" Мальро виключно як метафору. Вслід за французьким письменником, вона звертає увагу на те, що музей, музейна репрезентація – це особливий спосіб висловлювання. Краусс зазначає, що "музей без стін" знайшов своє вираження у трансформаціях музейної архітектури, які відбулися під впливом Л.Міс ван дер Роє, Ле Корбюзьє, Ф.Л.Райта, Р.Мейєра, Х.Холляйна [3].

Краусс визнає модерністський "Уявний музей" А.Мальро чимось на зразок одного з основних джерел постмодерністської художньої творчості (підкреслюючи різницю між модернізмом "до" і "після"). Проте, уважне прочитання "Голосів мовчання" показує, що ідеологічне протистояння в мистецтві було для А.Мальро вторинним, а новітні післявоєнні течії він оцінював як поглиблення, продовження, уточнення модернізму. Застерігав письменник і від узалежнення історії образотворчого мистецтва від соціально-економічних процесів, наголошуючи на особливій внутрішній динаміці художньої культури. Таким чином, гілка міркувань про модернізм (постмодернізм) в контексті "Уявного музею" є вторинною.

Дослідниця І.М.Захарченко зауважує, що "уявний музей є передчуттям сучасного культурного і художнього простору – простору "без стін" – який формують мас-медіа і комп'ютерні технології" [11, 62]. Те, що Мальро у своїх працях говорить і про цілком "архаїчні" музейницькі технології залишається поза увагою дослідниці. І.М.Захарченко симптоматично оцінює працю А.Мальро як "коментарі", "нотатки" до історії мистецтва з ілюстраціями [10, 33]. Так само можна будь-яку виставку або стаціонарну експозицію охарактеризувати як сукупність пам'яток із нотатками до них (так само оцінюються й дослідження музейних репрезентацій). На жаль, музейницьке мистецтво часто розцінюється як щось несерйозне, просте і поверхове. Зрештою, хоч віртуалізація культури й музеїв, була, ніби, передбачена Мальро, його твір не був футуристичним. Мальро накреслив деякі тенденції розвитку мистецтва, але в основі цих міркувань лежало поняття музею в його класичному розумінні, що відмовляються помічати більшість дослідників.

Як і К.Шуберт, Захарченко, вважає концепцію "Уявного музею" А.Мальро "утопією", і на підтвердження цього чомусь посилається на "невдачі" інтелектуала на посту міністра культури Франції (при цьому його діяльність не була пов'язана зі створенням "уявного музею", а оцінка його чиновницької роботи потребує окремого дослідження). Проте, коли розцінювати його ідеї дещо конкретніше, наприклад, щодо музейних репрезентацій, то ця "утопічність" вже не виглядає такою нездійсненною. Справа у тому, що будь-яка музейна виставка – це, в принципі, утопія (іноді, навіть, антиутопія) – штучне місце, створене уявою (реальні у ньому лише автентичні пам'ятки), яке демонструє сучасне розуміння минулого, наше уявлення про те, як було, а не як було насправді (історії недоступна експериментальна перевірка). Мальро прекрасно усвідомлював, що його музейно-кураторський проект неможливо реалізувати "у стінах", саме тому він був втілений у літературному творі. Але це не применшує користь поглядів А.Мальро на побудову музейної репрезентації.

Дослідниця І.А. Куклінова [14, 15,16] досить детально розбирає погляди А.Мальро (зокрема, висловлені ним у другому виданні "Уявного музею"), проте, не виходить за межі висновків, до яких прийшли її попередники: персональний "Уявний музей", передрікання віртуального музею, масовізація мистецтва і музейного продукту. Здебільшого, дослідниця не коментує наведені нею розлогі цитати А.Мальро, що ускладнює розуміння того, як же, власне, треба розуміти французького інтелектуала.

М.В.Бірюкова ставить в один ряд "Уявний музей" Мальро та різноманітні кураторські проекти, для яких музей виступає як метафора, як уявна інституція. Бірюкова вважає, що в сучасних умовах домінує суб'єктивне висловлювання про мистецтво і "Уявний музей" Мальро став для такого підходу початком. Ця поширена думка про те, що музей Мальро є виявом його особистих смаків є перебільшеною і бере свій початок від агресивної критики Базена та ін. дослідників, котрі вважали концепції Мальро ущербними та шкідливими. Будь-який "гуманітарний" твір, звичайно, несе в собі глибокий відбиток авторства. Проте, А.Мальро в "Уявному музеї" не веде оповідь від свого імені, він презентує свою концепцію як об'єктивну. В цьому, зокрема, полягає відмінність кураторства музейного від кураторств мистецького – воно не може бути суб'єктивним, має виходити із наукових засад. Таким чином, Бірюкова точно побачила спільне між Мальро і кураторами сучасного мистецтва, проте не звернула увагу на відмінне – його "Уявний музей" – не те саме, що "музей орлів" Бродхарста, чи "музей обсесій" Зеємана.

Також важливо, що М.В.Бірюкова, фактично, оцінила твір А.Мальро як приклад того, що називається "експериментальною музеологією". Справа в тому, що будь-якій виставці передують концепції, далі – тематико-експозиційний план і вже після цього – реалізація у просторі, в ході якого первинний задум уточнюється. Музейництво – один із небагатьох видів діяльності, де практика відбувається "в голові". А, отже, і експеримент в музейництві може відбуватися вже на рівні концепції виставки. Деякі музейницькі експерименти на рівні концепцій, запропоновані, наприклад, М.Федоровим, важко реалі-

зувати у реальному житті. Проте, сам хід думки, деякі ідеї можуть бути запозичені. Отже, підхід до твору А.Мальро як мисленого музейницького експерименту виглядає перспективним і може дати корисні теоретичні та практичні результати.

Дослідниця О.М.Балаш у своїй статті ставить собі за мету розібратися із поглядами А.Мальро на автентичність творів мистецтва [7]. Навколо автентичності побудована основна критика Мальро, коли йому закидають зумисний відрив пам'яток від їхнього історичного контексту, або ж "підміну" оригіналу репродукціями. Цей закид, що бере свій початок від Базена, не ставився під сумнів дослідниками теоретичних творів А.Мальро.

Для свого аналізу Балаш обирає два питання, котрі можна пов'язати із проблемою автентичності у творі А.Мальро. Перше, це втрата автентичності при фоторепродукції, друге – ставлення А.Мальро до копіювання й фальшування. В результаті аналізу тексту "Уявного музею" з'ясовується, що О.М.Балаш редукує погляди Мальро. Роздуми про автентичність фотографії для інтелектуала є другорядними. Мальро наголошує на тому, що фото дозволяє інакше розглядати автентичні пам'ятки, а, отже, по-іншому розуміти їх [17, 8-17]. В зв'язку з цим, письменник не виступає проти копіювання як такого, оскільки це всього-навсього відтворення оригіналу. У тому ж місці, де Мальро розбирає казус Ван Мегерена, він не стільки висловлює своє презирливе ставлення до шахрая, скільки говорить про вплив на світогляд фальсифікатора сучасної візуальної культури й "революційність" художніх інновацій у підробці, якщо б вона була оригіналом [17, 422-423].

В підсумку свого аналізу О.М.Балаш зазначає, що "інтерпретуючи автентичність твору, співставляючи його із фотографічною репродукцією та підробкою, Мальро трансформує і сполучає поняття, що сягають класичної естетики (стиль), філософії життя (метаморфоза) та її тлумачення французькою гуманітарною думкою середини ХХ ст. (доля), увівши їх до кола актуальних проблем художньої культури та надбання, робить їх робочим інструментарієм нової естетики та нової історії мистецтва" [7, с. 29] (не музеєзнавства!). Базен не погодився б із останньою тезою про історію мистецтва. На жаль, з цього пасажу важко зрозуміти, як саме розумів автентичність Мальро. Проте, О.М.Балаш впевнена, що ключова роль автентичності лежить в основі його концепції "уявного музею" [7], тому що музей – це своєрідний гарант автентичності. Насправді ж, проблема автентичності не є провідною у творчості Мальро. Разом з тим, проблема автентичності є важливою в контексті побудови музейної репрезентації, а "Уявний музей" Мальро якраз і являє собою представлену в літературній формі музейну репрезентацію.

Наукова новизна. В результаті дослідження було подолані стереотипи в трактуванні "Уявного музею" А.Мальро. Виявилось, що це не метафізичний опус ексцентричного письменника, а серйозна концептуалізація музейницького мистецтва.

Висновки. За результатами дослідження вдалося встановити, що Мальро не мав на меті деконструювати класичне поняття музею. Його кураторська концепція не була реалізована в музеї "зі стінами" не тому, що це неможливо в принципі, а тому що зробити це в літературній формі було б простіше, беручи до уваги художній талант письменника. Р.Краусс звертала увагу на те, що музейне зібрання ХІХ ст. лягло в основу історії мистецтва. Не дивно, що своє бачення історії мистецтва (яке, втім, не стосувалося ідеологічного протистояння художніх течій, як вважає більшість дослідників) Мальро вирішив утвердити змінивши музейну репрезентацію. Саме тому це викликало тотальне несприйняття Базена, бо руйнуючи звичну репрезентацію, Мальро зруйнував і традиційне бачення історії мистецтва, яке Базен вважав усталеним назавжди. Трансформація музейної репрезентації призвела до побічних наслідків – Мальро, фактично, концептуалізував технологію музейницького мистецтва. Він, судячи з усього, й сам не усвідомив свого внеску в музейну практику, тому що для нього музейницьке мистецтво було чимось самоочевидним, органічним, тому що він сам був митцем. Дослідниками була помічена лише окрема ознака технології музейницького мистецтва, пов'язана із деякими зауваженнями Мальро щодо проблеми автентичності. Те, що проблема технології музейницького мистецтва, яка і є основною проблемою його твору, не була помічена ні мистецтвознавцями, ні самими музеєзнавцями сама по собі є проблемою. Музейництво зазвичай розглядається як щось надзвичайно просте, що не потребує інтелектуального осмислення. Проте, саме через це досі залишається невирішеною проблема інституційної специфіки музею. Більше того, в музеєзнавстві досі не були запропоновані гідні теорії цієї специфіки, крім примітивного бачення, що сама музейна пам'ятка, й операції щодо її виявлення, придбання, збереження, дослідження й презентації і є особливістю музею. Мальро також не запропонував повноцінної теорії музейництва, проте концептуалізація цього явища в "Уявному музеї" заслуговує на всебічне вивчення, тому що вона може стати основою для висунення відповідних теорій. Таким чином, висвітлення технології музейницького мистецтва Андре Мальро, що передбачає глибокий аналіз тексту його твору, є перспективним напрямом подальших досліджень.

Література

1. Bazin G. The museum age. New York. 1967. 304 p.
2. Henning M. Museums, media and cultural theory. Glasgow, 2006. 183 p.
3. Krauss R.E. Postmodernism's museum without walls // Thinking about exhibitions. London, New York, 1996. P. 241–245.

4. Krauss R.E. The Cultural Logic of the Late Capitalist Museum // October. Vol. 54 (Autumn, 1990). P. 3–17.
5. Malraux A. Voices of Silence. 1974. 679 p.
6. Базен Ж. История истории искусства: от Вазари до наших дней. М., 1994. 528 с.
7. Балаш А.Н. "Голоса безмолвия" Андре Мальро и проблема подлинности произведения искусства // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2017. № 26. С. 19–32.
8. Бирюкова М.В. Музей воображаемый vs музей реальный: концепции гипотетических музеев второй половины XX века // Международный журнал исследований культуры. 2016. 3 (24). P. 85-95.
9. Вайдахер Ф. Загальна музеологія. Львів, 2005. 630 с.
10. Захарченко И.Н. Воображаемый музей Мальро в пространстве современной культуры // Мир музея. 2008. № 4. С. 32-35.
11. Захарченко И.Н. Воображаемый музей: А. Мальро о судьбах искусства в современной культуре // Вопросы культурологии. № 10. 2008. С. 59–62.
12. Калугина Т.П. Художественный музей как феномен культуры. СПб, 2001. 224 с.
13. Краусс Р. Подлинность авангарда и другие модернистские мифы. М., 2003. 318 с.
14. Куклинова И.А. А. Мальро и Б. Делощ: взгляд на природу художественного музея // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2015. Т. 212. Музей в мире культуры. Мир культуры в музее. С. 56–66.
15. Куклинова И.А. Интерпретация феномена художественного музея франкоязычными мыслителями XX века // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2014. № 4 (42): в 2-х ч. Ч. II. С. 115-119.
16. Куклинова И.А. Концепция воображаемого музея в трудах Розалинды Краусс // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2017. № 25. С. 156–163.
17. Мальро А. Голоса безмолвия. СПб., 2012. 873 с.
18. Шуберт К. Удел куратора. Концепция музея от Великой французской революции до наших дней. М., 2016. 224 с.
19. Шман С. Проблеми стандартизації діяльності музеїв. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2015. № 1. К.: Міленіум. С. 55-59

References

1. Balash, A.N. (2017). The Voices of Silence of Andre Malraux and the problem of authenticity of a work of art. Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 26, 19–32 [in Russian]
2. Bazin, G. (1967). The museum age. New York: Universe Books
3. Bazin, G. (1994). The History of history of Art: from Vasari to nowadays. Moscow: Progress [in Russian]
4. Biryukova, M. (2016). Imaginary Museum vs Real Museum: Concepts of Hypothetical Museums in the Second Half of the 20th Century. International Journal of Cultural Research, 3 (24), 85-95 [in Russian]
5. Henning, M. (2006). Museums, media and cultural theory, Glasgow: Open University Press
6. Kalugina, T.P. (2001). Art museum as cultural phenomenon. Saint-Peterburg: Petropolis [in Russian]
7. Krauss, R.E. (1990). The Cultural Logic of the Late Capitalist Museum. October, 54 (Autumn), 3–17
8. Krauss, R.E. (1996). Postmodernism's museum without walls. Thinking about exhibitions, 241–245
9. Krauss, R.E. (2003). The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths. Moscow: Hudozhestvennyy zhurnal [in Russian]
10. Kuklinova, I.A. (2014). Interpretation of phenomenon of art gallery by French-speaking thinkers of the XX century. Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice, 4 (42), 115-119 [in Russian]
11. Kuklinova, I.A. (2015). Malraux and B. Deloche: viewpoint on the genesis of art museum. The works of Saint-Peterburg State University of Culture and Arts, 212, 56–66 [in Russian]
12. Kuklinova, I.A. (2017). The concept of museum without walls in the research of Rosalind Krauss. Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 25, 156–163 [in Russian]
13. Malraux, A. (1974). Voices of Silence. New York: Paladin.
14. Malraux, A. (2012). Voices of Silence. Saint-Peterburg: Nauka [in Russian]
15. Shubert, K. (2016). The curator's Egg. The concept of the museum from the Great French Revolution to the present day. Moscow: Ad Marginem [in Russian]
16. Waidacher, F. (2005). Common museology. Lviv: Litopys [in Ukrainian]
17. Zakharchenko, I.N. (2008). Imaginary museum of Malraux in the space of modern culture. World of Museum, 4, 32–35 [in Russian]
18. Zakharchenko, I.N. (2008). Imaginary museum: A. Malraux on destiny of art in modern culture. Issues of cultural studies, 10, 59–62 [in Russian]
19. Shman, S. (2015). Problems of Standardization of Museums' Activities. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv Kyiv: Millennium. 1, 55-59 [in Ukrainian]

Стаття надійшла до редакції 20.11.2017 р.