

## ПРОЯВИ «МУЗЕАЛЬНОСТІ» В ІСТОРИЧНІЙ РЕТРОСПЕКТИВІ: ВІД АНТИЧНОСТІ ДО ХІХ ст.

**Василь Банах**

Інститут гуманітарних і соціальних наук  
Національний університет «Львівська політехніка»  
vasyl-banakh@meta.ua  
<https://orcid.org/0000-0002-1582-3064>

© Банах Василь, 2019

У статті здійснено спробу проаналізувати, на фоні ключових етапів цивілізаційно-культурної історії Європи, прояви музеальності від античної доби до епохи націоналізму в ХІХ столітті. Увагу акцентовано на причинно-наслідкових зв'язках між потребою у відборі та зберіганні певних видів музеалій та релігійно-світоглядними й суспільно-політичними обставинами конкретної історичної епохи.

Ключові слова: музеальність, музеалія, музей, колекції, Античність, Середньовіччя, Ренесанс, Романтизм.

## THE MANUALS «MUSEALITY» IN THE HISTORICAL RETROSPECTIVE: FROM ANTIQUITY TO THE XIX<sup>th</sup> CENTURY

**Vasyl Banakh**

Institute of the Humanities and Social Sciences  
Lviv Polytechnic National University  
vasyl-banakh@meta.ua  
<https://orcid.org/0000-0002-1582-3064>

© Banakh Vasyl, 2019

The concept of «museality» is one of the main theoretical constructs in the modern museology. Museality means that a person considers selected subjects as such important testimonies of a certain state of things that wants to keep them as long as possible and to disseminate knowledge about them in the society. This particular relation of a person to his world is connected with the material objects, which are called «musealities». «Museal need» to take from everyday use some monuments of antiquity had various motives in different historical periods. The latter were connected with prevailing moral and religious guidelines, political conjuncture, cultural stereotypes and myths dominant in the public opinion of a certain historical epoch. Therefore, the purpose of this scientific research is the attempt to follow the manifestations of the «museality» in the key stages of human history from the time of Antiquity to Romanticism.

The «museal need» in ancient Greece was connected with the cultural and religious sphere of human existence (votive subjects). The collecting in the Hellenistic world and ancient Rome became its certain continuation. So, for example, the kings of Egypt from the Ptolemy dynasty, Roman patricians and emperors had collected and preserved the collections of Greek art trying to imitate the traditions of the Greek Museion. The «museality» in the Middle Ages was primarily related to Christianity, which was reflected in the collection of church-religious objects and things that were real or invented related to the life of saints. The Age of Humanism and Renaissance revived social interest to ancient cultural heritage and the «musealities» associated with Greco-Roman art. The rationalism and universalism of the Enlightenment led to the fact that collecting and preserving of the historical and artistic monuments was combined with the mission of enlightening of population. The epoch of romanticism and nationalism combined the «musealities» first of all with the creation of the historical national narratives and myths.

In general, the «museality» has become an important link in the ensuring memorial heredity (from antiquity to present) and a channel for the transfer of material and intangible cultural heritage to the next generations.

Key words: museality, musealia, museum, collection, Antiquity, Middle Ages, Renaissance, Romanticism.

**Постановка проблеми.** Одним із ключових понять сучасної музеології як самостійної академічної дисципліни – є категорія музеальності. Її теоретичне осмислення та обґрунтування пов'язане із потребою розмежувати предмет музеології та профільних дисциплін, зокрема історії, методами якої часто послуговуються у практичній музейній роботі. Теоретики музейної справи визначають специфіку музею через специфіку музейного предмету, який, як пропонується, має певні властивості. При цьому діяльність, пов'язану із збиранням музейних предметів, часто розглядають як властиву людині априорі [Банах, 2016: 173].

Знаний австрійський музеолог Фрідріх Вайдахер запроваджує в науковий обіг поняття «музеального відношення», під яким він розуміє «певне ставлення, яке спонукає людину виявляти та відбирати із природного чи створеного нею середовища ті об'єкти, які мають особливу вартість для неї та її суспільства. Ця вартість – культурна, і вона має бути настільки важливою, щоб її носії могли бути як представники загальної дійсності відібрані, збережені, досліджені та відповідно показані. В основі «музеального відношення» лежить, – на думку вченого, – «життєвоважливе, загальнолюдське прагнення – зберегти пам'ять» [Вайдахер, 2005: 58].

Близькою до ідеї «музеального відношення» Ф. Вайдахера є запропонована в контексті культурологічного підходу категорія «морфології музеальності». Морфологія музеальності являє собою структуру різноманітних аспектів життєдіяльності людини, які піддаються збереженню через актуалізацію особливих властивостей музеаліїв, що виступають носіями інформації про знаменні події або явища, як частини культурної пам'яті. У такому контексті, якщо розглядати музеальність як специфічне ставлення до дійсності, пов'язане із збереженням культурної пам'яті на основі осмислення музеаліїв, логічно припустити, – на думку російського культуролога Ольги Спанжі, – що найбільш ефективним буде аналіз морфології музеальності крізь призму «основних блоків діяльності людини, які піддаються збереженню» [Спанжа, 2012: 9–10]. Можна говорити про три форми прояву в культурі специфічної потреби відбирати та зберігати певні артефакти («музеалії») – домусейної, музейної та позамусейної. В основі «музеальності» – особливе ставлення до пам'ятки. Саме слово «пам'ятка» найадекватніше відображає фокус зацікавлення у рамках «музеальної» потреби [Спанжа, 2011: 8–9].

Прояви «музеального відношення» або «морфології музеальності» можна чітко прослідкувати в

контексті «збирання заради збереження» (за висловом Ф. Вайдахера) щонайменше від епохи Античності. Відтак, завданням й водночас новизною цієї наукової розвідки є спроба простежити у динаміці прояви музеальності в різні історичні епохи, виокремити ключові культурні чинники, які визначали особливості відбору тих чи інших музеаліїв та їх актуалізацію.

**Виклад основного матеріалу.** Витоки поняття «музей» пов'язані із епохою Античності. Першопочатково словом «мусейон» називали приурочений музам сакральний простір, а в процесі історичного поступу воно почало асоціюватися також із місцем для занять наукою, літературою, інтелектуальним спілкуванням [Юрєнова, 2011: 9]. У контексті подальшого розвитку давньогрецького «мусейону» знаходить своє відображення феномен «музеальності» – потреба відбирати та жертвувати певні пам'ятки у вигляді дарів (вотивів) богам та божествам на честь перемоги над ворогом або у спортивних змаганнях, в надії отримати зцілення чи задоволення певного прохання. Виникають перші «колекції без колекціонерів» – твори мистецтва, військові трофеї, реліквії тощо.

«Музеальність» проявлялася у формі, за означенням дослідника феномену античного мусейону А. Бондаренка, «архетипу збиральництва». Першопочатково збиральництво і накопичення (якщо не сказати колекціонування) матеріальних свідчень або умов спілкування з вищою сферою буття, що керує світом людини і природи, мало за мету з одного боку, набуття дійсних та надійних засобів й прийомів цього спілкування, пізнання себе і світу. З іншого боку, людина намагалася зберегти власний вихід за межі біологічного існування й доступ до Вищого, здійснюючи дарування богам й розміщуючи свої дари їм у святилищах та храмах. Перші сакральні колекції, таким чином, були сформовані за рахунок реліквій, трофеїв та інших артефактів, пожертвованих богам, музам, героям або предкам. Вони відображали яскраво виражений подвійний охоронно-творчий характер [Бондаренко, 2007: 257].

Певним продовженням давньогрецької «музеальності» стало ставлення до пам'ятки в елліністичну епоху. Простір знаменитого Александрійського Мусейону, можлива дата заснування якого – період із 331 року до середини 290-х років до Р. Х., являв собою внутрішній двір із жертовником, оточений колонами та зовнішніми стінами. Згідно з пізнішим описом Александрії знаменитим географом Страбонам, «місто має... царські палаци, які складають 1/4 або навіть 1/3 всієї території міста... Всі палаци поза тим з'єднані один із одним та бухтою, навіть ті, які розташовані поза нею [Поршнев, 2011: 49–50].

Музейон є також частиною приміщень царських палаців; він має місце для прогулянок, екседру і великий будинок, де розташована спільна столова для вчених, які перебувають при Музейоні. Ця колегія вчених має не лише спільне майно, але і жерця-правителя Музейона, який раніше призначався царем, а тепер Цезарем» [Бондаренко, 2007: 267–268]. Музейон доповнювали прибудови, де розташовувалися бібліотеки, екседри, мотивні колекції тощо. Відтак Музейон був задуманий Птолемеєм Сотером за зразком того комплексу довкола святилища Муз, який Теофаст створив в Афінах при школі Аристотеля, збільшивши його площу за рахунок спеціально придбаних для цього садів [Голубцова, 1992: 298].

Однією із причин прояву «музеальності» – бажання цілеспрямовано колекціонувати античну грецьку спадщину серед еліти Стародавнього Риму, стала потреба у наслідуванні грецького «культурного еталону». Замість будинки та парки давньоримської знаті прикрашалися грецькими творами мистецтва – живописом та скульптурою. Головним, заради чого сюди приїздили – літературні та вчені заняття, усамітнення друзів та однодумців. Скрупульозно продумана архітектура вілли і її окремих апартаментів, мальовничий декор та скульптурне убранство створювали атмосферу, яка сприяла творчому дозвіллю. Наприклад, Марк Тулій Ціцерон у своїх парках за допомогою особливого їх планування, архітектурних будівель та колекційної скульптури відтворював збірний образ грецького «філософського саду». Великий поціновувач грецької культури, імператор Адріан прикрасив численні споруди своєї вілли великою кількістю скульптури – оригіналами та копіями славетних шедеврів грецьких майстрів [Юрєнева, 2002: 142].

Окрім впливу грецької культури, на схильність відбирати і зберігати автентичні зразки цінностей у Стародавньому Римі в імператорську епоху, впливали потреби офіційної державної пропаганди. Відтак шедеври мистецтва підбиралися та аранжувалися згідно зі суворо сконструйованим планом, відповідно до ідей офіційної пропаганди. Так, у своїй пропаганді Октавіан Август вірність Риму намагався підтвердити бажання зробити Вічне місто не лише центром обширної держави, але й зосередженням культури та мистецтва, яке б не поступалося Александрії, що претендувала, за офіційною агітацією, спрямованою проти Антонія, на те, аби стати «столицею світу». У другій половині принципату Октавіана Августа задля підкреслення військових звитяг імператора, божественного походження роду Юліїв було зведено монументальний ансамбль – форум Августа та храм

Марса Мстителя. Його колекції – багаті зібрання трофейної зброї, захопленої у народів близьких і далеких країн та імпозантно представлені в урочистій атії її правителя, створювали враження універсальності та світового значення Римської імперії [Вулих, Неверов, 1988: 162, 171].

Прояви «музеальності» у середньовіччі, яке у різних частинах Європи охоплювало період від V до середини XVII ст., базувалися на відмінних від попередньої епохи світоглядних засадах, пов'язаних насамперед із пануванням Церкви та теологічного світогляду. У середньовічній культурі не було місця античним зібранням художніх творів та історичних реліквій. Життєлюбне античне мистецтво з його поклонінням красі та досконалості форм відкидалося [Мягтина, 2010: 18]. Цінність та потреба в «музеалії» визначалися передусім її релігійним наповненням. Сформовані у середньовіччі колекції у переважній своїй більшості були пов'язані із церковним начинням та одягом (ризниця), мощами святих (релікварії), богослужбовою літературою (требники, часослови, Біблії тощо). Так, особливим багатством відзначалася скарбниця французького короля Карла V Мудрого, окрім великої кількості ювелірних прикрас, корон та золотих сервізів, у ній знаходилися золоті й срібні хрести, золоті статуї Божої Матері та святих, прикрашені дорогоцінним камінням релікварії, комплекти дорогого священничого одягу й посуду для літургії [Юрєнева, 2011: 24]. Найбільш відома колекція часословів – молитовників, призначених для світських осіб, які склалися зазвичай із фрагментів псалмів, молитов до Богородиці та інших релігійних текстів, належала Жану I Берійському (1340–1416). Мініатюри часословів із колекції герцога кінця XIV – початку XV ст. належали до шедеврів франко-фламандського мистецтва виконання кольорових мініатюр та орнаментальних в рукописних книгах [Кугушева, 2011: 134–135].

«Музеальний» інтерес до античної пам'ятки відроджується у XV ст. в епоху Ренесансу. Так, папа Євгеній IV, перебуваючи впродовж 1434–1442 років у вимушеному вигнанні у Флоренції, після повернення до Риму розпочинає покоління римських пап, які відроджують інтерес до давніх пам'яток та благоустрою Риму. Він підписує буллу про заборону руйнувати античні будівлі та використовувати їх у якості будівельного матеріалу. Гуманісти починають інвентаризацію пам'яток античного Риму; детально записують, що збереглося і у якому стані. Перебуваючи на службі в Євгенія VI та його наступника Миколи V, гуманіст, архітектор та письменник Леон Батіста Альберті (1404–1472) у своєму трактаті «Опис міста Риму» помістив детальний список всіх збережених будівель й розвалин давнього Риму [Рутенбург, 1984: 211–212].

Одним із найпоказовіших прикладів зберігання автентичних «музеалій» епохи Античності, стали популярні в середовищі італійських аристократів епохи Ренесансу колекції гем. Особливо виділялася колекція гем, дактиліотека Медичі, перша згадка про яку відноситься до 1428 року. Зростання зібрання підтверджується такими цифрами: у 1465 році в інвентарі Козимо Медичі зазначено 30 різьблених каменів, в 1492 році – 76. Лоренцо Прекрасний додає до цієї основи зібрання мантуанського герцога Франческо Гонгаза та колекцію гем Петра Барбо, що нараховувала 821 артефакт. Колекція гем бібліотекаря Фарнезе – Орсіні, нараховувала понад 400 предметів [Рутенбург, 1984:273–281].

Важливим культурним феноменом доби Відродження, пов'язаним із «музеальною потребою», став кабінет правителя – студіоло. На переконання дослідниці цього явища Ольги Махо, – студіоло походить у певній мірі від scriptorium – келії вченого монаха, усамітненого й зосередженого на власному покликанні. Кабінет давав можливість реалізувати той ідеал усамітненого споглядальницького життя, якому віддавали перевагу багато мислителів епохи Відродження [Махо]. Найвідомішим студіоло XV століття стали створені для Федеріко да Монтефельдо у його палацах в Урбіно (1468–1476) та Губбіо (1479–1482). Студіоло Федеріко да Монтефельтро поєднувалося із невеличкою капелою Відпущення гріхів та Храмом Муз, розташованими поверхом нижче. Головна його мета – усамітнення та роздуми на християнські та античні теми, які перетворювалися у співрозмову із великими мислителями. На зламі XV і XVI століть ідейна суть студіоло змінюється. На перший план в алегоричній формі виходить апологія правителя. Прикладом такого студіоло був кабінет Ізабелли д'Есте у Герцогському палаці в Мантуї (1491–1515 pp.) та студіоло Альфонсо д'Есте у Ферарі (1505–1517 pp.), об'єднаний із приміщеннями для колекцій. В епоху маньєризму студіоло перетворюється у таємну кімнату, призначену для колекцій творів мистецтва й зібрань цінних та рідкісних предметів. Найбільш яскравий приклад – кабінет Франческо I в Палаццо Веккьо у Флоренції. Його мета – не вчені заняття та роздуми, а демонстрація дорогоцінностей колекцій свого господаря [Махо].

У часи бароко, наприкінці XVII–XVIII ст. «музеальність» пов'язана насамперед з ідеями універсальності та просвітництва. На відміну від ренесансних студіоло, кабінети та кунсткамери можна назвати енциклопедією із природознавства, історії та культури. Як справжня кунсткамера, кабінет XVIII ст., наприклад, шведського короля

Густава II Адольфа, прагнув охопити весь універсум. Відтак у його декорі були представлені царства тварин, рослин та мінералів, чотири відомі на той час континенти та всі основні історичні періоди від античності до сучасності [Балаш, 2012: 39–40].

Процес перетворення перших музейних форм у публічні у XVIII ст. пов'язаний із утвердженням позитивістської парадигми просвітництва населення. Фундаментальною метою якої, стало наукове пізнання реальності й оточуючого світу. Паралельно розвивалося й інше явище – зароджувалася виставкова культура, відбувалося становлення інституту художніх виставок. Відбувався процес формування інституту публіки (виставкової, а згодом музейної). Поступово утверджується ідея переваги суспільної думки над думкою знавця, колекціонера та зберігача. Саме у поєднанні цих двох начал (суспільного і приватного) зароджувалося усвідомлення й оформлення освітньої парадигми у музейній практиці. Наслідком стало виникнення наприкінці XVIII – початку XIX століття нових функцій музею – соціокультурної та освітньої [Тимофеева, 2010: 82]. Уперше «музеалії» використали у навчанні студентів у 1683 році в Оксфорді, де виник перший навчальний музей. Ця практика започаткувала формування нової соціальної функції музею як освітньої інституції [Балаш, 2012: 83].

Фундаментальні зміни у «музеальну потребу» наприкінці XVIII ст. внесла Велика французька революція. «Музеалія» почала асоціюватися із поняттям «національної спадщини». Колекціонування та збереження історичних та мистецьких пам'яток пов'язувалося із місією просвіти широких мас населення, виховання громадянського патріотизму.

«Витончені мистецтва звертають думки громадян до патріотичних почуттів, до справжніх чеснот, – стверджували автори французької Енциклопедії. – Вони повинні сприяти щастю людей, необхідно...аби вони проникли до вбогої халупи найбільш упослідженого із громадян». У часи якобінського Конвенту 24 червня 1793 року було прийнято нову Конституцію. Один із її параграфів наголошував: «Освіта повинна бути надбанням усіх. Суспільство всіма доступними йому засобами зобов'язане заохочувати прогрес громадянської свідомості». Поруч із іншими установами музей був зобов'язаний виконувати насамперед цю функцію – освіти і виховання [Калинина, 1992: 16].

Наслідком нового розуміння сутності «музеалій» та потреби в їх колекціонуванні, збереженні й популяризації стала націоналізація королівських зібрань французьких правителів. Зокрема, 26 липня 1791 року Установчі збори прийняли постанову про

зосередження в Луврі та Тюїрлі «пам'яток наук і мистецтв», 27 вересня 1792 року Конвент видав декрет про створення у Луврі музею. Через рік (18 листопада 1793 року) Музей мистецтв у Луврі став публічним – доступним для загалу. Відтак саме в епоху Французької революції публічний музей стає таким силою законодавчих актів, а не волею «просвітлених» правителів чи окремих приватних осіб, як це відбувалося до цього в інших європейських країнах. За кожним громадянином закріплено право долучитися до спадщини, хранителями й популяризаторами якої є також музеї. Новий характер взаємовідносин суспільства та природних й культурних цінностей дозволив музею перетворитися в суспільний інститут поруч із сім'єю, школою тощо [Куклинова].

Ідеї Французької революції, пов'язані із освітньою та громадською місією зосереджених у музейних фондах «музеалій» у ХІХ столітті, тісно переплітаються із становленням національної самосвідомості й національного відродження. Панівним національно-історичним наративом, наприклад, у грецьких музеях, стає міф, який проголошував сучасну Грецію «відродженням» Греції античної. Національну спадковість необхідно було не лише придумати або проголосити, але й показати; візантійський період неминуче повинен був стати в таких умовах «втраченою ланкою», яка б підтверджувала наступництво. Його мета – захистити Візантію як невід'ємну частину грецької історії та ідентичності. У цьому контексті «музеальність» проявлялася у грецьких музеях другої половини ХІХ століття, через процес утворення національної держави й піднесення націоналізму (в усіх його проявах) як домінуючої ідеології. Національний археологічний музей в Афінах, будучи першим грецьким національним музеєм, створеним у середині ХІХ ст., першим запропонував національний наратив, який би дозволив керувати минулим й подавати його таким чином, аби це відповідало поточним потребам нації [Кацариду, Билиури, 2010: 55, 57].

«Музеальність» крізь призму націоналізму прослідковується також і в болгарських музеях ХІХ ст. На думку болгарського музеолога Благовести Іванової, – природний процес накопичення музейних предметів у Болгарії у вигляді колекцій починається із часу болгарського відродження, разом із формуванням національної самосвідомості. Пошук, опис та збирання старовини, – стверджує дослідниця, – означали початок формування нового мислення стосовно старовини. Появляються перші оцінки її значимості й формується усвідомлення необхідності її збереження [Іванова, 2012: 148]. Відтак болгарські будителі й просвітителі Васил Априлов та Любен

Каравелов належали до числа перших дослідників та популяризаторів старовини. Вони шукають, описують й зберігають матеріальні й словесні артефакти. У 1859 році Георгі Раковскі створює першу програму з пошуку, збирання, вивчення й збереження «народних пам'яток старовини» й приділяє особливу увагу монастирям та їх скарбам [Іванова, 2012: 149].

Зв'язок між «музеальною потребою» та національною свідомістю прослідковується і в країнах Західної Європи. Політичні мотиви сприяли археологічній активності, коли почуття національної самосвідомості було пригноблено австрійською присутністю в Італії. На хвилі тосканського патріотизму виникають перші музеї, у створенні яких поруч із знаттю брали участь вихідці із духовенства. Першим став музей, заснований у 1735 році у Вольтере каноніком П. Франчискіні, що отримав свою назву від імені єпископа М. Гварначчі, який подарував місту свою колекцію пам'яток [Немировский, 1992: 238].

**Висновки.** «Музеальність» – одна із основних категорій музеології як самостійної академічної науки, чітко прослідковується впродовж історії людства від епохи Античності до доби становлення модерних націй наприкінці ХVІІІ–ХІХ столітті. «Музеальна потреба» відбирати із повсякденного вжитку ті чи інші пам'ятки старовини, в різні історичні періоди мала відмінні мотиви. Останні були пов'язані із домінуючими в суспільній думці певної історичної епохи моральними та релігійними настановами, політичною кон'юнктурою, культурними стереотипами та міфами. Водночас «музеальність» стала важливою ланкою забезпечення меморіальної спадковості (від античності до сьогодення) та каналом передання матеріальної та нематеріальної культурної спадщини майбутнім поколінням.

1. Балаш, А. Н. (2012). *Художественные кабинеты Филиппа Хайнхофера. Вопросы музеологии*. 1(5), С. 35–42.
2. Банах, В. М. (2016). Категорія «музеальності» в сучасному музеологічному дискурсі. *Грані. Науково-теоретичний альманах*, 9(137), С. 171–175.
3. Бондаренко, А. А. (2007). *Античный музейон: рождение музея из мифа и ритуала. Вестник Санкт-Петербургского университета*, 2. (1), 257–273.
4. Вайдахер, Ф. (2005). *Загальна музеологія: Посібник [Текст]*. Львів: «Літопис», 632 с.
5. Вулих, Н. В., Неверов, О. Я. (1988). *Роль искусства в пропаганде официальной идеологии принципата Августа. Вестник древней истории*, 1(184), 162–173.
6. Голубцова, Е. С. (отв. ред.). (1992). *Эллинизм: Восток и Запад. Москва: Наука*, 384 с.
7. Іванова, Б. (2012). *Болгарские музеи и музейное законодательство: история и современность. Вопросы музеологии*, 2012, 1(5), 148–160.
8. Калинина, Н. Н. (1992). *Великая французская революция и создания национальных художественных музеев Франции (1789–*

- 1799). *Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 2. История, языкознания, литературоведение*, 2 (9), 15–21. 9. Кацари́ду, И., Билиури, К. (2010). *Образы Византии: нарративы византийского прошлого в греческих национальных музеях. Вопросы музеологии*, 2, 55–69. 10. Кугушева, А. Ю. (2011). *Проявление пантеизма в миниатюрах франко-фламандской школы часословов Жана Беррийского. Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Философия. Культурология. Политология. Социология»*, 24 (63), 2, 134–139. 11. Куклинова, И. А. *Феномен публичного музея в трудах современных франкоязычных исследователей. Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/v/fenomen-publichnogo-muzeya-v-trudah-sovremennyh-frankoyazychnyh-issledovateley>*; 12. Махо, О. Г. *Студиоло италяньских правителей эпохи Возрождения. Эволюция концепции. Режим доступа : <http://www.burganova-text.com/wp-content/uploads/2014/06/2010-4-full.pdf>*; 13. Мясина, Н. В. (отв. ред.). (2010). *Музееведение: учеб. пособие для студентов специальности 031502 – музеология Владим. гос. ун-та. Владимир: Изд-во Владим. гос. ун-та*. 116 с. 14. Немировский, А. И. (1992). *Археологические музеи Тосканы. Вестник древней истории*, 1(200), 237–244. 15. Поршне́в, В. П. (2011). *Сакральное пространство александрийского музея: этапы формирования. Вопросы музеологии*, 1(3), С. 47–56. 16. Рутенбург, В. И. (отв. ред.). (1984). *Античное наследие в культуре Возрождение. Москва : Наука*, 284 с. 17. Спанжа, О. С. (2011). *Культурологическое измерение музея: морфология музейности. Вопросы музеологии*, 2(4), 3–13. 18. Спанжа, О. С. (2012). *Классификация музеев и морфология музейности: структура и динамика. Вопросы музеологии*, 1(5), 3–12. 19. Тимофеева, Л. С. (2010). *Трансформация образовательной функции музея: историческая ретроспектива (XVII – начало XX вв.). Вопросы истории*, 1, 82–88. 20. Юренева, Т. Ю. (2002). *Коллекции и коллекционеры античного мира. Вопросы истории*, 9, 136–148. 21. Юренева, Т. Ю. (2011). *Музеи мира: история, коллекции, шедевры и раритеты. Москва: Эксмо*, 496 с.
4. Vajdakher, F. (2005). *General Museology: Guide [Text]. Lviv: «Litopys»*. 5. Vulikh, N. V., Neverov, O. Ia. (1988). *The role of art in the promotion of the official ideology of the principles of Augustus. Herald of ancient history*, 1(184), 162–173. 6. Golubtcova, E. S. (Ed.). (1992). *Hellenism: East and West. Moskva: Nauka*. 7. Ivanova, B. (2012). *Bulgarian museums and museum legislation: history and modernity. Issues of museology*, 1(5), 148–160. 8. Kalinina, N. N. (1992). *The great French revolution and the creation of the national art museums of France (1789–1799). Bulletin of St. Petersburg University. Series 2. History, linguistics, literary criticism*, 2 (9), 15–21. 9. Katcaridu, I., Biliuri, K. (2010). *Images of Byzantium: narratives of the Byzantine past in the Greek national museums. Issues of museology*, 2, 55–69. 10. Kugusheva, A. Iu. (2011). *The manifestation of pantheism in the miniatures of the Franco-Flemish school of watchmen of Jean Berry. Scientific notes of the Tauride National University. V. I. Vernadsky. Series «Philosophy. Culturology. Political science. Sociology»*, 24 (63), 2, 134–139. 11. Kuklinova, I. A. (n. d.). *The phenomenon of a public museum in the works of contemporary French speaking researchers. Retrieved from: <https://cyberleninka.ru/article/v/fenomen-publichnogo-muzeya-v-trudah-sovremennyh-frankoyazychnyh-issledovateley>*. 12. Makhov, O. G. (n. d.). *Studiolo Italian Renaissance rulers. Evolution of the concept. Retrieved from: <http://www.burganova-text.com/wp-content/uploads/2014/06/2010-4-full.pdf>*; 13. Miasina, N. V. (Ed.). (2010). *Museology: studies. manual for students of specialty 031502 – museology Vladim. state un-t. Vladimir: Izd-vo Vladim. gos. un-ta*. 116 s. 14. Nemirovskii, A. I. (1992). *Archaeological museums of Tuscany. Herald of ancient history*, 1(200), 237–244. 15. Porshnev, V. P. (2011). *Sacral space of the Alexandria museon: stages of formation. Issues of museology*, 1(3), 47–56. 16. Rutenburg, V. I. (Ed.). (1984). *Antique heritage in the culture of the Renaissance. Moskva : Nauka*. 17. Spanzha, O. S. (2011). *The cultural dimension of the museum: the morphology of the museum. Issues of museology*, 2(4), 3–13. 18. Spanzha, O. S. (2012). *Classification of museums and the morphology of museum: structure and dynamics. Museology issues*, 1(5), 3–12. 19. Timofeeva, L. S. (2010). *Transformation of the educational function of the museum: a historical retrospective (XVIII – early XX centuries). Questions of history*, 1, 82–88. 20. Iureneva, T. Iu. (2002). *Collections and collectors of the ancient world]. Questions of history*, 9, 136–148. 21. Iureneva, T. Iu. (2011). *Museums of the world: history, collections, masterpieces and rarities. Moskva: «Eksmo»*.

## References

1. Balash, A. N. (2012). *Art cabinets Philip Heinhofer. Issues of museology*, 1 (5), 35–42. 2. Banakh, V. M. (2016). *The category of “museality” in the contemporary museology discourse. Hrani*, 9 (137), 171–175. 3. Bondarenko, A. A. (2007). *Antique musayon: the birth of a museum from myth and ritual. Bulletin of St. Petersburg University*, 2 (1), 257 – 273.