

«КАСТЕЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ – 2022»

В канун Дня республики Государственный музей искусств им. А. Кастеева при поддержке Министерства культуры и спорта РК провел научно-практическую конференцию «Кастеевские чтения – 2022. Музеи нового Казахстана: исследования, опыт, перспективы», развернув в ее рамках дискуссионную площадку для обсуждения возможностей развития и сохранения культурного наследия в условиях стремительно меняющегося мира.

Постпандемийная ситуация, внешнеполитическая нестабильность, необходимость актуализации культурного наследия и духовного возрождения общества обозначили те новые вызовы, когда музеи здесь и сейчас должны реагировать на перемены и реалии современности.

В этом году на участие в конференции подано свыше 30 заявок от казахстанских специалистов, а благодаря участию исследователей из России и Узбекистана она приобрела формат международного форума, обсудившего актуальные вопросы теории и практики музейного дела, искусствоведения, представившего результаты научно-исследовательской работы, анализа развития региональных художественных школ и творчества современных художников.

Второй день форума, по принципу два в одном, был посвящен научной конференции «Историко-теоретические проблемы казахстанской школы искусствоведения», организованной Национальной секцией Республики Казахстан АІСА при поддержке ГМИ РК им. А. Кастеева и Союза художников Казахстана. Цель ее – осветить вопросы, связанные с историей и теорией академической школы искусствоведения, изучением актуальной художественной критики и ее проблем, представить казахстанское искусствоведение как целостное явление в исторической динамике и многообразии его проявлений.

История профессионального изобразительного искусства, художественной школы в республике берет начало с 20-х годов XX века, а становление профессионального искусствоведения приходится на его 50-е годы. Одним из первых искусствоведов, внесшим большой вклад в становление и развитие школы искусствоведения в стране, является Елена Борисовна Вандровская, 100-летие со дня рождения которой отмечено на конференции.

По итогам конференции издается сборник статей (составитель – ответственный секретарь ГМИ РК им. А. Кастеева Екатерина Резникова), который будет доступен на сайте музея. Среди его авторов – ученые России, Узбекистана, ряда городов Казахстана: Алматы, Астаны, Семей, Усть-Каменогорска, Туркестана.

В представляемой читателям «Простора» статье кандидата искусствоведения, ведущего научного сотрудника отдела «Изобразительное искусство Казахстана» ГМИ РК им. А. Кастеева Амира Джадайбаева рассматриваются актуальные вопросы функционирования художественного музея в период глобализации, в краткой ретроспективе эволюции музейного дела от античности до наших дней анализируются состояние и перспективы его развития.



Амир

Джадайбаев

кандидат искусствоведения,
ведущий научный сотрудник
ГМИ им. А. Кастеева

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ СЕГОДНЯ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

В начале 21 века Казахстан, как и страны всего мира, оказался на переломе мировой и собственной истории. Нашей приоритетной задачей сегодня является построение Нового Казахстана, сильной, независимой, процветающей, социально ответственной демократической республики. Для осуществления этой непростой, но судьбоносной цели каждый гражданин должен стремиться к наивысшим результатам в своей профессиональной области. В этом процессе особая роль отводится культуре, в которой художественный музей может стать одним из значимых центров духовного возрождения нации.

Для утверждения художественного музея в столь ответственной и значимой ипостаси хотелось бы кратко обозначить приоритетные направления развития музейного дела в период глобальных геополитических, социальных и культурных перемен, свидетелями которых мы являемся сегодня.

И прежде всего необходимо подчеркнуть, что всё, что происходит в настоящее время во всех сферах планетарного социума, является результатом и продолжением судьбоносных событий 20 века. Первая мировая война, революция 1917 года, Вторая мировая война, конец колониальных империй, распад СССР, третья промышленная революция повлияли и во многом определили характер мировой истории на десятилетия вперед. В периоды подобных политических и экономических пертурбаций особая роль принадлежит культуре, как области, определяющей и отражающей духовно-нравственное состояние общества.

Одним из значимых элементов современной культурной парадигмы является художественный музей. Говоря о его возможности воздействовать на общество, стоит помнить, что сам музей как институт является интегрированной и производной частью развития мировой цивилизации, функционирование которого во многом определяется объективными историческими, экономическими и иными условиями определенного исторического этапа. В связи с этим можно сделать вывод о том, что, к сожалению, воздействие на музей «извне» всегда было и будет намного сильнее, чем влияние самого музея на окружающий его мир. По словам директора Государственного Эрмитажа М. Пиотровского, сегодня «мы живем в обществе ненависти, абсолютного недоверия друг к другу. И музеи во всем мире пытаются как-то это тушевать» [1].



Художественный музей, как место максимальной концентрации различных, часто взаимоисключающих друг друга культурных реалий, сегодня сталкивается с большим объемом проблем как собственно институциональных, так и социально-культурных. Можно сказать, что все те вызовы, которые стоят перед современными музеями, являются прямым отражением и результатом процессов, существующих в глобальном мире. Рыночные условия, в которых оказались постсоветские художественные музеи, заставляют часто кардинально менять свою стратегическую и тактическую линию работы, что в будущем неизбежно внесет изменения и в сам профиль того или иного музея.

Последние события в мире утвердили положение о приоритете политических факторов над экономической рациональностью, что, как ни странно, повышает роль художественного музея в обществе как носителя и выразителя идеологических, религиозных и других значимых для государства и нации концепций. Вышедшие на первый план вопросы национальной идентичности, гендерный дискурс, преодоление прежней однополярной структуры мира напрямую касаются культуры, отражающей фундаментальные духовные, этические и эстетические нормы и воззрения наций и народов.

Об актуальности этих проблем свидетельствует то, что на внеочередной 25-й Генеральной ассамблее ИКОМ, прошедшей в Праге в этом году, были внесены изменения в утвержденное 50 лет назад определение термина «музей». В нем появились такие понятия, как «инклюзивность», «доступность», «устойчивость» и «этика» [2]. Многим сегодня становится ясно, что традиционная концепция публичного художественного музея, утвердившаяся в период Просвещения более 300 лет назад, требует пересмотра своего формата и его адаптации к требованиям времени.

Прежде чем приступить к анализу современной ситуации в сфере функционирования художественного музея, необходимо сделать небольшой исторический экскурс. Как известно, наиболее ранними прообразами современных художественных музеев были античные мусеи, храмы, посвященные девяти древнегреческим богиням, воплощающим различные виды наук и искусств, и пополняемые работами эллинских поэтов и художников. Созданные ими произведения аккумулировались в мусеях, которые, как пишет советский музевед Ф. Шмит, «с течением времени становились музеями в нашем понимании этого слова, т. е. собраниями художественных произведений» [3].

В римской империи была продолжена эллинская традиция коллекционирования древностей и произведений искусства, которая реализовывалась в основном путем разграбления покоренных ими греческих городов и других частей света. В период Средневековья также продолжался процесс накопления редких образцов античности и других произведений искусства. Таким образом, можно сделать вывод о том, что художественные собрания до эпохи Нового времени выполняли задачу демонстрации высокого статуса их владельцев, свидетельствовали о политическом могуществе государства.

По словам Ф. Шмита, «Первый публичный музей произведений искусства был учрежден папою Павлом II в Риме на Капитолии» [3] и открыт широкой аудитории по указу Папы Сикста IV в 1471 году. По другим источникам, первым в мире общедоступным художественным музеем стал Музей искусств в Базеле (1661) [4]. Родившаяся в эпоху Просвещения идея национального музея, реализо-

вавшаяся после Великой французской революции 1789 года, явилась основанием значительного увеличения в Европе количества художественных музеев, открытых для общего посещения. Большая часть подобных институтов была образована на основе имперских собраний. Примерами этому можно назвать Дрезденскую галерею (1765), музей Прадо в Испании (1819), Эрмитаж в России (1852), а также часть музеев Италии, Австрии, Германии и других государств.

Одним из основных прообразов современного художественного музея стал парижский Лувр, фонды которого формировались на первом этапе посредством конфискаций художественных ценностей, осуществляемых в ходе наполеоновских войн [5]. Лувр был открыт для общего посещения как национальный музей в 1793 году. Одним из первых, кто определил благотворную роль художественного музея для общества, был художник революционной Франции Жак Луи Давид. Он обратился к членам Конвента с такими словами: «Не заблуждайтесь, граждане! Музей вовсе не бесполезное собрание предметов роскоши и суетности, служащее лишь к удовлетворению любопытства. Надо, чтобы музей сделался школой большого значения: преподаватели поведут туда своих юных учеников, отец поведет туда сына. Молодой человек при виде произведений гения почувствует, к какому виду искусства или науки призывает его природа» [21].

Вследствие широкой колонизации имперские музеи Европы стали обладателями чрезвычайно разнообразных и масштабных по объему собраний, получивших впоследствии название «универсальных музеев». Во второй половине 19 века началась процесс формирования художественных музеев нового типа. Их создателями становились представители нового буржуазного сословия, ряд представителей которого стали известными коллекционерами и меценатами. По их инициативе и при поддержке правительства Англии была создана и открыта в 1838 году для публики Национальная галерея в Лондоне. Типичным образцом такого вида института стал музей Метрополитен в Нью-Йорке, основанный в 1870 году по инициативе общественного объединения Клуб союзной лиги [6]. Целью создания музея было обозначено «поощрение изучения изящных искусств и использование их в промышленности и в быту, для развития общих знаний в смежных областях обучения и организации досуга широких масс» [7]. Баварский король Людвиг I в 1853 году в Мюнхене основал на базе собственной коллекции Новую Пинакотеку, считающуюся первым музеем современного искусства в мире. В России в 1867 году для посещения была открыта Третьяковская галерея в Москве. Там же в 1909 году для всех желающих открыл двери своей уникальной коллекции современного западного искусства С. Щукин. Русский Музей Императора Александра III (ныне Государственный Русский музей) стал публичным в 1898 году.

С конца 19 и в первой половине 20 века в Европе и США стали формироваться так называемые корпоративные художественные музеи. Они основывались крупными промышленниками и банкирами при активном содействии со стороны общественности и государства. Данный вид художественных музеев служил целям утверждения изобразительного искусства как выражения общечеловеческих ценностей, объединения нации, духовной преемственности прошлого и настоящего.

Социальный и духовный кризис, охвативший мир в начале 20 века, стал результатом смены экономических и культурных парадигм, «эпистемологического

разрыва» (М. Фуко) на фоне ускоренного индустриального развития и неизбежном при этом разрушении традиционных основ жизни общества.

Немецкий философ О. Шпенглер в своей книге «Закат Европы» (1918) писал о том, что «Современность есть фаза цивилизации, а не культуры» [8]. В знаменитом Манифесте футуризма, опубликованном в 1914 году, итальянский писатель Т. Маринетти призывал во имя созидания нового мира разрушить «музеи, библиотеки, учебные заведения всех типов». Он утверждал, что «ревущая машина прекраснее, чем статуя Ники Самофракийской». Т. Маринетти писал: «Мы намереемся освободить ее (Италию – А. Д.) от бесчисленных музеев, которые, словно множество кладбищ, покрывают ее» [9].

Французский художник-фовист Морис Вламинк всю жизнь хвастался тем, что его нога ни разу не переступала порога Лувра. Он призывал «сжечь Лувр к чертовой матери» [10]. Обращаясь к писателю И. Эренбургу, известный французский художник Ф. Леже с удивлением спрашивал: «Зачем ты ходишь в музей? Ты – молодой поэт, смотри лучше на самолет, на спортсменов, на заводы, на акробатов в цирке...» [11]. Все эти примеры свидетельствуют о том, что в этот период обозначился серьезный кризис (существующий по сегодняшний день) классического художественного музея, который отныне стал восприниматься как консервативное и не отвечающее современности учреждение.

Особый тип художественного музея сложился в этот период в СССР. Крупные музеи были созданы на основе имперских и других оставшихся в наследство от царской России и национализированных пролетарской властью частных коллекций. В 1919 году в Москве был основан Музей новой живописной культуры, один из первых не только в СССР, но и в мире государственный музей современного искусства. Миссией музея, просуществовавшего до 1929 года, было представление лучших «образцов живого искусства» [12]. В создании данного музея принимал участие известный супрематист К. Малевич, который писал: «В новой организации музея лежат основы, которыми не пользовалось научно-художественное музееведение. Здесь нет места ни времени, ни истории, ни эстетическим переживаниям, ни реальной трактовке» [13]. К. Малевич был убежден, что «всякое собиранье старья приносит вред» и цель нового искусства «двигать к новому и новому». [14].

Но руководство СССР отвергло радикализм Пролеткульта и других авангардистских концепций. Строительство новой пролетарской культуры, по мысли В. Ленина, было невозможно без усвоения «знаний всех тех богатств, которые выработало человечество» [15]. В связи с этим перед советским художественным музеем была поставлена задача сохранения, изучения и пропаганды мирового художественного наследия.

В рамках реализации программы культурной революции в 1930-е годы в СССР началась работа по построению новой культурно-просветительской инфраструктуры, значимым компонентом которой должен был стать художественный музей. Как писал Ф. Шмит, «С точки зрения государственной музеи должны быть общественно-просветительными учреждениями, куда бы люди охотно ходили, потому что им “интересно”, но в которых бы эти люди, сами того не замечая, просвещались в желательном для государства направлении» [3].

В 1930 году в столице СССР был проведен Первый музейный съезд, на котором были сформулированы главные цели и методы работы советского музея.

В основу экспонирования произведений был положен научно-исторический принцип. Всем музеям была поставлена задача построения так называемой «марксистской экспозиции», базирующейся на «показе истории искусства как специфической истории классово-борьбы, выражающейся как борьба стилей» [16]. В тезисах съезда говорилось о том, что «научная работа художественных музеев, неразрывно связанная с их просветительскими функциями, ... должна быть направлена на разрешение очередных задач социалистического строительства» [17].

В столицах советских республик в середине 1930-х годов были образованы художественные галереи, целью которых была пропаганда нового социалистического уклада среди широких слоев населения бывших «царских окраин». В СССР сеть художественных музеев расширялась и финансировалась государством. Советский художественный музей исполнял функцию политического «рупора», пропагандирующего средствами искусства утопические коммунистические идеи. В одном из изданий середины 1970-х годов говорилось о том, что сотрудники художественных музеев «должны бороться за высокий идейно-теоретический уровень пропаганды искусства, крепить связи художников с трудящимися, способствовать созданию глубоких образов рабочих и колхозников, вдохновенных произведений об их героическом труде, активно влиять на современную жизнь, на процессы коммунистического строительства» [18].

В середине и второй половине XX века в мире расширялся дискурс о роли и форме современного художественного музея. Среди выдвинутых концепций в этот период выделяется идея о «Воображаемом музее» (*Le Musée Imaginaire*) французского писателя и философа, министра культуры в правительстве Шарля де Голля Андре Мальро. «Воображаемый музей», по мысли А. Мальро, состоит из произведений искусства разных эпох, стран, народов и континентов, сохраняемых и представляемых не в стенах музеев, а в воображении и памяти людей, посредством чего они обретают новые неожиданные связи и прочтения. А. Мальро признавал важность музеев, которые, по его словам, представляют «одно из тех мест, где идея человека достигает наивысшего развития» [21].

После распада СССР и с окончанием холодной войны перед бывшими советскими художественными музеями встали задачи, обусловленные необходимостью реформирования их работы в соответствии с новыми экономическими условиями и идеологическими установками. Нарастающая глобализация, геополитическая трансформация мира, экологические проблемы, постпандемический синдром кардинально видоизменили бытие и сознание человека, сместили его ценностные ориентиры, породили эсхатологические ожидания в обществе.

Одним из наиболее значимых явлений нашей эпохи, безусловно, является приближение четвертой промышленной революции. По словам немецкого экономиста К. Шваба: «Мы стоим у истоков революции, которая фундаментально изменит нашу жизнь, наш труд и наше общение. По масштабу, объему и сложности это явление не имеет аналогов во всем предыдущем опыте человечества» [19]. Одним из важных событий в жизни музеев начала 20 века явилось подписание в 2002 году 18 крупнейшими музеями мира Декларации о важности и ценности универсальных музеев, в которой их собрания объявлялись неделимой культурной ценностью всего человечества.

В данных условиях современный постсоветский художественный музей находится на историческом распутье. Усиливающаяся конкуренция с передовыми информационными формами коммуникации, экономические проблемы, неопределенность собственной миссии в перманентно меняющемся мире – все эти вызовы приводят музеи к точке институциональной бифуркации. Безусловно, в данной ситуации нет и не может быть одного универсального средства решения возникающих проблем.

При этом важно сказать, что кризис выявил множество недостатков и слабых мест в самих музеях, среди которых можно назвать консерватизм мышления, экономическую неустойчивость, неспособность эффективно реагировать на вызовы времени. При этом художественные музеи имеют сильную зависимость от государства или своих спонсоров. Расширение коллекций также становится практически неосуществимой задачей в силу недостатка финансовых средств, а также отсутствия четких критериев в определении художественной ценности предмета искусства.

Интересен опыт крупных художественных музеев России, Европы и США в разрешении стоящих перед ними проблем. Директор Государственного Эрмитажа М. Пиотровский видит миссию современного художественного музея в воспитании у людей «хорошего вкуса и чувства собственного исторического достоинства» [1]. По его мнению, «место музея – посередине между храмом и Диснейлендом». Художественный музей, по убеждению М. Пиотровского, относится к «фундаментальной части культуры», и он «существует не для того, чтобы показывать что-то публике, а для того, чтобы собирать культурное наследие, сохранять, изучать и передавать следующим поколениям» [1].

Директор Государственной Третьяковской галереи З. Трегулова полагает, что сегодня «нам нужны какие-то гораздо более сильные эмоции, ощущения и впечатления, чем те, что мы ожидали, придя в музей 30 лет назад» [20]. В последнее десятилетие ГТГ сделало ставку на масштабные выставочные проекты, среди которых можно назвать ретроспективные монографические выставки В. Серова (2015), И. Айвазовского (2016), И. Репина (2019), М. Врубеля (2021), Ю. Пименова (2021), Г. Семирадского (2022). В октябре 2022 года в ГТГ планируется открытие выставки, посвященной 150-летию И. Грабаря. О результатах этих проектов говорят цифры. Так, выставку В. Серова посетило 485 тысяч человек, а экспозицию И. Айвазовского более 600 тысяч человек.

Художественные музеи Европы и США концептуально отличаются от постсоветских музеев. Их более стабильное положение объясняется тем, что они обладают значительными финансовыми ресурсами и тем, что для них рыночная среда является естественной. Такие известные американские музеи, как Метрополитен в Нью-Йорке и Национальная галерея искусств в Вашингтоне, сегодня проводят выставки, в основном отражающие актуальные запросы общества, касающиеся проблем гендера и этнического разнообразия.

По моему убеждению, изучение и сохранение артефактов прошлого осуществляется не ради них самих, а ради того, чтобы лучше понимать настоящее. В классических произведениях заключен бесценный опыт мастеров ушедших эпох, которые помогают нам понимать и создавать культуру нашего времени. Художественные музеи Казахстана в большинстве своем были сформированы в советское время и изначально ориентированы на решение идеологических задач.

За прошедшие годы после обретения республикой независимости казахстанские художественные музеи научились работать в условиях рыночной экономики, обрели умение сотрудничать с современной аудиторией.

В ГМИ им. А. Кастеева, ведущем художественном музее Казахстана, за годы независимости был осуществлен ряд успешных выставочных проектов, продемонстрировавших значительный научный и творческий потенциал современных казахстанских кураторов, нацеленных на достижение мировых стандартов в музейном деле и развитие национальной культуры в целом. Среди таких проектов можно назвать международные выставки «Тюльпан и человек» (2001), «Выставка Н. Рериха» (2011), «Жемчужины Франции» (2012), «Выставка Доминана Херста» (2016), «Древнерусское искусство» (2022), «Выставка искусства Китая» (2022). Выставки казахстанских мастеров также проводились в новых, отвечающих вызовам времени форматах. Значительным культурным событием стала юбилейная выставка Народного художника Казахстана Абылхана Кастеева, которая также была показана в штаб-квартире ЮНЕСКО в Париже в 2004 году. Эти и другие проекты вызвали широкий резонанс в обществе и привлекли большое количество посетителей, что, несомненно, свидетельствует о высоком профессиональном уровне казахстанских специалистов музейного дела.

Но несмотря на определенные успехи, все художественные музеи страны сталкиваются с серьезными проблемами, преодолеть которые возможно лишь совместными усилиями всех тех, кто заинтересован в успешном развитии современной национальной культуры. На мой взгляд, для решения стоящих перед художественным музеем задач необходимо соблюдение следующих условий.

Музей должен сохранять свои институциональные рамки. Должен следовать высокой миссии просвещения, гуманизма и культурного развития общества, заложенной в его основание еще с античности.

Каждый музей должен определить свою миссию. То есть иметь собственный институциональный кодекс, в котором конкретно определяются цели и задачи его работы.

Важнейшим аспектом успешной деятельности художественного музея является качество и подготовка специалистов. Современные ресурсы и технологии позволяют сформировать высокопрофессиональный контингент кураторов, хранителей, реставраторов, администраторов и т. д. Художественный музей должен стать центром подготовки интеллектуальной элиты государства.

Современный художественный музей должен и имеет возможность использовать опыт ведущих музеев мира для эффективной реализации проектов в области научной работы, экспозиции, реставрации, образовательных программ и т. д.

Важнейшей составляющей успешной работы музея является высокий уровень проводимой в нем научно-исследовательской деятельности. От ее качества зависят результаты всех остальных направлений его функционирования.

Художественный музей должен стремиться к пополнению коллекции новыми экспонатами. Для этого, помимо финансовых ресурсов, необходимо определить качественные параметры экспоната, имеющего музейную ценность.

В художественном музее необходимо применять все современные технологии.

Художественный музей должен быть релевантным окружающему ему миру, то есть стать интегрированной частью социума, в котором он существует. Он должен уважать интересы всех социальных групп населения, отвечать их запросам.

Музей должен интегрироваться в мировую систему художественных музеев, стать ее частью, участвовать в международных научных и выставочных проектах.

Безусловно, в небольшой статье невозможно охватить все вопросы и проблемы, с которыми сталкиваются современные художественные музеи. Но изменяясь, осваивая новые передовые методы и формы работы, каждый художественный музей должен не забывать о своей основной миссии – сохранять бесценное культурное наследие прошлого и настоящего, следовать высоким гуманистическим идеалам человечества, что вкупе с высоким профессионализмом станет залогом нашего плодотворного поступательного развития.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пиотровский М. Место музея – посредине между храмом и Диснейлендом // Ведомости. 2019. URL: <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/characters/2019/10/03/812835-mihail-piotrovskii> (Дата обращения 5.09.2022).
2. Сеймур Том. Принято новое определение понятия «музей» // The Art Newspaper Russia. 26.08.2022. URL: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/20220826-jord/> (Дата обращения 5.09.2022).
3. Шмит Ф. Музейное дело. Вопросы экспозиции. Государственный институт истории искусств. Ленинград: Academia, 1929. 245 с.
4. Художественный музей // Википедия. URL: https://translated.turbopages.org/proxy_u/en-ru.ru.850ab924-6318177b-a60dd7a1-74722d776562/https/en.wikipedia.org/wiki/Art_Museum/ (Дата обращения 7.09.2022)
5. Формирование публичного музея в первой половине XIX века // Искусствовед.ру.2018. URL: <https://iskusstvoed.ru/2018/07/14/formirovanie-publichnogo-muzeja-v-perv> (Дата обращения 5.09.2022).
6. Панас К. Художественный музей Метрополитен. М.: Искусство, 1982. 264 с.
7. Hoving T. The Light Bulb Reaction // Bull. of the Metropolitan Museum of Art. 1967, summer.
8. Мамонтов С. П. Основы культурологии. Уч. пособие для вузов. М.: Олимп, 1999. 317 с.
9. Маринетти Ф.-Т. Футуризм // Маринетти. СПб.: Прометей Н. Н. Михайлова [тип. Т-ва печ. изд. дела «Труд», 1914]. 15 с.
10. Фовизм. Первый авангардистский «изм», повлекший появление всех остальных // AdIndex. 5.05.2011. URL: <https://adindex.ru/publication/gallery/2011/05/5/65287.phtml> (Дата обращения 5.09.2022).
11. Эренбург И. Люди, годы, жизнь. В 3 т. М.: Сов. писатель, 1990. 443 с.
12. Авангард. Список №1: К 100-летию Музея живописной культуры. Гос. Третьяковская галерея. М., 2019. 360 с.
13. Малевич К. Ось цвета и объема // Изобразительное искусство. Петербург. № 1. 1919.
14. Малевич К. О музее // Искусство коммуны. Петербург. № 12. 23 февраля. 1919.
15. Ленин В. Задачи союзов молодежи // Собрание сочинений в 55 т. М.: Издательство политической литературы, 1967.
16. Федоров-Давыдов А. Советский художественный музей. М.: Огиз-Изогиз, 1933. 90 с.
17. Тезисы доклада к 1-му музейному съезду. Сектор науки Наркомпроса РСФСР. М.: 1930. 9 с.
18. Художественные музеи и эстетическое воспитание трудящихся // Труды научно-исследовательского института культуры. М., 1974. 140 с.
14. Шваб К. Четвертая промышленная революция. М.: ЭКСМО, 2018. 285 с.
14. Трегулова З. Сейчас в музее нам нужны более сильные эмоции и впечатления // The Art Newspaper Russia. 22.09. 2021. URL: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/20210916-sfsh/?ysclid=17pskiq1g5197103233> (Дата обращения 6.09.2022).
15. Ионина Н. 100 великих музеев мира. М.: Вече, 2000. 511 с.
16. Бавильский Д. Ирина Антонова: «Главное предназначение искусства – противостояние смерти» // The Art Newspaper Russia. 28.11.2016. URL: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/3789/?ysclid=19dpgfry5c388257205> (Дата обращения 18.10.2022).

