

ТИТУЛЬНА МУЗЕЙНІСТЬ ЯК ТРЕНД СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ ОСТАННЬОГО П'ЯТДЕСЯТИРІЧЧЯ

Л. С. Мітіна. Титульна музейність як тренд світової літератури останнього п'ятидесятиріччя

Визначено головні характерні ознаки концепту «титульна музейність» та виокремлено групу художніх наративів, що відповідають цим ознакам: «Краєзнавчий музей» Зигфріда Ленца (Німеччина), «Зовні Собачого музею» Джонатана Керрола (США), «Ніч у музеї» Мілана Тренка (Хорватія), «За лаштунками в музеї» Кейт Аткинсон (Велика Британія), «Музей невинності» Орхана Памука (Туреччина), «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко (Україна) та «Музей крадіїв» Ліан Таннер (Австралія). Розглянуто та проаналізовано музеологічні особливості кожного з означених текстів романної форми, що належать до окремих національних літератур світу. Розкрито спільні та відмінні ознаки розглянутих творів, встановлено їх музеологічні властивості як єдиної групи наративів. Аргументовано, що титульна музейність є трендом світової літератури останнього п'ятидесятиріччя та що цей тренд має сталу тенденцію до зростання.

Ключові слова: музейність, текст, тренд, К. Аткинсон, О. Забужко, Дж. Керрол, З. Ленц, О. Памук, Л. Таннер, М. Тренк.

L. S. Mitina. Title Museality as a Trend in the World Literature of the Last Fifty Years

The aim of this study is to define the concept of the title museality, the selection and analysis of relevant works of the world literature both separately and as a unified group of narratives, and determining the existence of a separate literary trend.

Research methodology. The author uses analysis, synthesis, abstraction, concretization and generalization of scientific sources and literary texts with features of title museality.

Results. The main characteristic evidence of the concept of "title museality" is determined and a group of literary narratives is identified. These features correspond to: "The Heritage" by Siegfried Lenz (Germany), "Outside the Dog Museum" by Jonathan Carroll (USA), "The Night at the Museum" by Milan Trenc (Croatia), "Behind the Scenes at the Museum" by Kate Atkinson (Great Britain), "The Museum of Innocence" by Orhan Pamuk (Turkey), "The Museum of Abandoned Secrets" by Oksana Zabuzhko (Ukraine) and "Museum of Thieves" by Lian Tanner (Australia).

We considered and analyzed the museological features of each of these texts of the novel form, belonging to the seven national literatures of the world. The general and distinctive features of the considered works are revealed and their museological properties are established as a unified group of narratives. It is argued that the title museality is a trend in world literature of the last fifty years and this trend is steadily growing.

Novelty. An attempt is made to formulate a new museal-literary concept, to highlight and analyze the relevant literary works as a unified group of narratives and identify a certain trend in world literature.

The practical significance. The key results of this study can be used for further research of other literary works with signs of the title museum that is reviewed, and also other national literatures of the world. They also can be used in studying of museological aspects of the literary studies or literary aspects of the museology.

Keywords: museality, text, trend, K. Atkinson, O. Zabuzhko, J. Carroll, S. Lenz, O. Pamuk, L. Tanner, M. Trenc.

Постановка проблеми. Світова література є своєрідним «універсумом текстів», у якому, за Ж. Деррідою, окремі тексти — це лише частина «всезагального тексту», яка «водночас співпадає зі завжди вже «текстуалізованими» дійсністю та історією» (Ільїн, 2001, с. 103). Цей «всезагальний текст» та його проєкції (текстуальні, друковані, аудіовізуальні, дискурсивні тощо) у сучасному інформаційному просторі глобального світу візуалізуються у своєрідний всесвітній віртуальний літературний музей, що, за дефініцією Міжнародної ради музеїв (ІСОМ), є неприбутковою, постійно діючою інституцією, «яка служить суспільству та його розвиткові й для цього збирає, досліджує, популяризує та експонує» літературну «спадщину людства з метою вивчення, навчання та для естетичного задоволення» (Микульчик, Слободян, Діденко і Рак, 2012, с. 65). Цей віртуальний музей не є протилежним «реальному», а «може бути розглянутий

у якості всіх ймовірних музеїв або всіх можливих рішень стосовно завдань, що стоять перед традиційними музеями» (Девальє і Мересс, 2012, с. 51–52). Для більшості експонатів цього музею притаманна музеальність, або музейність як «своєрідне пізнавальне й оцінювальне ставлення людини до дійсності» (Микульчик, Слободян, Діденко і Рак, 2012, с. 64). Окремі експозити й самі відповідають наведеному визначенню ІСОМ, оскільки є своєрідними текстуальними музеями за структурою або за змістом твору. Ще вужча група таких музеалій використовує концепт «музей» як у назві твору, так і як визначальну ознаку його структури або змісту. І саме цей нарративний кластер відіграє провідну роль у формуванні музеального тренду сучасної літератури. Необхідність поєднання означених текстів у групу нарративів з титульною музейністю та їх вивчення як єдиної групи й окремого тренду світової літератури зумовлюють актуальність запропонованого дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

У світових розвідках, на які орієнтується ІСОМ, музейність тексту і музей загалом як текст культури в широкому сенсі розглядаються як «простір пам'яті» (за P. Nora і G. Pinna) або як «феномен» (за T. Scheiner), який «охоплює інститути, різні місця й території, досвід і навіть нематеріальні простори» (Девальє і Мересс, 2012, с. 50). За J. Spielbauer, цей текстуальний інструмент сприяє «усвідомленню індивідуумом взаємної залежності соціального, естетичного і природного світів, у яких він живе, за допомогою надання йому інформації і знань, а також сприяючи самопізнанню в цьому широкому контексті» (Девальє і Мересс, 2012, с. 50). Такий текстуальний музей, як зазначає В. Deloche, можливо вважати «особливою функцією, яка може або не може набувати ознаки інституту, метою якого є забезпечення, за допомогою чуттєвого досвіду, зберігання і передання культури, що розуміється як уся сукупність надбань, а це робить людину людиною з істоти, яка є нею лише генетично». У світовому масштабі цей музей «ототожнюється з проблемними галузями музеальної сфери», які є «наслідками процесу вилучення з контексту / відтворення контексту», і являє «музей у його зовнішньому полі діяльності» (Девальє і Мересс, 2012, с. 50, 52).

Вітчизняні дискурси, які акцентують на текстуальності музею, розглядають текст з «музейним» сюжетом як засіб «істотного розширення меж музейного простору» та своєрідну альтернативу або доповнення музейним путівникам (Прокопович, 2017, с. 24). Ця позиція згодом уточнюється: «художня література, у текстах якої часто наявні музеї та події, що з ними пов'язані», по-перше, сприяє підвищенню ефективності музейних комунікацій, оскільки останні в цьому разі «не обмежуються власне музейним простором, а виходять назовні — у соціокультурне середовище», а по-друге, є «ефективним засобом реклами цього музею» (Прокопович, 2019, с. 27). Відзначаючи наявність у назві концепту музею і стверджуючи, що це «не просто назва твору, яка крок за кроком розкодовується авторкою на сторінках роману», дослідники розглядають «розкодування» переважно іншої частини назви, приділяючи увагу жанровим, стилістичним та іншим особливостям (Давидова, 2013, с. 42; Тебешевська-Качак, 2010). Вони розглядають текстуальний музей як засіб відновлення минулого «з предметів, що збереглися від цього минулого» (Солнцева і Шарый, 2012) а, за Е. Циховською, для таких текстів притаманна «всебічна музейність світу і життєвих сфер» (2010, с. 73).

Наведені дослідження, переважно концепту музейності загалом, виявляють й окремі музеологічні особливості текстів з титульною музейністю. Ці ознаки, згруповані за типами досліджень, такі:

1) загальні дослідження концепту музейності відтворюють її як:

- потребу в музеї;
- простір пам'яті;
- інструмент зберігання і передання культури;
- процес вилучення з контексту або відтворення контексту;
- те, що перебувають зовні, поза стінами музею;
- функцію сенсорного документування;
- відособлену реальність.

2) дослідження окремих нарративів без ознак титульної музейності розглядають музейність як засіб розширення музеального простору реального музею за допомогою:

- підвищення ефективності музейних комунікацій;
- ефективної реклами конкретного музею.

3) дослідження окремих творів з ознаками титульної музейності підкреслюють:

- важливість наявності концепту «музей» у назві твору;
- функцію архівації минулого;
- музейність зображеного у творі світу.

Але загальних досліджень наративів з ознаками титульної музейності як єдиної групи текстів виявити не вдалось.

Мета статті — означити концепт титульної музейності, виокремити і проаналізувати відповідні твори світової літератури як окремо, так і як єдину групу наративів, визначити наявність окремого літературного тренду.

Методологічна основа дослідження. Застосовано наступні наукові методи: аналіз, синтез, абстрагування, конкретизація та узагальнення наукових джерел і художніх текстів з ознаками титульної музейності. Межі дослідження: один твір романної форми для кожної з обраних національних літератур останнього п'ятдесятиріччя.

Виклад основного матеріалу дослідження. Музейність як термін, наведений вище, має і буквальне значення — це те, що стосується музею, тобто і його концепту. Тому визначимо титульну музейність як ознаку такого літературного твору, до назви якого входить концепт «музей» та який відповідає не менше ніж двом з наведених умов:

- концепт «музей» визначає архітектоніку твору;
- концепт «музей» зумовлює його сюжет;
- музей є центром розвитку подій або їх постійним фоном;
- до складу головних персонажів входять один або декілька засновників музею, його працівників або експонатів.

Літературні твори з титульною музейністю, виокремлені згідно із зазначеними межами дослідження, розглянемо за хронологією створення.

1. Зигфрід Ленц (1926–2014, Німеччина). «Красназнавчий музей» (1978).

Премія Андреаса Грифіуса (Andreas Gryphius Prize, 1979). Переклад В. Курелли та І. Каринцевої (Ленц, 1982).

Головний герой — Зигмунд Рогалла розповідає свою більш ніж півсторічну історію в лікарні, куди потрапляє після спалення свого музею, оскільки, коли полум'я несподівано перекинулося і на його будинок, марно намагався врятувати найдорожче — рукопис

своєї вчительки та кращої майстрині з виготовлення мазурських килимів. Розповідь З. Рогалли — це 15 великих текстуальних світлин Німеччини від початку ХХ ст. до 60-х років, або розповідь про життєвий шлях оповідача в 15 главах за 15 вечорів. Мета цього життя — створення краєзнавчого музею рідного Мазурського краю, а основні миттєвості присвячені збиранню, тобто визначенню та збереженню культурних цінностей своєї батьківщини для перетворення їх на музейні предмети, створенню з останніх експозитів відповідних колекцій і, нарешті, будівництву домашнього музею. Усе це відбувалось у рідному місті головного героя Лукнові, — так автор змінив назву міста свого народження — колишньому німецькому м. Лик, зараз — це польське м. Елк. У місті і краї мешкала велика польська громада, тому музей З. Рогалли мав, окрім німецьких, значну кількість слов'янських музеалій.

Відкриття музею відбулося під час Другої світової війни, коли місто захопили нацисти, які не оминули музей своєю увагою. Бригаденфюрер СС, колишній мистецтвознавець, виголосив, що експонати «повинні доводити, що мазури з найдавніших часів сприймали себе форпостом німецького духу на Сході. Стародавні знахідки повинні не лише про щось свідчити, але і демонструвати, і агітувати» (Ленц, 1982, с. 297), тому потрібне очищення музейного фонду від предметів слов'янського або невизначеного походження. З. Рогалла рятує свій музей, проголошуючи його приватною власністю та зачиняючи. Згодом, ціною неймовірних зусиль, він перевозить усю експозицію на захід країни — до Шлезвігу. Відновлення та друге відкриття музею відбувається вже в післявоєнній Німеччині, але в місті відроджуються реваншистські настрої, а з ними і реальна загроза нового нацистського очищення музею. Тому засновник останнього не вбачає іншого виходу, окрім спалення свого творіння.

Це спалення є віддзеркаленням пожежі 1959 р. у Східнопруському мисливському музеї, заснованому в 1958 р. у Люнебурзі, який є історичною основою Східнопруського краєзнавчого музею, реконструкцію якого завершено у 2018 р. Тому сучасний музей є своєрідною реальною проєкцією краєзнавчого музею З. Ленца, хоча деякі зали складно

увявити в музеї З. Рогалли, зокрема «нову постійну експозицію за темою націонал-соціалізму» (OL, 2020).

Спалюючи свій музей, З. Рогалла, за Д. Затонським, «захищає національне почуття від звинувачення в неодмінній націоналістичності» (1988, с. 409). Але, перефразовуючи М. Булгакова, «музеї не горять», тому краєзнавчий музей продовжує існувати.

Музеологічні особливості музею З. Ленца:

- тип музею — краєзнавчий музей;
- тип музею, його назва і назва твору співпадають та німецькою становлять одне двокореневе слово, складене зі слів «вітчизна» й «музей», і це — краєзнавчий музей Мазурського краю, батьківщини головного героя і автора;
- головний герой є засновником музею, а також його зберігачем і екскурсоводом;
- сюжет твору — це процес створення музею від його задуму до збирання музейних предметів, їх зберігання та побудови експозицій;
- засновник запобігає намаганням змінити мету і місію музею та «очистити» його музейний фонд:
 - переміщуючи музей до іншого міста країни (перша спроба);
 - знищуючи музей.
- текст З. Ленца забезпечує музею З. Рогалли:
 - захист від зміни мети, місії та фонду музею;
 - джерело відродження після кожного спалення;
- музей є частковою проєкцією реального музею;
- сучасний музей є розширеною проєкцією текстуального музею;
- у національному соціокультурному просторі музей є віддзеркаленням історії Мазурського краю як надбання національної та світової культурної спадщини;
- у світовому соціокультурному просторі музей є прикладом збереження національного в боротьбі проти націоналістичного та його найгірших проявів — нацизму та фашизму.

2. Джонатан Керрол (1949, США). «Зовні Собачого музею» (1991).

Британська премія фентезі (British Fantasy Award, 1992, кращий роман). Всесвітня премія фентезі (World Fantasy Award, 1992, номінант). Переклад П. Тиракозова (Кэрролл, 2002).

Султан Сару (умовної невеликої арабської держави, ймовірно Кувейту) вирішує створити величезний Собачий музей, попри можливі проблеми з місцевими фундаменталістами, оскільки собака в ісламі — це «харам» («нечиста», або заборонена), — адже собаки тричі рятували султанові життя. Султан виділяє мільярд доларів, довго вмовляє відомого американського архітектора Гаррі Радкліффа та надає останньому повний карт-бланш. Г. Радкліфф — головний герой і оповідач історії, усі події якої, як у теперішньому часі, так і у його спогадах, є фоном для роздумів останнього про конструкцію будівлі майбутнього музею. Зображення цієї споруди раптово з'являється на дверях ванної, де Г. Радкліфф перебуває зі своїм другом — бультер'єром Кумполом. У Сару гине султан, але його син вирішує розпочати будівництво. Г. Радкліфф їде до Середнього Сходу на обране для музею місце, де Кумпол ціною власного життя рятує його від фундаменталістів. Спорудження Собачого музею переноситься до Собачої гори в австрійських Альпах і нагадує будівництво Вавилонської вежі, оскільки арабські, австрійські та американські працівники практично не розуміють одне одного. Виявляється, що це і є справжньою метою всього проєкту — поєднання всіх народів у єдине людство. Наприкінці роману фундаменталісти підривають і щент руйнують зведену будівлю, але Г. Радкліфф дізнається, що вищі сили на ранок відновлять споруду на третину, однак подальше будівництво музею цілком залежить лише від нього.

Відзначимо наступні музеологічні особливості:

- музей (як ідея, мета, споруда, будівництво тощо) є центром розвитку подій або їх постійним фоном;
- музей є об'єктом неіснуючим, але місце його спорудження з однойменною назвою цілком реальне (Собача гора в Австрії);
- до складу головних персонажів належать засновники музею;
- музей є символом глобальної соціальної комунікації, своєрідною Вавилонською вежею у зворотному сенсі: «І була вся земля одна мова та слова одні» (Бут. 11:1);
- музейність тексту зумовлена потребою створення титульного музею для реалізації головної ідеї тексту;
- музеальний простір тексту «охоплює не

лише формування, розвиток і діяльність музейного інституту, але також роздуми з приводу основ його діяльності і проблем».

Цей простір «як поле діяльності характеризується специфічним підходом, який визначає точку зору на реальність щодо світу спадщини» (Девальє і Мересс, 2012, с. 43);

- музейне будівництво (у прямому сенсі) розглядається як посилення соціальної комунікації, а його завершення — як досягнення її найвищого ступеня, що за текстом означає повернення до раю.

3. Мілан Тренк (1962, Хорватія). «Ніч у музеї» (1993).

«Ніч у музеї» (Trenc, 1993) — невелика дитяча книжка-картинка, опублікована в США, хорватського ілюстратора, режисера, видавця коміксів, сценариста, педагога та письменника Мілана Тренка. Місце дії — Американський музей природознавства (American Museum of Natural History) в Нью-Йорку. Головні герої — нічний охоронець Гектор та експонати — динозаври, що оживають вночі та зникають, гуляючи містом. Тому робота охоронця змінюється із захисту експонатів від зовнішнього світу до захисту останнього від оживилих музеалій, але Гекторові вдається з цим упоратись.

Розширення музеального простору маленької «ночі» за допомогою медіа та літературних проєкцій посприяло створенню великої медіафраншизи, що формувалась за наступною хронологією.

2006. «Ніч у музеї» («Night at the Museum»):

- блокбастер студії «20th Century Fox» (США), режисер — Шон Леві;
- повість Леслі Голдман (США) — дитяча новелізація (The Junior Novelization) однойменного фільму (Goldman, 2006).

Розширена версія оригінального твору М. Тренка з такими основними відмінностями:

- уночі оживають усі експонати музею (статуї, воскові фігури, опудала, скелети тощо);
- ім'я головного героя змінюється на Ларрі та залишається надалі у всіх складових франшизи;
- кількість персонажів розширюється за допомогою працівників музею (директор і три колишні охоронці);
- виявляється, що причиною оживлення експонатів є давньоєгипетський артефакт — золота скрижаль фараона Акменра;

Ларрі та оживлі музеалії об'єднуються в боротьбі з колишніми охоронцями, які намагаються викрасти артефакт.

2009. «Ніч у музеї: Смітсонівська битва» («Night at the Museum: Battle of the Smithsonian»):

- другий блокбастер студії «20th Century Fox» (США), режисер — Шон Леві;
- роман Майкла Стіла (США) за однойменним фільмом (Steele, 2009);
- комп'ютерна гра компанії «Gameloft» також за однойменним фільмом.

Ларрі більше не працює в музеї, який зачищено на реставрацію, а всі експонати перевезено до Смітсонівської установи (Smithsonian Institution — комплекс з 19 музеїв, 21 бібліотеки, 9 науково-дослідницьких центрів, зоопарку тощо) у Вашингтоні. За допомогою попереднього артефакту оживлюється значна кількість експонатів, і виникають два табори. У таборі зла під орудою фараона Камунра — Іван Грозний, Наполеон Бонапарт і Аль Капоне з їх підручними — стрільцями, гвардійцями й бандитами. Сили добра очолюють Ларрі та оживлений Президент США Авраам Лінкольн.

Подальше розширення оригінального твору і першого доповнення:

- заміна музею на найбільший національний музейний комплекс;
- значне збільшення кількості оживилих експонатів;
- оживлення не лише експонатів природного походження (як в оригіналі і першому доповненні), а й штучного (картини, світлини, літаки тощо);
- використання як експонатів Смітсонівської установи музейних предметів з інших музеїв Європи та Америки.

2013. «Ще одна ніч у музеї» («Another Night at the Museum»)

— авторське продовження першої «ночі» у тому ж форматі книжки-картинки (Trenc, 2013). Зважаючи на успіх проєкцій своєї першої книги, М. Тренк змінює ім'я головного героя з Гектора на Ларрі, але знову влаштовує його на роботу до Американського музею природознавства в Нью-Йорку нічним охоронцем. Перед роботою Ларрі залишає вдома відкритим кран у ванні та затоплює Нью-Йорк, що призводить до оживлення експонатів океанської зали музею — синього кита, гігантського восьминога,

давніх земноводних тощо. Вибиратися з цієї халепи допомагає донька Ларрі.

2014. «Ніч у музеї: Секрет гробниці» («Night at the Museum: Secret of the Tomb»):

- третій блокбастер студії «20th Century Fox» (США), режисер – Шон Леві;
- комп'ютерна гра «Ніч у музеї: Втрачені скарби» («Night at the Museum: Hidden Treasures») за однойменним фільмом.

Нічний охоронець Ларрі та його друзі – оживлені експонати Американського музею природознавства Нью-Йорка ведуть боротьбу зі злом у Британському музеї в Лондоні за участі місцевих оживлених музеалій.

Музеологічні особливості текстуальної складової франшизи:

- музей є центром розвитку подій або їх постійним фоном;
- основний музей – Американський музей природознавства (Нью-Йорк);
- додаткові музеї – комплекс музеїв Смітсонівської установи (Вашингтон), Британський музей (Лондон);
- до складу головних персонажів належать працівники музею та його оживлені експонати;
- збільшення відтворених музейних предметів і колекцій початкового музею за допомогою додаткових проєкцій оригінального тексту, зокрема й авторського продовження;
- текстуальна реалізація віртуальної міжмузейної колекції в результаті об'єднання музейних предметів, «які фізично перебувають у різних музеях» (Микульчик, Слободян, Діденко і Рак, 2012, с. 23);
- текстуальна проєкція віртуального музею – «створюючи віртуальний музейний продукт: виставки, колекції, віртуальні версії неіснуючих об'єктів тощо» (Микульчик, Слободян, Діденко і Рак, 2012, с. 23);
- доповнення контексту реальних музейних предметів за допомогою моделювання дій у сучасному світі їх оживлених версій;
- посилення комунікативності та розширення музейного простору реальних музеїв у результаті популяризації конкретних музейних предметів і колекцій.

4. Кейт Аткинсон (1951, Велика Британія). «За лаштунками в музеї» (1995). Вітбредівська премія (Whitbread Awards, 1995, у номінаціях «Книга року» та «Дебютний роман»). Премія «Exclusive Books Boeke Prize» (1996). Входить до 200 кращих книг за версією BBC

(BBC The Big Read, 2003). Переклад Я. Стріха (Аткинсон, 2018).

Головна героїня та оповідачка Рубі Леннокс розповідає історію свого життя від зачаття (1951) і реконструює історію своєї сім'ї (з другої половини XIX ст.) за старими світлинами, документами та спогадами матері й інших членів родини. Переважно це – розповідь про чотири покоління жінок – прабабусю, бабусю і мати Рубі та її саму, хоча й згадуються інші покоління, зокрема діти головної героїні. Родина Леннокс мешкає в Йорку, місті на півночі Англії, «на одній зі стародавніх вулиць, над якими зловісно нависає Йоркський собор» (Аткинсон, 2018, с. 10). Ця вулиця відтворена в експозиції Музею замку Йорк, який відвідувала Рубі, а колись цей музей їй навіть наснився: «я була єдиною людиною в музеї, й у мене перед очима все ожило: у вікторіанських камінах загорівся вогонь, тендітні арфи XVIII століття самі собою заграли, а брукованою вуличкою покотилася бричка, у яку запряжено четверо коней» (Аткинсон, 2018, с. 321). Тому можна зазначити, що дія роману відбувається за лаштунками замкового музею, але останній виступає також і символом офіційної історії Англії, а «за лаштунками музею – це, певним чином, за пропагандою, за офіційною історією, це про те, як відчувати себе сім'єю з низів середнього класу та з усіма великими подіями, що відбуваються навколо вас» (Atkinson, 2020).

Тому К. Аткинсон будує свій історичний музей, що має чіткий розподіл на зали-розділи, на вході до кожного з яких вказано його порядковий номер, рік та назву експозиції: «Розділ перший. 1951. Зачаття», «Розділ другий. 1952. Народження» тощо. Ці експозиції відповідають річним проміжкам життєвого шляху Рубі, причому часова структура музею стосовно її віку є переривчастою: -1, 0, 1, 4, 6, 7, 8, 11, 12, 14, 16, 18 та 40 років. Кожен зал, окрім останнього, має додаткову експозицію з тим же номером та історичними матеріалами щодо різних членів родини Леннокс інших років, але є зали, де роки основної і додаткової експозиції співпадають, наприклад, розділ 5 (1958). Як зазначає авторка, «я завжди цікавилася структурою, а, оскільки за зачиненими дверима завжди щось є, оскільки завжди є секрет, то кожна глава має виноску, яка є проблиском у минуле цієї родини. Вони певним

чином виглядають випадковими, але ні. Вони створюють своєрідний гобелен минулого цієї родини» (Atkinson, 2020). Цей «гобелен минулого» у вигляді текстуального музею є важливим доповненням відповідної експозиції Музею замку Йорк, хоча і розташований за його лаштунками.

Музеологічні особливості музею К. Аткинсон:

- тип музею;
- за музейною класифікацією — історичний музей;
- за думкою головної героїні — музей родини Леннокс;
- за судженням авторки — музей сім'ї середнього класу «за лаштунками в музеї» Йоркського замку як символу офіційної історії Англії;
- концепт «музей» визначає постійний фонд дії роману;
- окремі події відбуваються в реальному музеї;
- головний герой є засновником музею;
- головний герой є екскурсоводом, котрий проводить екскурсію музеєм своєї родини;
- музей є розширенням контексту відповідної експозиції реального музею;
- музей є частковою проекцією реального музею, яка:
- акцентує на взаємозв'язку обох музеїв;
- висвітлює окремі експозиції реального музею;
- використовує ці експозиції як реальне і віртуальне місце подій;
- розглядає реальний музей як символ офіційної історії;
- вказує, що місце проекції цього символу — за його лаштунками;
- у національному соціокультурному просторі музей є відзеркаленням історії через життя окремої родини середнього класу.

5. Орхан Памук (1952, Туреччина). «Музей невинності» (2008). Переклад О. Б. Кульчинського та Г. В. Рог (Памук, 2009).

Лауреат Нобелівської премії з літератури (2006) О. Памук задумав свою музейну діалогію (роман і музей з однією назвою) на початку 1990-х, а в 1998 р. придбав старий будинок у центрі Стамбулу для створення приватного музею. Він почав збирати відповідну музейну колекцію та писав роман (з 2001 р.) у приміщенні майбутнього музею.

Презентація роману планувалась на відкритті музею, але останнє відбулося на 4 роки пізніше (у 2012 р.).

Герой роману Кемаль, виходець із заможної родини, має аж два щастя: явне (наречена Сібель зі стамбульського вищого світу) та таємне (коханка Фюсун з бідної сім'ї). Коли обидва щастя зникають, закінчуються й аналогії з С. П. Голохвостим (Старицький, 1996) — залишається лише пам'ять і одержимість таємним коханням. Кемаль влаштовує музей у колишньому будинку родини Фюсун, оселяється на його третьому поверсі та збирає, викрадає і купує все, що бодай якось стосується коханої. Незадовго до смерті Кемаль звертається безпосередньо до автора з проханням швидше завершити роман, щоб відвідувачі приходили до його музею з книгою, у яку просить додати квиток на одне відвідування музею.

Стамбульський Музей невинності відкрився 2012 р. та здобув звання Європейський музей року (2014). Експозиція складається з 83 колекцій (по одній на кожен главу роману), до складу яких входять 4213 недопалків Фюсун, її загублена сережка, черевики, дерев'яне ліжко, годинник, світлини Стамбулу, порцеляновий песик тощо.

Своєрідним підсумком музейного будівництва О. Памука можна вважати маленький музейний маніфест (Pamuk, 2012), який він проголосив перед відкриттям музею. «Музеї повинні вивчати та розповідати нам про внутрішній світ та гуманізм нової, сучасної людини» (Смаглій, 2014), а не представляти держави, уважає О. Памук.

Головні музеологічні особливості діалогії:

тип музею:

- за музейною класифікацією — музей міського побуту другої половини ХХ ст.
- за думкою головного героя — музей життя двох турецьких закоханих та будинок для їх речей;
- за судженням автора — «одночасно і музей любові, і музей книги, і музей історії міста 1940–1990 років» (Памук, 2016);
- концепт музей зумовлює сюжет твору;
- головний персонаж є засновником текстуального музею;
- автор тексту є засновником реального музею;
- музейність тексту зумовлена створенням двох титульних музеїв: текстуального (для

- реалізації мети головного героя) та реального (для реалізації мети автора);
- створення обох музеїв у реальному часі відбувається одночасно, причому роман як текстуальна проєкція реального музею створюється за особистим проханням засновника цього музею (головного героя) до автора;
 - у музеальному просторі роману музей – реальна проєкція своєї текстуальної форми;
 - у музейному просторі кожний друкований примірник тексту є квитком на відвідування реального музею;
 - у соціокультурному просторі музею роман – текстуальне обґрунтування автентичності музейних предметів в історичному і соціальному сенсі та текстуальна проєкція своєї реальної форми;
 - у музейному просторі роман – текстуальне розширення контексту всіх музеалій та музею загалом, а також докладний путівник по музею та довідник за його колекцією;
 - у національному соціокультурному просторі музей – особливий простір для експонування матеріальних свідчень з історії Стамбулу та турецького народу кінця ХХ ст.;
 - у світовому соціокультурному просторі музей – один з найкращих невеликих світових музеїв та великий своєрідний роман окремого народу, що є взірцем збереження національної пам'яті для інших народів світу.

6. Оксана Забужко (1960, Україна). «Музей покинутих секретів» (2009) (Забужко, 2009). Лауреат Всеукраїнського рейтингу «Книжка року – 2010» у номінації «Красне письменство». Найкраща українська книга 2010 р. за версією журналу «Кореспондент» у номінації «Белетристика». Номінант «Книги року ВВС» (VBC Book of the Year, 2010). Літературна нагорода Центральної Європи «Ангелус» (Nagroda Literacka Europy Środkowej «Angelus», 2013). Входить до 20 найкращих романів ХХІ ст. за версією Tages Anzeiger (Швейцарія, 2019).

Свій роман письменниця задумала в 1998 р., а створювала з 2002 по 2009 рр. Історія України від осені 1943 до весни 2004 р. показана через життя трьох поколінь двох родин. За Забужко, «вся наша історія – це музей похованих “секретів”» (Забужко, 2008,

с. 46). Експонати цього музею – «всі наші запечатані дружби, сльози, клятви... Наші маленькі життя, накриті скельцями», все, «що ми нарobili, а потім покинули» – «вони всі й далі лежать там, у землі... Такий величезний музей покинутих “секретів”. А люди по ньому ходять – і навіть не здогадуються, що він там, у них під ногами» (Забужко, 2009, с. 536).

О. Забужко створює музейні предмети як документальні «врізки» до тексту: «відео з інтерв'ю, сторінка з архіву, з антикварного каталогу, описи картин, фотографій» тощо – такі собі «артефакти», «замонтовані в текст» (Забужко, 2008, с. 48–49). Автентичність музейних предметів зумовлена їх документальними історичними джерелами: «усна історія» свідків і героїв трагедії 1940-х, архівами різних установ, музеїв, бібліотек тощо, а також різними літературними інтертекстами – приступні «широкому загалові» книжки, «якими користувалась сама» (Забужко, 2009, с. 823–824, 827–828).

Персонажі роману забезпечують реконструкцію і оживлення історичного контексту та поєднання музеалій у єдину експозицію, водночас надзвичайно важливий момент «експонатності пам'яті» – їх сни, які «мають таке саме значення, є так само предметні, як фотографії, спогади, відеозаписи тощо» (Забужко, 2008, с. 48–49). Музей складається з восьми залів – так письменниця називає глави свого роману, оскільки намагається, щоб її роман «справді асоціювався з музеєм і навіть розділи в уяві читача сприймалися як музейні зали» (Забужко, 2008, с. 48–49). Кількість залів не випадкова – «Фібоначчієва вісімка, число невизначеності, хаосу, за Баркою – число переходу від однієї організації до другої» – і свідчить про «хоч і скалічений, але державний етап української культури» – перехід «до повноцінного життя народу» (Плющ, 2010). Входи до залів розташовано за відповідною світлиною, а в кожному з них працюють свої екскурсоводи – загалом їх у музеї три (оповідачі Дарина і два Адріяни). На вході до музею розміщено титульну світлину, перелік експозицій та залів, а також схеми родоводів сімей героїв роману.

Музей О. Забужко базується «не так з окремих образів-персонажів, сюжетних ліній-подій, як на тих взаємозв'язках, що спостерігаються між ними на експліцитному та імпліцитному рівнях тексту, виявляються у

тематичних та проблематичних вузлах, відлучують в інтертекстуальних акцентах, літературних та історичних ремінісценціях, у фрагментах архетипної пам'яті та фольклорних екстраполяціях» (Тебешевська-Качак, 2010). Роман як нелінійний нарратив (оповідь розгалужується різними напрямками, повертається до початкового пункту або зміщується в часопросторі, щоб розгалужитися знову) асоціюється зі своєрідним неінтерактивним гіпертекстом з прихованими посиланнями. Тому експозиції кожного залу Музею мають певну автономність, оскільки можуть оглядатися або читатися поза загальним контекстом.

На виході з Музею на відвідувачів очікує його засновниця, яка розповідає про створення музею, відповідні історичні події і документи, а також надає перелік додаткової літератури тим, хто хоче глибше зрозуміти музейну експозицію загалом. Тому музейне будівництво О. Забужко завершується створенням музейного зібрання як «науково організованої сукупності музейних предметів, а також наявних у музеї різних засобів науково-інформаційного забезпечення, зокрема, архіву й бібліотеки» (Микульчик, Слободян, Діденко і Рак, 2012, с. 70).

Музеологічні особливості цього романного музею:

тип музею:

- за музейною класифікацією – історичний музей;
- за визначенням засновниці – музей національної пам'яті;
- за ознаками з визначення ICOM – віртуальний музей;
- за типом об'єкта збереження – колекційний музей, «основою якого є музейне зібрання» (Микульчик, Слободян, Діденко і Рак, 2012, с. 65);
- концепт музей зумовлює архітекτονіку твору;
- текстуальний простір музею розподілено на окремі зали з автономними експозиціями;
- музейний фонд створений безпосередньо засновницею як візуально-текстуальна проекція реальних документів, предметів та спогадів учасників історичних подій;
- головні герої роману як оповідачі є екскурсоводами у відповідних залах музею;
- усі події в романі є реконструкцією і оживленням історичного контенту музейних

предметів та невіддільною частиною кожної експозиції;

- у національному соціокультурному просторі музей є відображенням «невдомих сторінок історії України про національно-визвольну боротьбу проводів УПА, дії КДБ та радянської влади» (Тебешевська-Качак, 2010);
- у світовому соціокультурному просторі (німецька критика про перший переклад роману) – музей «українського постколоніалізму» (Забужко, 2010).

7. Ліан Таннер (1951, Австралія). «Музей крадіїв» (2010). Премія Ауреліс (Aurealis Award, 2010). Переклад Ю. Вітяка (Таннер, 2019).

У незвичайному місті Джуел – чистота і порядок, за усім слідкують Благословенні Стражі, відсутні тварини та птахи. Діти носять срібні ланцюги, за кожною будівлею доглядає свій Страж, і лише в міському Музеї Данта їх немає. Тут працюють три доглядачі поважного віку та переховуються останні песь і птах. Згодом до них долучаються дві дитини – Голді та Тоудспіт, і всі вони вважають себе крадіями, оскільки повинні виривати свободу з лабетів тирана, забрати невинні життя, перш ніж їх знищать, та ховати таємниці і священні місця. У численних залах музею за склом спеціальних шаф зберігаються пам'ятки минулого, усе страшне з історії міста, усе її «дикунство». Відвідувачів у музеї немає, його зали та експонати вкриті пилом. Але сам музей є живою істотою, він відчуває зовнішнє зло й відповідно реагує на нього. Стіни музею тремтять і рухаються, його зали пересуваються, змінюють розмір та місцезнаходження, музей відтворює відповідне збережене минуле і розгортає його в спеціальному просторі службового приміщення за Брудною Брамою. Зло минулого може поринути через Брамю в місто, тому доглядачі та діти заспокоюють музей, торкаючись його стін і співаючи йому особливу пісню.

Коли Керманіч Стражів планує захопити владу в Джуелі та сусідніх містах, пробуджується перша зала війни, за Брамою відтворюється табір армії загарбників минулого, а Керманіч за допомогою Стражів і цієї армії намагається здійснити свій план. Працівники музею чинять опір, і, хоча доглядачі потрапляють до полону, Голді та Тоудспіту вдається

випустити Великий вітер, який видуває всіх сучасників з табору минулого, звільнює доглядачів і зачиняє Брану. Але він же призводить до потужного буревію, що руйнує місто, хоча його мешканцям за допомогою працівників музею вдається врятуватись у службовому приміщенні останнього. Тому зло з минулого блокується, сучасне зло знешкоджується, і музей заспокоюється — переміщення його залів та тремтіння стін припиняються.

Музеологічні особливості музею Таннер:

- тип музею — історичний музей;
- музей є центром розвитку подій або їх постійним фоном;
- головні герої є доглядачами та зберігачами музею;
- музей безпосередньо є одним з головних героїв;
- музей є місцем збереження зла минулого і засобом боротьби зі злом сучасним;
- окремі події роману є реконструкцією і оживленням історичного контенту музейних предметів;
- музей є місцем останнього порятунку мешканців міста;
- музейна комунікація як «спілкування відвідувача музею з людьми минулих епох через музейні предмети — свідчення епох за сприяння музейних працівників» (Микульчик, Слободян, Діденко і Рак, 2012, с. 68) відбувається:
 - з людьми минулого безпосередньо, а не через музейні предмети;
 - за сприяння самого музею;
 - не в залах музею, а в особливому просторі службового приміщення;
 - саме спілкування є не стільки наслідком відвідування музею, скільки участю в боротьбі добра зі злом;
- службове приміщення є центром музейної експозиції;
- музейні зали є джерелом відтворення музейних предметів у центрі експозиції.

Висновки. Надалі всі розглянуті твори для спрощення буде позначено лише прізвищами авторів, поданими за алфавітом.

Розподіл творів за ознаками титульної музейності, де:

- концепт «музей» визначає:
 - архітекtonіку — Забужко;
 - сюжет — Ленц, Памук;
 - центр розвитку подій — Таннер, Тренк;
 - постійний фон дії — Аткинсон, Керрол;

- до складу головних персонажів входять:
 - засновники музею — Аткинсон, Керрол, Ленц, Памук;
 - працівники музею — Аткинсон, Забужко, Ленц, Памук, Таннер, Тренк;
 - експонати музею — Керрол, Таннер, Тренк;
 - музей безпосередньо — Таннер.

Тексти та їх проєкції, що повністю або частково відповідають наступним дефініціям (Девальє и Мересс, 2012; Микульчик, Слободян, Діденко и Рак, 2012):

- інструмент для:
 - архівації, розуміння і передання — Аткинсон, Забужко, Ленц, Памук, Таннер;
 - розширення музеального простору реального музею — Аткинсон, Ленц, Памук, Тренк;
- музей — Забужко, Ленц, Памук;
- музеалія — Керрол;
- музейна інтерпретація — Аткинсон, Забужко, Ленц, Памук, Таннер;
- музейна колекція — Аткинсон, Забужко, Ленц, Памук, Тренк;
- музейне зібрання — Забужко, Памук;
- музейний предмет — Керрол;
- музейний продукт — Забужко;
- музейність як:
 - потреба в музеї — Керрол, Ленц, Памук;
 - простір пам'яті — Аткинсон, Забужко, Ленц, Памук;
 - процес вилучення з контексту або відтворення контексту — усі розглянуті твори;
 - те, що перебуває зовні, поза стінами — Аткинсон, Керрол;
 - функція сенсорного документування — Аткинсон, Забужко, Ленц, Памук;
 - відособлена реальність — Таннер;
- натуральний експозиційний комплекс — Памук;
- твір експозиційного мистецтва — Памук, Тренк.

Зворотна хронологія останніх подій, що стосуються обраних творів:

- 2019 — Забужко (20 найкращих романів XXI століття);
- 2018 — Ленц (завершення реконструкції реального проєкції);
- 2014 — Тренк (третя медійна проєкція);
- 2014 — Памук (премія «Європейський музей року»);
- 2013 — Забужко (премія «Ангелус»);

2013 — Тренк (авторське продовження);
 2012 — Памук (відкриття музею);
 2010 — Таннер (першодрук);
 2009 — Забужко (першодрук);
 2009 — Тренк (друга медійна проєкція);
 2008 — Памук (першодрук).

Цей хронологічний перелік означає переважання серед творів з титульною музейністю останніх дванадцяти років таких текстів, у яких концепт музею є визначальним в архітектоніці та сюжеті або самого твору, або його медійних проєкцій.

Наведені музеологічні особливості всіх розглянутих творів доводять, що титульна музейність є трендом світової літератури останнього п'ятидесятиріччя, водночас цей тренд має стати тенденцією до зростання.

Перспективи подальших досліджень полягають у розширенні переліку літературних творів з ознаками титульної музейності за допомогою як інших творів з розглянутих національних літератур, так і творів інших національних літератур світу та виявленні характерних музеологічних особливостей означених і нових текстів, що потребує додаткового наукового аналізу.

Список посилань

- Аткінсон, К. (2018). *За лаштунками в музеї*. Київ: Наш Формат.
- Давидова, А. В. (2013). Роман О. Забужко «Музей покинутих секретів» у світлі літературної критики. *Наукові записки ХНПУ. Літературознавство*, 2(2), 41–47.
- Девальє, А. и Мересс, Ф. (2012). *Ключевые понятия музеологии*. Москва: ИКОМ.
- Ильин, И. П. (2001). *Постмодернизм: словарь терминов*. Москва: Интрада.
- Забужко, О. (2008). «Вся наша історія — це музей похованих “секретів”». *Український журнал*, 9, 46–49.
- Забужко, О. (2009). *Музей покинутих секретів: роман*. Київ: Факт.
- Забужко, О. (2010). «Завжди хотіла написати роман, який був би рівновеликий життю». Відновлено з <https://p.dw.com/p/Pdo7>.
- Затонский, Д. (1988). Память о прошлом, или Две книги Зигфрида Ленца. *Художественные ориентиры XX века*. (С. 393–412). Москва: Советский писатель.
- Кэрролл, Дж. (2002). *За стенами собачьего музея*. Москва: Махаон.
- Ленц, З. (1982). *Краеведческий музей*. Москва: Радуга.
- Микульчик, Р., Слободян, П., Діденко, Є. і Рак, Т. (2012). *Словник-довідник термінології музейництва*. Львів: Видавництво Львівської політехніки.
- Памук, О. (2009). *Музей невинності*. Харків: Фоліо.
- Смаглій К. (2014). *Найкращий музей Європи — приватний*. Відновлено з <https://life.pravda.com.ua/culture/2014/05/19/168868/>.
- Памук, О. (2016). «Я верю, что ислам совместим с демократией». Відновлено з <https://meduza.io/feature/2016/11/02/ya-veryu-chto-islam-sovmestim-s-demokratiey>.
- Плющ, Л. (2010). *Чари з країни ОЗ*. Відновлено з <http://litakcent.com/2010/01/25/chary-z-krajiny-oz/>.
- Прокопович, Л. В. (2017). Музейная тематика в художественной литературе: расширение коммуникационного пространства музея. *Музей як візуальний текст культури*. (С. 23–25). Черкаси.
- Прокопович, Л. В. (2019). Театральність сучасних музейних комунікацій: соціально-філософський аспект. *International Journal of Innovative Technologies in Social Science*, 5, 25–30.
- Солнцева, Е. и Шарый, А. (2012). «Музей невинности» как музей и роман. Восстановлено из <https://www.svoboda.org/a/24566355.html>.
- Старицький, М. П. (1996). *За двома зайцями: комедія з міщанського побуту*. Київ: Молодь.
- Таннер, Л. (2019). *Музей крадіїв*. Київ: Nebo BookLab.
- Тешевська-Качак, Т. (2010). *Історія, що стає літературою у стилі Оксани Забужко*. Відновлено з <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2010/02/09/083513.html>.
- Циховська, Е. Д. (2010). «Музей невинності» Орхана Памука як історія кожного. *Актуальні проблеми слов'янської філології*, XXIII (3), 72–77.
- Atkinson, K. (2020). *Behind the Scenes at the Museum*. Retrieved from https://www.kateatkinson.co.uk/book_detail.php?b=Behind_the_Scenes_at_the_Museum.
- Goldman, L. (2006). *Night at the Museum: The Junior Novelization*. Woodbury, NY: Barron's Educational Series.
- OL. (2020). *Государственный музей Восточной Пруссии. История*. Восстановлено из <https://www.ostpreussisches-landesmuseum.de/ru/museum/geschichte-des-museums/>.
- Pamuk, O. (2012). *A modest manifesto for museums*. Retrieved from <https://www.craftcouncil.org/magazine/article/modest-manifesto-museums>.
- Steele, M. A. (2009). *Night at the Museum: Battle of the Smithsonian*. Woodbury, NY: Barron's Educational Series.
- Trenc, M. (1993). *The Night at the Museum*. Woodbury, NY: Barron's Educational Series.
- Trenc, M. (2013). *Another night at the museum*. New York, NY: Henry Holt.

References

- Atkinson, K. (2018). *Behind the Scenes at the Museum*. Kyiv: Nash Format. [In Ukrainian].
- Davidova, A. V. (2013). The novel “The Museum of Abandoned Secrets” by O. Zabuzhko in the light

- of literary criticism. *Naukovi zapysky KhNPU. Literaturoznavstvo*, 2(2), 41–47. [In Ukrainian].
- Desvallées, A. and Mairesse, F. (2012). *Key concepts of museology*. Moscow: IKOM. [In Russian].
- Ilyin, I. P. (2001). *Postmodernism: Glossary of Terms*. Moscow: Intrada. [In Russian].
- Zabuzhko, O. (2008). “All our history is a museum of buried ‘secrets’”. *Ukrainskyi zhurnal*, 9, 46–49. [In Ukrainian].
- Zabuzhko, O. (2009). *Museum of Abandoned Secrets: A Novel*. Kyiv: Fakt. [In Ukrainian].
- Zabuzhko, O. (2010). “I’ve always wanted to write a novel that would be equal to life”. Retrieved from <https://p.dw.com/p/Pdo7>. [In Ukrainian].
- Zatonsky, D. (1988). Memory of the past, or Two books by Siegfried Lenz. *Hudozhestvennye orientiry XX veka*. (P. 393–412). Moscow: Sovetskij pisatel’. [In Russian].
- Carroll, J. (2002). *Behind the Walls of the Dog Museum*. Moscow: Mahaon. [In Russian].
- Lenz, S. (1982). *The Natural History Museum*. Moscow: Raduga. [In Russian].
- Mykulchyk, R., Slobodyan, P., Didenko, E. and Rak, T. (2012). *Dictionary-reference book of museum terminology*. Lviv: Vydavnytstvo Lvivskoi politekhniki. [In Ukrainian].
- Pamuk, O. (2009). *Museum of Innocence*. Kharkiv: Folio. [In Ukrainian].
- Smahlii, K. (2014). *The best museum in Europe is private*. Retrieved from <https://life.pravda.com.ua/culture/2014/05/19/168868/>. [In Ukrainian].
- Pamuk, O. (2016). “I believe Islam is compatible with democracy”. Retrieved from <https://meduza.io/feature/2016/11/02/ya-veryu-chto-islam-sovmestim-s-demokratiey>. [In Russian].
- Plusch, L. (2010). *Enchantments from the land of OZ*. Retrieved from <http://litakcent.com/2010/01/25/chary-z-krajiny-oz/>. [In Ukrainian].
- Prokopovich, L. V. (2017). Museum themes in fiction: expanding the communication space of the museum. *Muzei yak vizualnyi tekst kultury*. (P. 23–25). [In Russian].
- Prokopovich, L. V. (2019). Theatricality of modern museum communications: socio-philosophical aspect. *International Journal of Innovative Technologies in Social Science*, 5, 25–30. [In Ukrainian].
- Solntseva, E. and Shary, A. (2012). “*Museum of Innocence*” as a museum and a novel. Retrieved from <https://www.svoboda.org/a/24566355.html>. [In Russian].
- Starytsky, M. P. (1996). *For two hares: a comedy from a bourgeois beaten*. Kyiv: Molod. [In Ukrainian].
- Tanner, L. (2019). *Museum of Thieves*. Kyiv: Nebo BookLab. [In Ukrainian].
- Tebeshevska-Kachak, T. (2010). *A story that becomes literature in the style of Oksana Zabuzhko*. Retrieved from <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2010/02/09/083513.html>. [In Ukrainian].
- Tsikhovska, E. D. (2010). “Museum of Innocence” by Orhan Pamuk as the story of everyone. *Aktualni problemy slovianskoi filolohii*, XXIII (3), 72–77. [In Ukrainian].
- Atkinson, K. (2020). *Behind the Scenes at the Museum*. Retrieved from https://www.kateatkinson.co.uk/book_detail.php?b=Behind_the_Scenes_at_the_Museum. [In English].
- Goldman, L. (2006). *Night at the Museum: The Junior Novelization*. Woodbury, NY: Barron’s Educational Series. [In English].
- OL. (2020). *East Prussian state museum. History*. Retrieved from <https://www.ostpreussisches-landesmuseum.de/ru/museum/geschichte-des-museums/>. [In Russian].
- Pamuk, O. (2012). *A modest manifesto for museums*. Retrieved from <https://www.craftcouncil.org/magazine/article/modest-manifesto-museums>. [In English].
- Steele, M. A. (2009). *Night at the Museum: Battle of the Smithsonian*. Woodbury, NY: Barron’s Educational Series. [In English].
- Trenc, M. (1993). *The Night at the Museum*. Woodbury, NY: Barron’s Educational Series. [In English].
- Trenc, M. (2013). *Another night at the museum*. New York, NY: Henry Holt. [In English].

Надійшла до редколегії 02.11.2020