

МУЗЕЙ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

DOI: 10.17212/2075-0862-2021-13.3.2-389-409

УДК 18; 069.01; 37

МЕМОРИАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ: ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНАЯ ОПТИКА ПРОСТРАНСТВА¹

Летягин Лев Николаевич,

кандидат филологических наук, профессор,

заведующий кафедрой эстетики и этики

Института философии человека Российского

государственного педагогического университета им. А. П. Герцена,

Россия, 191186, г. Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, 48

ORCID: 0000-0001-8169-390X

leoletyagin@gmail.com

Аннотация

Современный музей оказался в сфере массового интереса и выступает отражением и выразителем определенных массовых тенденций. В значительной степени именно музей, сохраняющий классический институциональный статус, стал полем разлома общественных мнений в определении сценариев воспроизводства культуры. Данная проблематика приобретает подчеркнuto дискуссионный характер с учетом активного изменения «информационных форматов» – привнесения в сферу традиционного досуга интерактивных технологий, произвольных исторических реконструкций, элементов театрализации и зрелищных искусств. В «бегстве от амнезии» (*A. Nijssen*) общество тотального спектакля требует изыскания и актуализации новых средств, что зачастую выступает фактом ценностной девальвации.

Внимание посетителей к истории повседневности в значительной мере влияет на динамику изменения креативного потенциала музея как такового, но музея мемориального – по преимуществу. Утвердившиеся на практике подходы к моделированию исторического пространства выявляют внутреннюю форму понятия *экспонистика* как естественную причину внутреннего конфликта, когда «выставленность» замещает собою принципы исторически и документально выверенной расстановки. «Музейность» не должна вытеснять «обиходность», однако функциональный принцип формирования предметного ряда нередко замещается «компаративным» подходом, при котором «декоративные» или «дизайнерские» решения становятся доминирующими. Данная тенденция активно конкурирует с ключевыми теоретическими основаниями музейного источниковедения, и традицион-

¹ Публикация подготовлена в рамках проекта, поддержанного грантом РФФИ 19-29-14068 «Информационная антропология как методологическое основание сопровождения образовательного процесса в метапредметном поле цифрового контента».

ный музей всё в большей степени трансформируется в некую параллельную модель культуры.

Как факт интеллектуальной истории, мемориальный предмет оказывается значимым в ракурсе культуры материальной и духовной. Вместе с тем вменяемые смыслы, ложная семиотизация нередко подменяют собою биографические реалии, когда в экспозиционном отношении «подходящим» оказывается всё, что в сознании массового посетителя оказывается связано с условно понимаемым прошлым.

В статье раскрывается авторское представление о мемориальной экспозиции как самоорганизующейся системе, обладающей определенным эстетическим кодом. Методологически значимым представляется экзистенциальный поворот к *уликовой парадигме* – от обезличенного показа антикварных предметов к «вещесловию» идей и жизненных смыслов. В этом проблемном ракурсе сегодня структурируются ключевые аспекты профессионального поля музейной критики, когда мемориальный объект, понимаемый как «сообщение», «материальная коммуникация», способен раскрыться в полноте своей исторической подлинности.

Ключевые слова: музейная критика, массовая культура, музейная медиация, образовательный потенциал экспозиции, предметное «вещесловие», музейный этос.

Библиографическое описание для цитирования:

Летягин А.Н. Мемориальный музей: экзистенциальная оптика пространства // Идеи и идеалы. – 2021. – Т. 13, № 3, ч. 2. – С. 389–409. – DOI: 10.17212/2075-0862-2021-13.3.2-389-409.

Определение современного статуса мемориального музея как института исторической памяти невозможно без учета ценностной позиции посетителя – субъекта, определяющего и актуализирующего в музейном пространстве свой культурный выбор. Этот тезис стал ключевым в программе обсуждений круглого стола, проведенного в Герценовском университете совместно с редакцией журнала «Вопросы философии» [3].

Оппозиция *исторического* и *вневременного* затрагивает широкую проблематику критериев подлинности в массовом сознании. Открытым и неисследованным по существу остается вопрос, в какой степени типологическое построение экспозиции способно отразить формы нематериального наследия – духовные константы культуры, и в частности индивидуальный опыт исторической личности.

Мемориальный музей имеет особое отношение к культурной памяти, не допускающей абстрактного конструирования реальности. Это правда «жизненного мира», аутентичность «самобытного житья», «модуса существования», «образа жизни», особого рода *предметного исповедничества*. Мемориальность нельзя создать, все исключения из этого правила выступают примером экзистенциальной подмены. В этом плане проблема мемо-

риальности предмета оказывается непосредственно связана с вопросом о подлинности биографической или исторической ситуации.

Мемориальная политика музея, ориентированная на живое отношение к истории, не может переходить в разряд археологического интереса. Примеры экспозиционных трансформаций, неочевидные для посетителя, мотивированы, как правило, актуализацией новационных подходов. Однако изменение внешних форматов музейной медиации, рассчитанных на массовую аудиторию, зачастую характеризуется усредненностью подходов, что опасно отчужденностью субъекта, снижением индивидуального запроса. Происходит подмена того, что Г.Д. Гачев определял в качестве «философии быта как бытия» [11]. Объективно возникающие лакуны мемориального ряда успешно заполняются биографическим мифом – технологиями индифферентного успокаивающего осмотра. Это-то и «отличает экзистенциальную историю от той, которую Ницше по праву назвал «музейной», – заключает П. Слотердайк, – от истории, которая служит больше для развлечения и для декорации, чем для собирания сил и для обретения большей жизни...» [33, с. 443].

Как противоположность доминирующим тенденциям «потребительского» отношения к прошлому [22, 39, 41, 43, 49], установка на самораскрытие «индивидуального» и «уникального» в истории сегодня закономерно оказывается в фокусе исследовательского интереса [15, 18]. В этом плане формула «память вещей» не должна восприниматься только метафорически. Музейный предмет, изъятый из естественной среды своего бытования, обыденных моделей поведения, в значительной степени утрачивает потенциал информационной ценности. Вместе с тем с каждым сохранившимся мемориальным объектом оказываются связаны конкретные биографические сценарии, которые ценностно локализованы и не могут рассматриваться вне конкретного пространства.

Летом 1853 года в письме С.Т. Аксакову Иван Тургенев делился подробностями своего усадебного досуга: «Знаете ли, в чем состоит главное мое занятие? Играю в шахматы с соседями или даже один, разбираю шахматные игры по книгам. От упражненья я достиг некоторой силы...» (*письмо от 29 июня и 6 июля / 11 и 18 июля 1853 г.*). К эпистолярному признанию писателя логично обратиться, комментируя конкретные реализованные установки, сохраняющие подчеркнuto полемический характер. «Не могу забыть эпизода в Спасском-Лутовинове, когда рещался вопрос о том, где быть шахматному столу. Создатели экспозиции поставили его в казино, где он хорошо вписывался в окружающую среду, а некоторые музейные сотрудники требовали убрать его оттуда, так как согласно документам он находился в другой комнате. Думаю, что создатели экспозиции могут позволить себе такие вольности, поскольку экспозиция есть сплав науки и искусства, а у искусства свои законы...» [6, с. 31].

Трактовка категории художественного вкуса исторически изменчива и не ограничивается отношением к сочетанию «розового» и «зеленого» (А. Чехов). Субъективно понимаемая «художественность» не может служить оправданием нарушения границ личностного мира писателя. Риторическим представляется вопрос, насколько сам Тургенев мог примириться с подобной перестановкой. Однако в объемно-пространственном решении музейной экспозиции «вольность» интерпретаций в данном случае не ограничивается противостоянием случайных точек зрения, каждая из которых имела свою мотивацию. Как говорил Станислав Ежи Лец, «приближаясь к правде, удаляемся от действительности» («в действительности всё совершенно иначе, чем на самом деле»).

Предметы в системе музейной медиации, т. е. «живые вещи» (Гегель) – самый «чувствительный элемент» экспозиции, наиболее зависимый от внешних обстоятельств. В каком *определённом* образе должен быть представлен современному посетителю великий писатель в его родовом гнезде? Насколько оправданна и объяснима в этом случае возможность любого «художественного замещения»? «Искусство» и «искусственность» – понятия отнюдь не тождественные. Вряд ли в мемориальном пространстве допустимо удовлетворение критериев усредненного запроса, когда «несколько мягких стульев, курительный столик у дивана и шахматный у окна дополняли меблировку комнаты...» (М. Горький. *Варенька Олесова*. 1896). Характеризуя закономерности формирования физической картины мира (определяя тем самым право вещи не быть изолированной от исторически сложившегося контекста), Герберт Маклюэн отмечал: «художникам давно известно, что объекты не содержатся в пространстве, а рождают свои собственные пространства» [24, с. 400].

«Предметные нарративы» как внешнее окружение и «продолжение» исторической личности – свидетельство особого рода. «В деле сохранения цельного и неподдельного облика истории нет мелочей, – делился в одном интервью С.С. Аверинцев. – По мелочам всё и разрушается...» [1, с. 11]. И уточнял: «Подделки обманывают <...> только тех, кто очень хочет быть обманутым...» [1, с. 13].

Документальная память вещей – проблема, требующая детального рассмотрения. В романе К. Вагинова «Труды и дни Свистонова» главный герой заключает: «мелочи удивительно поучительны и помогают поймать эпоху врасплох». Комментируя текст романа, А. Долинин обращает внимание на параллелизм творческих подходов К. Вагинова и В. Набокова: «пронзительную жалость – к жестянке на пустыре, к затоптанной в грязь папиросной картинке из серии “национальные костюмы” ... ко всему сору жизни, который путем мгновенной алхимической перегонки, королевского опыта, становится чем-то драгоценным и вечным» [14, с. 7].

В «Лексиконе» XVIII столетия понятие «вещесловие» определяется как способность суждения (ср. *естествословие, звездословие*), которое не ограничивается толкованием «материальной» природы предмета, а предполагает самораскрытие его внутреннего потаенного смысла. Для современного понимания «философии музея» актуальной представляется мысль Ж.-Л. Нанси, который утверждает: «Философия не имеет “внутреннего”. Быть философом – выворачивать наизнанку и показывать всякое “внутреннее” (субъективность, представление, органичность и т. д.), *выписывать* его...» [28, с. 164]. Как замечает со своей стороны В.С. Библер, «это – объективность отношения (а не «вещи»), превращения (а не состояния). Это – объективность социальной связи. <...> Только как продолжение субъекта <...>, только включенный в практику, предмет <...> может быть понят в своей действительной объектной определенности» [4, с. 93, 94].

Способность передавать непередаваемое в структуре материально-вещественной среды раскрывается именно в *мелочах действительности*. Ложный «порядок вещей» (наполненность предметами непонятного происхождения и назначения) предстает как условное «сообщество», *chaos constructions*, а по существу выступает их «декоративным складированием». Данный аспект представляется актуальным в более широком контексте взаимодействия исторических источников и сферы интереса к прошлому в массовом сознании.

«Художественная честность» – отличительная характеристика каждого взвешенного творческого решения. В отношении к историческому материалу этот принцип лаконично сформулирован Пушкиным: «догадливость, живость воображения, никакого предрассудка любимой мысли...» (*О народной драме и о «Марфе Посаднице»...», 1830*). Как важная исследовательская установка, это отличало писательскую позицию Ю.Н. Тынянова: «Там, где кончается документ, там я начинаю» [38, с. 213]. Для формулировки принципов экспонистики мемориального музея эта мысль показательно актуальна в методологическом отношении: точность музейной реконструкции определяется соответствием историческим источникам, а не их переосмыслением².

² Принципиальный и безупречный по формулировке тезис Ю. Н. Тынянова как факт его творческой биографии нуждается в уточнении. А. Долинин, в частности, отмечает: «Многие исследователи <...> на многочисленных примерах показали, как вольно Тынянов обращается со своими источниками, как искажает их при цитировании, как перемешивает и искажает факты, как нарушает хронологию. <...> Добавим, что в тех случаях, когда источник, необходимый писателю для развития темы, отсутствует, его заменяет мистификация, которая выдается за подлинный документ...» [14, с. 25]. «Перенос, подмена, мистификация, анахронизм, монтаж – вот основные приемы «охудожествления» документа в исторической прозе Тынянова» [14, с. 30]. «Есть документы парадные, – полемически предвосхищает критику Ю. Тынянов, – и они врут, как люди. У меня нет никакого шпетега к “документу вообще”...» [38, с. 211].

С.С. Аверинцев указывает на общую для многих мемориальных музеев проблему: «Бывают случаи, когда за отсутствием подлинных реликвий, реально принадлежавших к истории жизни того или другого великого человека, приходится идти на простительный подлог и заменять их вещами, которых никогда там не было и которые в лучшем случае могли там быть...» [1, с. 11]. Т.П. Поляков, автор концепции музея В. Маяковского, сознательно заостряет внимание на данной проблеме: «Примерно половина представленного в экспозиции – вещи, непосредственно не связанные с Маяковским, иногда совсем не то, что хотелось бы...» [34, с. 4].

Какую смысловую и эмоциональную нагрузку в экспозиции могут нести *чужие вещи*, не связанные с жизнью исторического лица? «Предметный тезаурус» мемориальной экспозиции определяется многоуровневыми процессами тезаврирования, которое не ограничивается накоплением «вещественного потенциала». С. Аверинцев определял это как особый «вкус к подлинности», а М. де Серто в своей известной работе обозначает это понятием «изобретение повседневности» [32]. Философия музейного пространства перестает быть абстрактным понятием, когда наполняется экзистенциальным смыслом.

Мемориальный предмет не может рассматриваться как обособленный объект, исключенный из системы повседневной практики. Отсутствие в музейном пространстве подлинных вещей может быть компенсировано *точностью типологии* – композиционным соответствием жизненным сценариям, когда «вещность» выступает как свидетельство непреходящего, раскрывается как естественные и характеризующие эпоху «способы бытийствования вещей» [26]. Мемориальные музеи отличаются зачастую показательной унифицированностью, что и приводит к определенной «утомляемости». Редкие в экспозиции подлинные предметы оказываются составленными не в соотношении с их бытовыми функциями, без понимания смысла тех экзистенциальных установок, которые провоцируют на определенное «вчитывание» и понимание повседневной ситуации [3, с. 12].

Исторические предметы способны *овеществлять* биографическую реальность при условии соблюдения принципа предметного синтаксиса, особого рода «музейной орфографии», контекстуально проявляясь в качестве оппозиции значимой «части» и универсального «целого». Как отмечал Б.И. Ярхо, «фигурация – самое сильное место современной систематики. Гораздо хуже обстоит дело со стилистической композицией. Обывательщина царит, напр<имер>, в области типологии стиля» [44, с. 219].

Применительно к исторической эпохе стиль – наиболее универсальное и обобщающее понятие. Не останавливаясь на анализе конкретных «мемориальных трансформаций», следует отметить: вне логики обыденного со-

знания исторического субъекта предметная среда не способна раскрыться как *универсум вещей*, включенный в систему не всегда очевидных, но показательно действенных, акциональных механизмов [42, с. 85]. Именно типологическая точность экспозиции непосредственным образом определяет образовательный потенциал музея [21, 35, 51]. «Не всякое внутреннее пространство помещения может стать “интерьером”», – утверждал Ю. М. Лотман. – Характерно, что для каждой эпохи и каждого типа культуры существуют наиболее устойчивые, типичные связи, а также специфические не сочетаемости» [23, с. 318]. В ином случае мемориальное пространство не способно противопоставить что-либо антикварному магазину, столу находок, камере хранения или лавке старьевщика.

«Переформатирование» экзистенциальной памяти исчерпывающе характеризует точность ахматовских строк:

*Там все другое: люди, вещи, стены,
И нас никто не знает – мы чужие.
Мы не туда попали... Боже мой!
И вот когда горчайшее приходит.
Мы сознаем, что не могли б вместить
То прошлое в границы нашей жизни...*

Как объект показа, именно мемориальная вещь выступает предметом исторического познания, определяя взаимозависимость экзистенциальной подлинности образа прошлого и эстетическую восприимчивость современного посетителя. Способность «видеть и эмоционально осязать подлинные вещи» – основное условие формирования музейной импресии [35, с. 12]. В меньшей степени это отличает установки профессионального дизайнера, который одну из основных задач формулирует как *методы производства идентичности*. «Дизайн, – пишет Деян Суджич, – используется для формирования представлений о том, как следует понимать вещи» [36, с. 7, 54, 55]³. «Мемориальные знаки» – ключевые точки построения целостного представления: «у каждого элемента – свое значение, и их можно компоновать различными способами, формируя более сложные смысловые уровни. Вещи тоже могут обретать сложность благодаря компоновке их элементов» [36, с. 82]. В значительной мере именно такой подход может с лучшей стороны характеризовать экспозиционный дизайн музея: отказ от немотивированной пространственной комбинаторики, случайного паратакиса «обезличенных» вещей – и верность принципам мемориально обоснованной и выверенной предметной таксономии.

³ «Дизайн связан с материальным, коммерческим, “полезным” миром объектов массового производства, а искусство – с неосязаемым, размытым миром идей, аурой уникальности и “беспольности”...» [36, с. 169]. «Внимание к деталям – неотъемлемый элемент роскоши» [36, с. 126, 130].

В установке на точность подходов *исторического мизансценирования* обнаруживается определенная общность концептуальных решений в практике экспозиционного дизайна и театральной сценографии. В этом отношении показателен опыт М. Добужинского как театрального художника, утверждавшего: «На каждую деталь, на каждый штрих у меня есть оправдательные документы» [40, с. 5]. В своей сценографии «Месяца в деревне» он детально продумывает систему образных решений историко-бытовой «геометрии» тургеневской пьесы. Первое впечатление от декораций вызвало восторг и овацию взыскательной публики в начале премьерных показов в Москве, а затем в С.-Петербурге. Для основателей Художественного театра отрицание сценической условности в воссоздании пространственной атмосферы спектакля и педантичное отношение к ее «предметной детализации» было принципиально. Об этом, делаясь впечатлениями о подготовительной работе над спектаклями в МХТ, писала А. Чехову О. Л. Книшпер⁴: «Тургеневу все рады, примутся с наслаждением. <...> Будем ходить в Румянцевский музей собирать материалы» (*письмо от 9 марта 1903 г.*) [20, с. 238, 239]; «Отправилась в Румянцевский музей, где были уже все наши, рылись в журналах 40, 50, 60-х годов. Срисовывали мебель, костюмы, гримы...» (*письмо от 11 марта 1903 г.*) [20, с. 240]; «Конст<антин> Серг<еевич> с Стаховичем весь день ездили осматривать старинные барские дома для Тургенева. Много намечили для твоей пьесы. С восторгом говорили о доме Хомякова, где сохранился его кабинет, каким был при его жизни...» (*письмо от 1 апреля 1903 г.*) [20, с. 256].

Отход от этих принципов стал поводом к разочарованию Добужинского, присутствовавшего на гастрольных постановках МХАТа в Париже в 1937 году: «От спектакля я вынес очень тяжелое чувство. Было в лучшем случае лишь копия прошлого... Когда я увидел разные неточности в эпохе в Анне Карениной... и сказал об этом на сцене актерам, прибавив: “воспользуйтесь мной, я вам охотно помогу”, мне ответили: “это мелочи, которых не замечает публика”. Этот ответ меня больше всего огорчил, потому что в мое время театр был прежде всего художественно честен, и подобное отношение говорило о том, что он перестал быть тем, чем он

⁴ Постановки пьес И.С. Тургенева «Провинциалка» и «Нахлебник» в декорациях М. Добужинского были осуществлены К.С. Станиславским и В. Немировичем-Данченко только десятилетие спустя – в театральных сезонах 1911–1912 и 1912–1913 годов. В рецензии на эти спектакли Л.Я. Гуревич отмечала: «Когда Художественный театр ставил Чехова, одна из главных забот его состояла в том, чтобы посредством полной реалистичности обстановки дать публике и самим артистам, еще не вполне укрепившимся в манере жизненно-непосредственной и правдивой игры, полную иллюзию живой действительности. <...> Когда два с половиною года тому назад Художественный театр впервые ставил Тургенева – «Месяц в деревне», – эта подчеркнута реалистическая полоса его деятельности, сыграв в истории театра очень значительную роль, сменилась новою полосой...» (Современник. – 1912. – № 5. – С. 314, 315).

был...» [12, с. 62]⁵. В XX веке представление об историчности театральных декораций или костюмов существенно эволюционировало в сторону сценической условности. Именно поэтому искусство театра и мемориальный музей сегодня зачастую принципиально отличаются в основаниях своей «миметической» природы.

Что по преимуществу определяет современный «музейный» взгляд на повседневность творческой личности, а на деле продолжает складывавшуюся десятилетиями традиционную экскурсионную практику? Какие факты реальной или творческой биографии проще поддаются мифологизации? «Методично» ли совмещать в экскурсионном обзоре по Пушкиногорью упоминание о «*проклятом Михайловском*» (самую непосредственную оценку деревенского затворничества поэта в письме П.А. Плетневу от 3 марта 1826 г.) и хрестоматийные строки «*где я провел изгнанником два года незаметных...*», написанные десятилетие спустя? Какие принципы «актуализации реальности» будут предпочтительнее в мемориальном пространстве – акцентирование или избегание конфликтности взаимоисключающих оценок? Или это тоже «мелочи», не рассчитанные на публику? Практическое «рассмотрение» этих вопросов сегодня все чаще зависит не от профессионала-музейщика, а от его «целевой аудитории».

Парадокс заключается в том, что практически каждый современный мемориальный музей – Пушкина, Грибоедова, Мусоргского, Чехова – выступает сегодня символом относительного благополучия, бытовой и творческой устроенности, устойчивого материального достатка. Исключения из этой «типологии» малочисленны и по существу маловероятны. «Когда готовили дом-музей Цветаевой, – вспоминал М.А. Гаспаров, – то много спорили, воспроизводить ли в нем предреволюционную роскошь или пореволюционную нищету; выбрали первое. Я сказал: “Полюби нас беленькими, а черненькими нас всякий полюбит”...» [9, с. 223]. В этом плане показательно точным представляется жизненное наблюдение Юрия Олеши: «странно, гений тотчас же вступает в разлад с имущественной стороной жизни. Почему? По всей вероятности, одержимость ни на секунду не отпускает ни души, ни ума художника – у него нет свободных, так сказать, фибр души, которые он поставил бы на службу житейскому» [29, с. 169].

Потенциальная незавершенность прошлого не допускает однозначности подходов и оценок. «Нет ничего хуже музейного экскурсовода, ко-

⁵ В противоположность критической оценке М. Добужинского, в многостраничном и обстоятельном издании-отчете о парижских гастролях Художественного театра декларировалась установка на избегание «декораций иллюзорного порядка» [25, с. 148]. «В период работы над макетом очень долго думали над тем, какой характер гардин, занавесей и штор и какой характер обивки мебели, рисунка мебели и фактуры мебели, т. е. белое ли дерево с золотом, карельская ли береза, американский орех, палисандр или красное дерево наиболее помогают тому самочувствию, в котором должны находиться исполнители в определенных сценах...» [25, с. 159].

торый желает поучать своих посетителей со всей серьезностью, – пишет П. Слотердайк. – У такого дилетанта отсутствует страх профессионального философа перед философией. Только одна храбрость» [33, с. 250]. Возможно, именно поэтому «музеи быстро утомляют» [33, с. 249] – эти мысли философа не стоит воспринимать как универсальное и исчерпывающее обобщение.

Вопрос о музейной медиации как «форме искусства», формате «общения как основы художественной ситуации» [50] в прагматическом аспекте был поставлен Г.М. Маклюэном более полувека назад. Чем определяется сегодня ценностная позиция «Номо Ехроненс» как вдумчивого и наблюдательного посетителя? [5, 17]. Насколько в структуре языковых практик оправдано восприятие «вещи» как допустимой «мутации механизации письма, речи, жеста» (*mutations of the mechanization of writing, speech, gesture*) [50, p. 6]? Кейс Верхейл справедливо полагал, что «культуры можно разделить на два типа: на культуры, основанные на идее слова – логоса, – и на культуры, основанные на идее вещи, дела, действительности – всего того, что по латыни называется *res*. ... Возможность такого разделения, отмечал нидерландский исследователь русской культуры, связана с разделением нашей Европы на ее византийскую и ее римскую половины...» [8, с. 138].

Этимологический словарь Н.М. Шанского определяет происхождение слова «вещь» так: «В ст.-слав. яз. вѣщь из *vektь, производного посредством суф. -ть от той же основы, что и лат. vox – “слово, голос”...». Именно в этом этимологическом ракурсе полноценно раскрывается специфика музейного «вещесловия» – не суждения о предмете, а способности ее «самовыражения» – контекстуального самораскрытия в предметном диалоге. Как точно формулировал Г.Д. Гачев, «вещают вещи, мыслят образы».

В структуре музейной медиации «слово» и «вещь» оказываются явлениями одной акциональной парадигмы, в которой независимость исторического предмета и свобода комментирующего «логоса» естественным образом совпадают на полях взаимного «пересечения» [16, с. 204]. Жизнь исторического субъекта *овеществляется* в процессах порождения и преодоления их возможного семантического тождества, что необходимо рассматривать как значимые сопутствующие процессы [42]. Тогда при всей сложности перевода визуальной информации в вербальную возникают не только потери, но и ценностные обретения. Именно дополнительность этих понятий способна компенсировать разорванность биографической реальности и представить пространство мемориального музея как целостный текст.

В 1918 году была опубликована работа Бенджамина Гилмана «Museum Ideals of Purpose and Method», в которой получила предметное развитие его идея об *усталости музея* (*Museum Fatigue*) [48]. В прогрессивном по поста-

новке вопроса исследовании проблема была заявлена как *антропологическая* по существу – в предметном ракурсе анализа актуальных антропоморфных позиций. Вместе с тем преимущественным аспектом рассмотрения выступали установки исключительно эргономические – рекомендации по расстановке экспонатов, параметрам музейной мебели и т. п. Исследование Б. Гилмана сопровождалось многочисленными фотографиями, которые были сделаны с целью «определения по фактическому наблюдению того, какие виды и количество мышечных усилий требуются от посетителя, который пытается увидеть экспонаты...» [48, р. 251].

За прошедшее столетие проблема «усталости музея» существенно эволюционировала и стала восприниматься как более сложное системное явление. Это нашло отражение в недавних исследованиях. Обновленное представление о проблеме и обобщение различных подходов к ее решению в значительной мере были проанализированы в статье Гарита Дейви «What is Museum Fatigue?» [46], в которой причины, характеризующие понижение интереса к экспонатам, большинством авторов продолжают рассматриваться преимущественно в аспектах «циркуляции посетителей» – алгоритмах, выявляющих взаимосвязь между продолжительностью просмотра и снижением мотивации, интереса к экспозиции. Оценка эвристического потенциала музея этими задачами явно не исчерпывается.

О музейной критике (при всей несформированности концептуальной сферы и проблемного поля) сегодня можно говорить как о намеченной и вполне определенной исследовательской тенденции, имеющей в перспективе не только прикладное, но и фундаментальное значение. Развитие музееведения как *точной науки* предполагает переход от критики радикальной к критике индикативной, *advisory*, преодолевающей «известную двусмысленность понятия «критика»; [ибо] вначале оно означает – выносить суждения, обосновывать, рассуждать и осуждать; затем приобретает иной смысл – исследовать основания для формирования суждений», – пишет П. Слотердайк [33, с. 14, 15]. Близкие идеи в интервью газете «Le Monde» формулировал Мишель Фуко: «Я не могу не мечтать о такой критике, которая стремится не к осуждению, но к воплощению в жизнь книги, предложения, идеи. <...> Это преумножило бы не количество обличений, а знаков существования, призывая и вытаскивая их из сна. Быть может, иногда было бы изобретением – тем лучше. Тем лучше. Критика по приговору меня усыпляет...» («Философ в маске»; цит. и пер. по изд. [47, р. 326]). «Критика [понимаемая] как самоцель» [9, с. 109] в этом случае вряд ли может быть оправдана.

Телеология мемориального музея ретроспективна, как *echo du temps passé* – «эхо прошедшего времени», особого рода пассеизм. Это позволяет «с оглядкой на прошлое» формулировать актуальные точки сравнения, по-

зволяет видеть за мемориальным предметом не столько явление прошлого быта, сколько факты индивидуального сознания.

«Протяженность во времени» сопряжена с каким-то вещественным угадыванием, рассчитанным на «постмузейный» эффект. Уточняя ключевое положение своей коммуникативной теории, Г.М. Маклюэн приводит цитату из работы «Illusion and Reality» Кристофера Кодуэлла: «есть поэтический момент, и когда время исчезает, входит пространство; горизонт расширяется и становится безграничным» (*There is a poetic instant and as time vanishes, space enters; the horizon expands and becomes boundless*) [50, p. 7; 45, p. 286].

Какие объективные критерии позволяют рассматривать мемориальный предмет и, шире, историческое прошлое в антропологической перспективе? Музейное пространство персонифицировано в той мере, в какой наделено «индивидуальными именами» [7, с. 27]. Подлинная вещь – это уникальность личной биографии, отраженная в материальном объекте. В плане мемориальном – наличествующая индивидуальность «единичного бытия». На это должны быть сориентированы ассоциативные подстрочники предметных реминисценций: как и люди, мемориальные музеи не могут быть похожи друг на друга.

Традиция духовно-философского вопрошания о месте человека в истории, его ответственности за это предопределение характеризует главную особенность национальной памяти. Чуткий к нюансам жизненного мира В. В. Розанов отмечал: «попробуйте жить Гоголем, попробуйте жить Лермонтовым: вы будете задушены их (сердечным и умственным) монотеизмом... Через немного времени вы почувствуете ужасную удушасемость <...>. У Пушкина – все двери открыты, да и нет дверей, потому что нет стен, нет самой комнаты: это – в точности сад, где вы не устаете...» [31, с. 175]. Возможно, это лучшая из существующих характеристик сельца Михайловского и всего природного ландшафта Пушкиногорья.

Genius loci хранит заповедность своих границ. В отличие от художественных собраний, экспозиция которых строится в широком временном диапазоне, музей мемориальный ориентирован предметно и биографически на хронологическую и личностную локализацию. В этом случае образный строй предметного ряда и его когнитивный потенциал не могут определяться заданными извне прагматическими установками, пусть и оформленными «сугубо эстетически». Аксиосфера мемориального музея определяется сложным взаимодействием историко-культурных реалий – через объективность материального свидетельства к индивидуальной явленности нематериального начала. Только при этом условии в «вещесловии» музея обретается реальная ценностная связь современного посетителя и исторической личности.

Литература

1. *Аверинцев С.С.* Не утратить вкус к подлинности: интервью с Андреем Карауловым / фото Дм. Бальтерманца // *Огонек*. – 1986. – № 32 (3081). – С. 10–13.
2. *Александров Н.Д.* Литературная мемориальность, или Нас возвышающий обман // *Неприкосновенный запас*. – 1999. – № 4 (6). – С. 75–76.
3. Антропология музея: концептосфера идей, исторического диалога и сохранения ценностных констант (материалы круглого стола) / Б.И. Пружинин, С.И. Богданов, Н.Б. Василевич, П.А. Васинева, А.А. Грякалов, Д.Ю. Игнатьев, К.Г. Исупов, В.Ю. Козмин, С.А. Мартынова, Т.Г. Щедрина, А.А. Корольков, Л.Н. Летагин, В.М. Монахов, А.В. Ляшко, Л.В. Никифорова, А.С. Степанова, Л.А. Цветкова, Т.В. Шоломова // *Вопросы философии*. – 2019. – № 5. – С. 5–23.
4. *Библер В.С.* Исторический факт как фрагмент действительности: логические заметки // *Источниковедение: теоретические и методологические проблемы* / редкол.: С.О. Шмидт (отв. ред.) и др. – М.: Наука, 1969. – С. 89–101.
5. *Бонами Э.А.* Игры разума с предметом: в поисках дефиниции музейной коммуникации // *Музей. Памятник. Наследие*. – 2018. – № 1 (3). – С. 41–50.
6. *Ванслова Е.Г.* Где стоять шахматному столику? // *Советский музей*. – 1988. – № 3 (101). – С. 30–31.
7. *Верле А.В.* «Не наша вещь»: философские заметки к исторической антропологии идентичности // *Метаморфозы истории*. – 2013. – Вып. 4. – С. 12–29.
8. *Верхейл К.* Танец вокруг мира: встречи с Иосифом Бродским: сборник / авториз. пер. с нидерл. И.М. Михайловой. – СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2002. – 269 с.
9. *Гаспаров М.А.* Записи и выписки. – М.: Новое литературное обозрение, 2001. – 415 с.
10. *Гаспаров М.А.* Научность и художественность в творчестве Тынянова // *Тыняновский сборник: 4-е Тыняновские чтения* / отв. ред. М.О. Чудакова. – Рига: Зинатне, 1990. – Вып. 5. – С. 12–20.
11. *Гачев Г.Д.* Вещают вещи, мыслят образы: сборник. – М.: Академический проект, 2000. – 494 с. – (Окна и зеркала).
12. *Добужинский М.В.* О Художественном театре (Из воспоминаний художника) // *Новый журнал (Нью-Йорк)*. – 1943. – № 5. – С. 23–62.
13. *Долак Я.* Вещь в музее. Музейная коллекция как структура // *Studia Slavica et Balcanica Petropolitana*. – 2018. – № 2 (24). – С. 25–35.
14. *Долинин А.А.* Вырезки и выписки как элемент художественного текста: Набоков – Вагинов – Тынянов // *Тыняновский сборник: 15-е и 16-е Тыняновские чтения* / отв. ред. М.О. Чудакова. – М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2018. – Вып. 14. – С. 16–36.
15. Достоверность и доказательность в исследованиях по теории и истории культуры: в 2 кн. / Российский государственный гуманитарный университет; сост. и отв. ред. Г.С. Кнабе. – М.: РГГУ, 2002. – 2 кн.

16. *Игнатъев Д.Ю.* Поля переводимости: аксиосфера свободного логоса // Михайловская пушкиниана / Государственный мемориальный историко-литературный и природно-ландшафтный музей-заповедник А.С. Пушкина «Михайловское». – Сельцо Михайловское: Пушкинский заповедник, 2014. – Вып. 63: Материалы Михайловских Пушкинских чтений «“Когда б я был царь...”». Художник и власть» (21–25 августа 2013 года) и научно-практических чтений «Библиотека в усадьбе» «...На их полях она встречает Черты его карандаша...» (23–27 апреля 2014 года). – С. 201–206.
17. *Игнатъев Д.Ю., Летьгин А.Н.* Ното Ехронен в системе культурных коммуникаций // Общество. Среда. Развитие. – 2014. – № 4 (33). – С. 121–126.
18. Казус = Casus: индивидуальное и уникальное в истории: альманах / Российский государственный гуманитарный университет, РАН, Институт всеобщей истории. – М., 1997–2020. – Вып. I–15.
19. *Кнабе Г.С.* Язык бытовых вещей // Декоративное искусство. – 1985. – № 1. – С. 39–43.
20. *Клиппер-Чехова О.А.* Воспоминания и переписка. Ч. 1. Воспоминания и статьи; Переписка с А.П. Чеховым (1902–1904) / коммент. В.Я. Виленкина и Н.И. Гитович. – М.: Искусство, 1972. – 465 с.
21. *Летьгин А.Н.* Образование как «диалог со временем» // Диалоги об образовании: Российский и шведский опыт / Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Линчёпингский университет (Швеция). – СПб.: Лань, 1999. – С. 366–374.
22. *Летьгин А.Н.* Топология путешествий: профанное и сакральное // Ценности и смыслы. – 2011. – № 1 (10). – С. 126–135.
23. *Лотман Ю.М.* Художественный ансамбль как бытовое пространство // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. – Таллинн: Александра, 1993. – Т. 3: Статьи по истории русской литературы. Теория и семиотика других искусств. Механизмы культуры. – С. 316–322.
24. *Маклюэн Г.М.* Понимание медиа: внешние расширения человека / пер. с англ. В.Г. Николаева; Центр фундаментальной социологии. – М.; Жуковский: Канон-Пресс-Ц; Кучково поле, 2003. – 464 с.
25. «Анна Каренина» в постановке Московского ордена Ленина художественного академического театра Союза ССР им. М. Горького: сборник статей В.И. Немирович-Данченко, В.Г. Сахновского и Н.Д. Волкова / отв. ред. Я.О. Боярский. – М.: МХАТ, 1938. – 216 с.
26. *Муштей Н.А.* Способы бытийствования вещей: модели и динамика: автореф. дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01 / Саратовский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского]. – Саранск, 2013. – 23 с.
27. *Наварро О.* История и память в современном музее: несколько замечаний с точки зрения критической музеологии // Вопросы музеологии. – 2010. – № 2. – С. 3–11.
28. *Нанси Ж.-Л.* Сегодня (Лекция, прочитанная в январе 1990 г. в Институте философии в Москве) / пер. с англ. Е.В. Петровской // Ad Marginem '93. Ежегод-

ник Лаборатории постклассических исследований ИФ РАН / отв. ред. Е.В. Петровская, У.В. Ознобкина. – М.: Ad Marginem, 1994. – С. 148–164.

29. *Олеша Ю.К.* Ни дня без строчки: в3 записных книжек / предисл. В.Б. Шкловского. – М.: Советская Россия, 1965. – 305 с.

30. *Пинна Дж.* Исторические дома-музеи: вступление к теме // *Museum*. – 2001. – № 4 (210). – С. 4–9.

31. Пушкин в русской философской критике: конец XIX – первая половина XX в. / сост., вступ. ст., библиогр. справки Р.А. Гальцевой. – М.: Книга, 1990. – 527 с. – (Пушкинская библиотека).

32. *Серто М. де.* Изобретение повседневности / пер. с фр. Д.Я. Калугина, Н.С. Мовниной. – СПб.: Изд-во Европ. ун-та, 2013. – 330 с. – (Прагматический поворот) (*Programme A. Pouchkine*; вып. 5).

33. *Слотердайк П.* Критика цинического разума / пер. с нем. А.В. Перцева. – Екатеринбург: У-Фактория; М.: АСТ, 2009. – 798 с. – (*Philosophy*).

34. Маяковский. Мифы политики, мифы поэзии, мифы музейные / подгот. А.С. Соустин // *Советский музей*. – 1990. – № 4 (114). – С. 2–15, 21.

35. *Сташкевич А.Б.* Белорусские музеи в XXI веке: вызовы, проблемы и перспективы // *Музеи как центры образования в XXI веке: практическое пособие / концепция сборника, подбор материалов и составление текстов*: К. Янеке, А. Сташкевич. – Минск, 2013. – С. 12–14.

36. *Суджич Д.* Язык вещей / пер. с англ. М. Коробочкин; ред. О. Калашников. – 2-е изд. – М.: Strelka Press, 2015. – 227 с.

37. *Топоров В.Н.* Вещь в антропоцентрической перспективе // *Lequinox, MS-MXSP*: сборник / ред.-сост. Е.Г. Рабинович, И.Г. Вишневецкий. – М.: Книжный сад, 1993. – С. 70–167.

38. *Тынянов Ю.Н.* Литературная эволюция: Избранные труды / сост., вст. ст., комм. В.И. Новиков [Федеральная программа книгоиздания России]. – М.: Аграф, 2002. – 494, [1] с. – (Литературная мастерская).

39. *Хренов Н.А.* Публика в истории культуры: феномен публики в ракурсе психологии масс. – М.: Аграф, 2007. – 495 с.

40. *Ш. Н. (Шеварев Н.)*. «Месяц в деревне» Тургенева [рец.] // *Утро России*. – 1909. – 10 декабря (№ 54 (21)). – С. 5. – Авт. установлен по изд.: *Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: в 4 т.* / И.Ф. Масанов; подгот. к печати Ю.И. Масанов; ред. Б.П. Козьмин; Всесоюзная книжная палата. – М.: Изд-во ВКП, 1957. – Т. 2. – С. 236; там же. – М., 1960. – Т. 4. – С. 523.

41. *Шоломова Т.В.* Буржуазная эстетика и русская культура. – СПб.: Астерион, 2017. – 287 с.

42. *Шоломова Т.В.* Интерпретация как защитный механизм культуры и гуманитарная технология // *Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена*. – 2011. – № 140. – С. 85–92.

43. *Шоломова Т.В.* Эстетика раннего советского быта: «омещанивание» или «советизация»? // *Вопросы культурологии*. – 2011. – № 2. – С. 27–31.

44. Ярхо Б.И. Методология точного литературоведения (набросок плана) / вст. ст. и подгот. текста М.А. Гаспарова // Контекст: литературно-теоретические исследования. – М., 1984. – Т. 1983. – С. 197–236.
45. *Candwell C.* Illusion and reality: A study of the sources of poetry. – London: Macmillan, 1937. – 365 p.
46. *Davey G.* What is Museum Fatigue? // Visitor Studies Today: A Publication of the Visitor Studies Association. – 2005. – Vol. 8, iss. 3. – P. 17–21.
47. *Foucault M.* Politics, Philosophy, Culture: Interviews and Other Writings, 1977–1984. – 2nd ed. – New York; London: Routledge, 1988. – 355 p.
48. *Gilman B.I.* Museum Ideals of Purpose and Method. – Cambridge: Riverside Press, 1918. – 434 p.
49. *Huysen A.* Escape from Amnesia: The Museum as Mass Medium // Huysen A. Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia. – London; New York: Routledge, 1995. – P. 13–36.
50. *McLuhan H.M.* Notes on the Media as Art Forms // Explorations: Studies in Culture and Communications. – 1954. – Vol. 1, iss. 2. – P. 6–13.
51. The Educational Role of the Museum / ed. by Eilean Hooper-Greenhill. – 2nd ed. – New York; London: Routledge, 2004. – 362 p. – (Leicester Readers in Museum Studies).

Статья поступила в редакцию 29.03.2021.

Статья прошла рецензирование 14.04.2021.

DOI: 10.17212/2075-0862-2021-13.3.2-389-409

MEMORIAL MUSEUM: EXISTENTIAL OPTICS OF SPACE

Letyagin Lev,

Dr. of Sc. (Philology), Professor,

Head of the Aesthetics and Ethics Department,

Institute of Human Philosophy,

Herzen State Pedagogical University of Russia,

48 Emb. Moyka River, St. Petersburg, 191186, Russian Federation

ORCID: 0000-0001-8169-390X

leoletyagin@gmail.com

Abstract

The modern museum is not only in the sphere of mass interests, but also serves as a reflection and expression of certain mass trends. While maintaining the status of a classical cultural institution, it was to a large extent precisely the museum that has become an arena of public discord on determining the strategies of cultural reproduction. This issue gains a pronouncedly contentious character due to the rapid development of information formats of traditional leisure now including interactive technologies, arbitrary historical reconstructions, elements of theatricalization. In “Escape from Amnesia” (*A. Hymssen*) the ‘society of total spectacle’ demands searching for new means, which often contribute to loss and substitution of values.

The visitor’s interest towards the history of the quotidian greatly influences the dynamics of changing the creative potential of a museum, predominantly a memorial museum. Long-term practices of modeling the historical space reveal the internal form of the concept of ‘ex-position’. This is the natural cause of an internal conflict, when being ‘arranged in a straight line’ replaces the principles of accurate and documentally verified positioning of memorial objects. ‘Museumness’ should not supplant ‘the quotidian’, ‘the existential’; however, the functional principle of arranging the objects, their ‘pattern’ is often replaced by the composite approach, in which ‘decorative’ or ‘design’ solutions become dominant. This trend actively competes with the key theoretical foundations of museum source studies, and the traditional museum is increasingly transforming into a kind of parallel model of culture.

The memorial object, as a fact of intellectual history, is significant within the material culture and spiritual heritage. At the same time, the alleged meanings and false semiotization often substitute the biographical realities, when ‘fit for exposition’ is everything that the mass museum visitor connects in his mind with his arbitrary understanding of the past.

These are key aspects of the subject of modern museum criticism. This article discloses our understanding of the memorial exposition as a self-organizing system with a certain aesthetic code. Methodologically significant is the existential turn towards ‘evidence paradigm’ – giving up the impersonal demonstration of old things. This is a turn towards the model ‘things-speak’ (*self-awareness, self-disclosure of things*) – towards the structure that communicates ideas and life mean-

ings. It is where the memorial object, understood as ‘message’, ‘material communication’, can disclose the fullness of its historical authenticity.

Keywords: museum criticism, mass culture, museum mediation, educational potential of the exposition, ‘self-disclosure of things’, museum ethos.

Bibliographic description for citation:

Letyagin L. Memorial Museum: Existential Optics of Space. *Idei i idealy = Ideas and Ideals*, 2021, vol. 13, iss. 3, pt. 2, pp. 389–409. DOI: 10.17212/2075-0862-2021-13.3.2-389-409.

References

1. Averintsev S.S. Ne utratit' vkus k podlinnosti: interv'y u s Andreem Karaulovym [Don't lose your taste for authenticity. Interview with Andrey Karaulov]. *Ogonek = Glow fire*, 1986, no. 32, pp. 10–13. (In Russian)
2. Aleksandrov N.D. Literaturnaya memorial'nost', ili Nas vozvyshayushchii obman [A Literary Memorial or Deception]. *Neprikosnovennyi zapas. Debaty o politike i kul'ture = Debates on politics and culture*, 1999, no. 4, pp. 75–76. (In Russian).
3. Pruzhinin B.I., Bogdanov S.I., Vasilevich N.B., Vasineva P.A., Gryakalov A.A., Ignatiev D.Yu., Isupov K.G., Kozmin V.Yu., Martynova S.A., Shchedrina T.G., Korol'kov A.A., Letyagin L.N., Monakhov V.M., Lyashko A.V., Nikiforova L.V., Stepanova A.S., Tsvetkova L.A., Sholomova T.V. Antropologiya muzeya: kontseptosfera idei, istoricheskogo dialoga i sokhraneniya tsennostnykh konstant (materialy “kruglogo stola”) [The Anthropology of the Museum: the Conceptual Sphere of Ideas, Historical Dialogue and the Preservation of Value Constants (Materials of the “Round Table”)]. *Voprosy filosofii = Russian Studies in Philosophy*, 2019, no. 5, pp. 5–23. (In Russian).
4. Bibler V.S. Istoricheskii fakt kak fragment deistvitel'nosti: logicheskie zametki [The Historical fact as a fragment of reality: Logical notes]. *Istchnikovedenie: teoreticheskie i metodologicheskie problemy* [Source study: Theoretical and methodological problems]. Moscow, Nauka Publ., 1969, pp. 89–101. (In Russian).
5. Bonami Z.A. Igry razuma s predmetom: v poiskakh definitsii muzeinoi kommunikatsii [The Mental Games with an Object: In Search of the Museum Communication Definition]. *Muzei. Pamyatnik. Nasledie = Museum. Monument. Heritage*, 2018, no. 1 (3), pp. 41–50.
6. Vanslova E.G. Gde stoyat' shakhmatnomu stoliku? [Where to put the chess table?]. *Sovetskii muzei = Soviet Museum*, 1988, no. 3 (101), pp. 30–31.
7. Verle A.V. “Ne nasha veshch'”: filosofskie zametki k istoricheskoi antropologii identichnosti [“Not Our Thing”: Philosophical Notes about the Historical Anthropology of Identity]. *Metamorfozy istorii = Metamorphoses of History*, 2013, vol. 4, pp. 12–29.
8. Verheul K. *Dans om de wereld: Fragmenten over Joseph Brodsky*. Amsterdam, Querido, 1997 (Russ. ed.: Verkheil K. *Tanets vokrug mira: vstrechi s Iosifom Brodskim*. St. Petersburg, Zvezda Publ., 2002. 269 p.).
9. Gasparov M.L. *Zapisi i vypiski* [Notes and extracts]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2001. 415 p.

10. Gasparov M.L. [Scientificness and artistry/fiction in the Tynyanov's creation]. *Tynyanovskii sbornik: 4-e Tynyanovskie chteniya* [Tynyanov's collection: 4th Tynyanov's Readings]. Riga, Zinatne Publ., 1990, iss. 5, pp. 12–20. (In Russian).
11. Gachev G.D. *Veshchayut veshchi, myshyat obrazy* [Things speak, images think]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2000. 494 p.
12. Dobuzhinskii M.V. O Khudozhestvennom teatre (Iz vospominanii khudozhnika) [About the Moscow Art Theater (Fragment from the artist's memoirs)]. *Novyi zhurnal = The New Review*, 1943, no. 5, pp. 23–62. (In Russian).
13. Dolák J. Veshch' v muzee. Muzeinaya kolleksiya kak struktura [Thing in museum. Museum collection as structure]. *Studia Slavica et Balcanica Petropolitana*, 2018, no. 2 (24), pp. 25–35. (In Russian).
14. Dolinin A.A. [Clippings and extracts as an element of literary text: Nabokov – Vaginov – Tynyanov]. *Tynyanovskii sbornik: 15-e i 16-e Tynyanovskie chteniya* [Tynyanov's collection: 15th and 16th Tynyanov's Readings]. Moscow, Ekaterinburg, Kabinetnyi uchenyi Publ., 2018, iss. 14, pp. 16–36. (In Russian).
15. Knabe G.S., comp. *Dostovernost' i dokazatel'nost' v issledovaniyakh po teorii i istorii kul'tury*. V 2 kn. [The truth and Evidence in Research on Theory and History of Culture. In 2 vol.]. Moscow, RSUH Publ., 2002.
16. Ignat'ev D.Yu. Polya perevodimosti: aksiosfera svobodnogo logosa [Margins of Translatability: Axiosphere of Free Logos]. *Mikhailovskaya pushkiniana* [Mikhailovskaya Pushkiniana]. Mikhailovskoe village, Pushkinskii zapovednik Publ., 2014, iss. 63, pp. 201–206.
17. Ignat'ev D.Yu., Letyagin L.N. Homo Exponens v sisteme kul'turnykh komunikatsii [Homo Exponens in the System of Cultural Communications]. *Obsbchestvo. Sreda. Razvitiye = Society. Environment. Development*, 2014, no. 4 (33), pp. 121–126.
18. *Kazus: individual'noe i unikal'noe v istorii* [Casus: Individual and Unique in History]. Moscow, RSUH Publ., 1997–2020, iss. 1–15.
19. Knabe G.S. Yazyk bytovykh veshchei [The Language of Ordinary Things]. *Dekorativnoe iskusstvo = Decorative art*, 1985, no. 1, pp. 39–43.
20. Knipper-Chekhova O.L. *Vospominaniya i perepiska*. Ch. 1. *Vospominaniya i stat'i; Perepiska s A.P. Chekhovym (1902–1904)* [Memories and correspondence. Vol. 1]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1972. 465 p.
21. Letyagin L.N. Obrazovanie kak “dialog so vremenem” [Education as the “Dialogue with Time”]. *Dialogi ob obrazovanii: Rossiiskii i shvedskii opyt* [Dialogues about education: Russian and Swedish experience]. St. Petersburg, Lan' Publ., 1999, pp. 366–374.
22. Letyagin L.N. Topologiya puteshestvii: profannoie i sakral'noe [Travel topology: Profane and Sacred]. *Tsennosti i smysly = Values and Meanings*, 2011, no. 1 (10), pp. 126–135.
23. Lotman Yu.M. Khudozhestvennyi ansambl' kak bytovoe prostranstvo [The Artistic Ensemble as a Household Space]. Lotman Yu.M. *Izbrannye stat'i*. V 3 t. T. 3 [Selected Articles. In 3 vol. Vol. 3]. Tallinn, Alexandra Publ., 1993, pp. 316–322.
24. McLuhan H.M. *Ponimanie media: vnesbnie rasshireniya cheloveka* [Understanding Media: the Extensions of Man]. Moscow, Zhukovsky, Kanon-Press-Ts. Publ., Kuchkovo pole Publ., 2003. 464 p. (In Russian).

25. Boyarskii Ya.O., ed. *“Anna Karenina” v postanovke Moskovskogo ordena Lenina kbu-dozhestvennogo akademicheskogo teatra Soyuza SSR im. M. Gor’kogo* [Moscow Art Theater named M. Gorky. Performance “Anna Karenina”]. Moscow, Moscow Art Theater Publ., 1938. 216 p.
26. Mushteï N.A. *Sposoby bytiïstvovaniya veshchei: modeli i dinamika*. Avtoref. diss. kand. filos. nauk [Existence of Things: Models and Dynamics. Author’s abstract of PhD in Philosophy]. Saransk, 2013. 23 p.
27. Navarro O. *Istoriya i pamyat’ v sovremennom muzee: neskol’ko zamechanii s tochki zreniya kriticheskoi muzeologii* [History and Memory in a Contemporary Museum: A Few Remarks from the Point of Critical Museology]. *Voprosy muzeologii = The Problems of Museology*, 2010, no. 2, pp. 3–11.
28. Nancy J.-L. *Segodnya/ (Lektsiya, pročitannaya v yanvare 1990 g. v Institute filosofii RAN)* [Today (Lecture given in January 1990 at the Institute of Philosophy in Moscow)]. *Ad Marginem’93. Ezhegodnik Laboratorii postklassicheskikh issledovaniï IF RAN* [Ad Marginem’93. Yearbook of the Postclassical Research Laboratory of the Institute of Philosophy of the RAS]. Moscow, Ad Marginem Publ., 1994, pp. 148–164.
29. Olesha Yu.K. *Ni dnya bez strochki: bz zapisnykh knizhek* [Not a day without a line: From notebooks]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1965. 305 p.
30. Pinna Dzh. *Istoricheskie doma-muzei: vstuplenie k teme* [Introduction to historic house museums]. *Museum*, 2001, no. 4 (210), pp. 4–9. (In Russian).
31. Gal’tseva R.A., comp. *Pushkin v russkoi filosofskoi kritike: konets XIX – pervaya polovina XX v.* [A. Pushkin in Russian philosophical criticism: XIX–XX centuries]. Moscow, Kniga Publ., 1990. 527 p.
32. Certeau M.J.E. de. *Izobretenie povsednevnosti* [The Practice of Everyday Life]. St. Petersburg, Evropeiskii universitet Publ., 2013. 330 p. (In Russian).
33. Sloterdijk P. *Kritika tsinicheskogo razuma* [Critique of Cynical Reason]. Ekaterinburg, U- Faktoriya Publ., Moscow, AST Publ., 2009. 798 p. (In Russian).
34. Soustin A.S. *Mayakovskii. Mify politiki, mify poezii, mify muzeinye* [V. Mayakovskiy. Political’s myths, poetry’s myths, museum’s myths]. *Sovetskii muzei = Soviet Museum*, 1990, no. 4 (114), pp. 2–15.
35. Stashkevich A.B. *Belorusskie muzei v XXI veke: vyzovy, problemy i perspektivy* [Museums of Belarus in the 21st century: challenges, problems and prospects]. *Muzei kak tsentry obrazovaniya v XXI veke* [Museums as centers of education in the 21st century]. Minsk, 2013, pp. 12–14. (In Russian).
36. Sudjic D. *Yazyk veshchei* [The Language of Things]. Moscow, Strelka Press Publ., 2015. 227 p. (In Russian).
37. Toporov V.N. *Veshch’ v antropotsentricheskoi perspektive* [Thing in Anthropocentric Perspective]. *Aequinox, MCMXCIII*. Moscow, Knizhnyi sad Publ., 1993, pp. 70–167. (In Russian).
38. Tynyanov Yu.N. *Literaturnaya evolyutsiya: Izbrannyye trudy* [Literary Evolution: Selected Works]. Moscow, Agraf Publ., 2002. 494, [1] p. (In Russian)
39. Khrenov N.A. *Publika v istorii kul’tury: fenomen publiki v rakurse psikhologii mass* [Public in the history of culture: the phenomenon of the public from the perspective of mass psychology]. Moscow, Agraf Publ., 2007. 495 p.

40. Sh. N. (Shevarev N.). “Mesyats v derevne” Turgeneva [I. Turgenev’s Drama “A Month in the Village”]. *Utro Rossii = Morning of Russia*, 1909, 10 December (no. 54 (21)), p. 5. (In Russian).
41. Sholomova T.V. *Burzhuaznaya estetika i russkaya kul'tura* [Bourgeois Aesthetics and Russian Culture]. St. Petersburg, Asterion Publ., 2017. 287 p.
42. Sholomova T.V. Interpretatsiya kak zashchitnyi mekhanizm kul'tury i gumanitarnaya tekhnologiya [Interpretation as a defense mechanism of culture and humanitarian technology]. *Izvestiya Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena = Izvestia: Herzen University Journal of Humanities and Sciences*, 2011, no 140, pp. 85–92.
43. Sholomova T.V. Estetika rannego sovetского byta: «omeshchanivaniye» ili «sovetizatsiya»? [The Aesthetics of early Soviet Life: “philistinism” or “Sovietization”?]. *Voprosy kul'turologii = Questions of cultural studies*, 2011, no. 2, pp. 27–31.
44. Yarkho B.I. Metodologiya tochnogo literaturovedeniya (nabrosok plana) [Methodology of Exact Literary Studies (theses)]. *Kontekst: literaturno-teoreticheskie issledovaniya* [Context: Studies in literary theory]. Moscow, 1984, vol. 1983, pp. 197–236.
45. Caudwell C. *Illusion and reality: A study of the sources of poetry*. London, Macmillan, 1937. 365 p.
46. Davey G. What is Museum Fatigue? *Visitor Studies Today: A Publication of the Visitor Studies Association*, 2005, vol. 8, iss. 3, pp. 17–21.
47. Foucault M. *Politics, Philosophy, Culture: Interviews and Other Writings, 1977–1984*. 2nd ed. New York, London, Routledge, 1988. 355 p.
48. Gilman B.I. *Museum Ideals of Purpose and Method*. Cambridge, Riverside Press, 1918. 434 p.
49. Huyssen A. Escape from Amnesia: The Museum as Mass Medium. Huyssen A. *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*. London, New York, Routledge, 1995, pp. 13–36.
50. McLuhan H.M. Notes on the Media as Art Forms. *Explorations: Studies in Culture and Communications*, 1954, vol. 1, iss. 2, pp. 6–13.
51. Hooper-Greenhill E. *The Educational Role of the Museum*. 2nd ed. New York, London, Routledge, 2004. 362 p.

The article was received on 29.03.2021.

The article was reviewed on 14.04.2021.