

Е.Г.Соколов

Пространство чистых знаков, или кепка Ильича

Несомненно и очевидно, нынешнее время – прямо совсем нынешнее, текущее, мелькающее перед нашими глазами – золотой век Музея. Сегодня мы переживаем настоящий и повсеместный музейный бум на всех, за исключением Антарктиды, континентах Земного шара. Поэтому вынесенное в название сборника словосочетания «Триумф музея» (с каким угодно знаком – восклицательным, вопросительным, двоеточием, тире, точкой или многоточием) – простая констатация того, что происходит в мире. Если какие-либо из практик, опытов, норм, укладов, принципов организации и упорядочивания социальной реальности и торжествуют сейчас, так это – Музей (как институция, как способ оформления жизненного пространства, как механизм конституирования культурной наличности). Причем, что удивляет: полное единодушие буквально всех народов мира в «музейном вопросе». И трижды цивилизованные державы, и недоцивилизовавшиеся до конца, и вовсе варварские не сомневаются в необходимости, целесообразности и полезности музеев. Музейный зуд – черта не только передовых и более или менее благополучных стран, но и неблагополучных (в экономическом, политическом или гуманитарном отношении). Более того, для последних сплошь да рядом именно создание музейных (больших и малых) зон служит одним из показателей их «продвинутости», приобщенности к авангардным тенденциям современности, готовности «не отставать» и «следовать в русле». Поэтому, порой, не взирая на общее, весьма плачевное положение в стране (голод, разруха, отсутствие элементарных средств для поддержания жизни у большинства населения), колоссальные средства властью тратятся на возведение масштабных музейных комплексов, что считается делом общегосударственной важности и политического престижа. Это – черта времени, а не какого-либо особого социального или этнически-национального культурного склада. Почему именно сейчас, не сто или двести лет тому назад? Все традиционные, и не слиш-

ком многочисленные, аргументы в пользу существования музея были уже тогда прекрасно известны и также как и сейчас не вызвали ни нареканий, ни возражений, однако, музейного «взрыва» не произошло. Сегодня же, в эпоху масскульта, когда все «настоящее и подлинное» стремительно теряет позиции, девальвирует и деградирует, когда даже очень уважаемые на протяжении предыдущих веков культурные опыты (например, такие как искусство и наука) уже не являются несомненными фаворитами и безусловными ориентирами повседневных как действительных, так и мыслительных практик, но лишь пустыми индексами государственных идеологий, музей торжествует триумф. Значит все то, что великие диагносты социальных процессов XX века (от О.Шпенглера до С.Жижека) квалифицировали как неблагоприятное, пагубное, превратное, противное человеческой природе, болезненное, разрушительное для культуры, оказалось, в то же время, очень хорошей почвой для взращивания и роскошного цветения музеев. Если точнее, именно неблагоприятные тенденции социокультурного развития в минувшем столетии как раз и привели к сегодняшнему золотому музейному веку. Музей – симптом современности, современного этапа развития, и синдром определенного, чаще всего определяемого в негативных тонах, состояния культуры. Замечание – слишком общее и нуждается в комментариях. Прежде всего, что в музее как в самостоятельной, обладающей автономностью форме организации пространственно-временного континуума (с соответствующим смысловым наполнением, а также набором кодов и символов) оказалось сродни тем процессам, которые происходили в других разрядах социальной действительности XX (особенно во второй половине) века, благодаря чему, собственно говоря, музей и стал таким востребованным, в то время как другие, прежде уважаемые культурные институции, напротив, были серьезно потеснены, а то и вовсе вытеснены в маргинальные отсеки новомодными практиками? Но прежде чем попытаться ответить на этот вопрос, сделаю еще одну предварительную ремарку.

Столь же несомненно, и не менее очевидно, что Музей, публичный общедоступный музей – проект исключительно европейский. Если точнее – европейской культуры Нового времени. Разнообразные предмузейные опыты («мусейоны» всевозможной модификация, коллекционирование, выставление на всеобщее обозрение разных диковинок и пр.), случавшиеся в более

отдаленные исторические времена (кстати сказать, также в европейских пределах или очень близко к ним прилегающих) к современной музейной практике имеют очень отдаленное, легендарно-предысторическое отношение. Ни одно из социокультурных образований ни прошлого, ни современности не выработало в своих недрах аналогичных или сходных форм конституирования культурной наличности. Распространение музеев у других народов – это род европейской экспансии (культурной экспансии, едва ли менее опасной для сохранения национально-этнического суверенитета, чем экспансия экономическая или политическая), экспортирование и внедрения в инокультурные образования новоевропейских догм и норм. Точно также как и другие, сугубо «этикетные» и также европейские по происхождению, декорации современности (например, мужские костюмы-тройка, галстуки, пляжный топless, компьютеры, кока-кола и гамбургеры и пр.), музей, не смотря на то, что сегодня он утверждается в качестве универсальной общемировой практики, все же не является непременным атрибутом и обязательным элементом культуры как таковой, но всего лишь ее конкретно-исторической вариацией. Заведение в азиатско-африканско-латино-американских и др. державах «музейных огородов» в подавляющем большинстве случаев продиктовано стремлением встать вровень с законодателями авангардных (на сегодняшних день) мировых тенденций, не отстать от культурной моды, а заодно уж заполучить еще один репрезентативный индекс (наряду с другими, такими, как, например, экономические и политические свободы, медицинская оснащенность, доступность образования, компьютеризация, бесцензурность и пр.), повышающий шанс войти в элитарный клуб vip-держав. Поэтому искать причины необычайной активизации музейной деятельности в последние 50 лет следует в первую очередь в сфере тех изменений, которые произошли именно в европейском (и северо-американском) культурном самосознании: современный мир, или, если аккуратнее выразиться, то, что презентуется и позиционируется как современность (магистральная, а не регионально-маргинальные ее модификации) безусловно, хотя и не совсем, на мой взгляд, справедливо, является продолжением и развитием новоевропейской модели обустройства жизненного пространства.

Вещь в музее. Любая музейная экспозиция состоит из вещей (музейных предметов, музейных объектов, как ни назови – все одно и то же): предметов, образов, состояний, действий, ситуаций, импульсов и т.п., т.е. некоторым образом организованных и иерархически-упорядоченных форм реальности (различной реальности, что для данного разговора не имеет значения), призванных что-то презентировать, к чему-то отослать, о чем-то информировать, что-то утвердить. Оставим в стороне предметы, которые непосредственно инструментально оснащают музейное пространство (арматуру разного сорта), дают возможность ему чисто технологически состояться, не на них мы идем смотреть чаще всего. Разговор сейчас о тех вещах, вокруг которых, собственно говоря, и разворачивается конкретная музейная интрига, о том, что помещено в витрину. Что происходит с такими вещами, когда они становятся частью экспозиции? Вопрос вовсе не праздный и далеко не такой простой, как может показаться на первый взгляд. Очевидно, вещь изменяется и очень существенно, даже кардинально. Во-первых, она изымается из повседневного оборота. Не важно, какая именно конкретная вещь – токарный станок Петра Великого, трубка Наполеона, кепка Ильича, пуанты Карсавиной, — и из какого именно оборота – подвала разрушающейся мастерской, сундука благодарных потомков, чулана-склада кухонного тряпья, стены-иконостаса фаната, — сценарий всякий раз повторяется один и тот же. Допустим, кепка Ильича, прежде, чем попасть в экспозиция мемориального музея-кабинета В.И.Ленина в Смольном находилась в каком-то месте и каким-то образом использовалась. Можно пофантазировать, что с ней могло происходить и какую функцию она выполняла: еще когда вождь мирового пролетариата был жив, то он ее одевал на те или иные мероприятия (встречи с матросами, прогулки по городу и т.д.), она, кепка, его укрывала от дождя и ветра, согревала голову, создавала необходимую для работы и действия атмосферу, была, наконец, значимым элементом его имиджа. Она использовалась по своему *прямому* назначению, каким-то образом участвуя в бурной *реальной* жизни Ленина. После его смерти та же самая кепка автоматически выпала из *реальности* ленинской повседневности просто потому, что ее владелец перестал быть. Следовательно, она уже — «по понятию» — не могла выступать более презентантом (частичкой) того, чего нет – уни-

версум ленинской *реальности* рассыпался вместе с его уходом в мир иной. Ее, кепку, могли затем использовать другие люди (кто угодно): одевать на голову, выходя из дому, повесить на стену и поклоняться, разорвать на части и использовать в качестве тряпок, просто снести на чердак и бросить в угол, где она благополучно от времени сырела, ветшала, рассыпалась. В любом случае она продолжала все равно участвовать в жизни, в *реальной* жизни других людей, выполняла бы уже *при них* либо ту же самую, либо какую-нибудь иную, обиходную и повседневную, функцию, входя в ближайшее миро-окружное их варианта обустройства пространства, став *реальной* составляющей уже их собственного индивидуального *реального* существования. Таким образом, эта кепка, циркулируя в пространстве и времени людей, обихаживая – всегда одну и ту же, либо всякий раз разную – потребность ее владельцев, оставаясь даже и неизменной в своих контурах, презентировала бы самые разные жизненные опыты и свое именование непременно всегда подтверждала бы текущей назначенностью (функциональностью, вплетенностью в общий ансамбль окружающих человека вещей): кепка – это потому, что ее одевают на голову; тряпка – это потому, что ею вытирают пролившееся на стол молоко; предмет поклонения – это если перед ней жгут свечи и возносят молитвы и пр. Соответственно, именование выступает знаком тех опытов реальности, в которых вещь непосредственно участвует, она представляет то, что с ней происходит, отсылает – через слово или рассказ – к событиям, обстоятельствам, регламентам, конкретным местам и людям, замещая, но и подтверждая их непосредственную присутственность в мире.

И теперь посмотрим, что происходит с той же самой кепкой, когда она оказывается в экспозиционной витрине. Она уже не участвует в реальной жизни, т.е. она ничему не служит, не выполняет никакую функцию (не укрывает, не спасает, не оберегает), но при этом все равно к чему-то отсылает, что-то представляет, на что-то намекает. Что именно? Она уже *не является* кепкой Ильича и не способно что-либо из ленинского представлять потому, что из этого универсума – ввиду смерти хозяина — все равно выпала. Ленин, как ни крути, как ни замещай его картинками-рассказами, как ни восклицай, что, де, «живее всех живых» нереален и реальностью ни при каких обстоятельствах стать уже все равно не сможет. К счастью или к сожалению – каждый решает сам. Иначе говоря, кепка Ильича через свое

именование отсылает к пустой реальности («ильичевости»), к ирреальности, к тому, чего уже не существует. Тем не менее, она помещается и сохраняется в музее – в отличии от многих других аналогичных кепок, пошитых в тот же день и теми же руками, коим не так повезло, ибо не такие знаменитые головы укрывали от непогоды – как раз потому, что – чисто идеологически – соотносится с Лениным, именно благодаря ему она вообще здесь, в мемориальном музее-кабинете, наличествует, выставляется на обозрение, спасается от тлена и разрушения заботливыми руками служителей. Кепка, таким образом, черпает алиби – оправдывает свое здесь-сейчас присутствие – из нереальности, ею прикрывается, не в силах – все равно! – ее, ирреальность, перевести в модус реальности. Кроме того, это уже и вообще не кепка: кепка – это то, что носят, если вещь висит на стене или находится в каком-то другом месте и выполняет иную функцию, то такому предмету дается соответствующее наименование (фетиш, арт-объект, тряпка и пр.). Получается, в общем-то, парадоксальная ситуация: вещь (кепка) как предмет, форма, структура, обладающая теми или иными характеристиками, вроде бы реальна (осязаема, ее можно потрогать и испытанные ощущения – не галлюцинация), но, в то же время, она абсолютно ирреально, ибо получает алиби от несуществующего (им «насыщается-кормится»), от того, в чем она уже в любом случае не участвует, от лица чего/кого она в принципе не имеет права уже говорить. Она и есть, и ее нет: есть как наличность, но нет как сущность. Ее невозможно онтологизировать, бытийственно фундировать или редуцировать до какого-нибудь реального, утверждаемого конкретной практикой, состояния. Она просто напросто фиктивна, является лишь имитацией того, к чему вроде бы отсылает своим присутствием или, что тоже самое, замещает и... все, ничего не удостоверяя: отсылает – в итоге – только к самой себе и ни и чему больше.

Если с «ильичевостью» уже дело никак не поправить, то с «кепкостью» кепки дело обстоит лучше. Можно было бы приобщиться к этой самой «кепкости» («трубкости», «станковости», «пуантовости»), если вещь вернуть назад в жизнь, реальную жизнь и использовать по назначению: например, начать опять ее носить на голове. Но музейные экспонаты ввиду их «необычайной ценности и важности» в аренду не сдаются посетителям, их даже и трогать-то руками не всегда разрешают. Вещи изымаются из реального оборота жизни по разным при-

чинам: «отменяются историей», морально или физически устаревают, изнашиваются, прекращают участвовать «по решению» или «прихоти» кого-либо. Но всякий раз вместе с изъятием происходит ее «проваливание» в небытийственность (той реальности, в которой она циркулировала, что, тем не менее, не исключает того, что она может обрести другую реальность, в другом бытийственном модусе-контексте).

Далее, и это — во-вторых. После изъятия вещь помещается в иное пространство, музейное, организованное совсем иным образом. Вроде бы она сохраняет свои феноменальные очертания, либо они лишь незначительно изменяются (чаще всего в «лучшую сторону»: предмет вычищается от грязевых наслоений, неперенных атрибутов жизни, ремонтируется-смазывается, восстанавливаются утраченные фрагменты и пр.), но в том-то все и дело, она полностью становится иной. Ничего не утрачивая из «поверхностных характеристик», вещь в то же время — и это неизбежно — все равно от них «избавляется» и наделяется другими. Иначе говоря, она перекодируется, ее начинают «поддерживать» совершенно иные смыслы. Изменения происходят, повторю, не на «поверхности», не в плоскости «налично-присутствующего» перечня параметров, но в той области, которая фундирует последние, распределяет их по практикам реальности и «назначает» им определенные «задания». Отныне музейная вещь выступает исключительно и только презентантом самой себя или — чистым знаком, который *реально* ни к чему не отсылает (либо к таким же, соседствующим рядом в музейной витрине, предметам-знакам). Но «штука» в том, что — идеологически и риторически — вещь в музее не хочет (или не может?) отказываться от той, прошлой, утраченной, реальности. Она всячески за нее цепляется, на нее бесконечно ссылается, что, в общем-то, понятно: именно посредством несуществующего музейная вещь оправдывает свое здесь-бытие. Получается, что кепка Ильича по сути дела самозванка. Она не в состоянии развернуть перед нами во всей полноте протеканий и случайностей определенный бытийственный комплекс, но лишь его аннулировать. Соответственно, всякий, самый подлинно-переподлинный предмет, оказываясь в музейном пространстве тут же, автоматически становится ирреальным, неподлинным, не способным что-либо артикулировать, а его нынешняя, музейная реальность — как это ни парадоксально звучит — совсем не вытекает их строя тех обстоятельств, где он в

данный момент наличествует (в экспозиционном зале). Таким образом – и это самое принципиальное – *реальность* и укрощается, и поработается, посредством музейной вещи ее полностью и безраздельно овладевают. С реальным человеком, с разворачивающимися событиями всегда много мороки, они не предсказуемы и неуправляемы. Теперь же она, реальная жизнь, подчиняется не своим собственным законам, над которыми мы не слишком властны, но логике и принципам организации музейной деятельности как таковой (формированию музейного пространства, экспозиционным закономерностям, регламентированному повествованию, указаниям и пристрастиям конкретных лиц и пр.), музейщикам. И это совсем не безобидно, ибо доступ к реальности блокируется, к ней уже невозможно прорваться. Сколько бы мы ни старались, мы все равно будем лишь кружить по залам музея, рассматривать экспонаты, вслушиваться в звуки, зажатые со всех сторон нормами и инструкциями «заведения», ничего иного мы не испытаем и не испробуем (разве что мечтательно вообразим), наш опыт ничем не обогатится, или, иначе, мы «зависаем» (застреваем) в стадии «чистого символического».

Проект ликвидации реальности. Итак, посредством музейной вещи ликвидируется реальность, реальная практика, вместо которой организуется совсем иная, музейная, особая и уникальная ирреальная реальность (или реальная ирреальность). Уникальность же ее состоит, прежде всего, в том, что вне зависимости от вещного конкретного наполнения, она не может быть в принципе отнологизирована по тем отсылкам (человеку, событию, строю, обстоятельствам), которые делает, ибо не принимает (уже) никакого участия в том, что якобы представляет, и, в тоже время, всячески скрывает свою нынешнюю подлинность – подлинность чистого знака. Когда говорят – и это расхожая риторическая фигура, входящая в стандартный набор оправдательных аргументов музейного дела как такового, — что, де, посредством музеефикации нам будто бы удастся сохранить осколки реальности, спасти от неминуемого забвения или тления те или иные исторические опыты, приобщиться к ним, продлить их срок пребывания на Земле, задержать и остановить время, такое безжалостное и неумолимое. Ерунда, ничего подобного. Входя в музей, мы приобщаемся только к музейному пространству, воспроизводим его вновь и вновь. Не к Ленину

(Наполеону, Петру Великому, Карсавиной) мы «через» кепку Ильича прикасаемся глазами или руками, — это невозможно (либо на оккультных сеансах, к коим музей как институция не имеет никакого отношения), а всего лишь к музейному экспонату, который воздействует на нас отнюдь не «памятностью», не тем, что каким-то непонятным (астральным?) образом через нею от него на нас что-то там изливается (на манер передаваемой из поколения в поколения рукоположением благодати, от Иисуса Христа до ныне исправляющего литургический чин священника), но совсем иным. Впечатление рождается не из «мистически со-присутствующей» потусторонности, сопрягающей оппозиции, отсутствующей-присутствующей реальности, но как раз из очень даже посюсторонней реальности нашего собственного как непосредственного, так и опосредованного опыта. Кепка Ильича «пробудит» во мне что-то, если я уже имею некоторое представление о персонаже и у меня существует по отношению к нему некоторая установка (позитивная или негативная — не важно). Либо, коли вообще впервые об этом человеке-событии слышу и никогда раньше при мне о нем не упоминали, откликнусь я на само музейное пространство: на голос экскурсовода, на другие звуки, на освещение, на экспозиционную витрину, ее эстетические характеристики, на запахи и атмосферу, на рассказ, наконец, на собственные внутренние сейчас и здесь переживаемые (может быть и совсем по другому поводу) чувства, словом на все то, что будет происходить со мной и во мне, пока я нахожусь в музее, в чем мои сознание и тело будут непосредственно участвовать. В этом отношении особой разницы между подлинными, т.е. имеющими в прошлом некую реальную связку с представляемыми ими персонажами или событиями, и неподлинными (поддельными, заново сконструированными по прототипам, не принадлежащими, допустим, герою, но циркулирующими где-то от него поблизости и отражающими общую атмосферу эпохи) вещами нет. И первые, и вторые все равно подделки, они подделываются под несуществующее. Так называемые подлинные вещи даже еще и коварнее, ибо своей мифической (утраченной) подлинностью они лишь вводят в заблуждение посетителей, откровенно его обманывают: намекают, увлекают, но никогда по сути дела ничего так и не открывают. Кстати, ведь был период в истории музеев — первая половина 19 века — когда экспозиции, составленные из откровенных и не скрывающей своей сущности подделок были

не менее востребованы и считались отнюдь не второразрядными по сравнению с тем, что формировались исключительно из «настоящих» вещей.

Думаю, что теперь можно попытаться ответить на заданный в начале разговора вопрос: почему сегодня мы переживаем музейный бум? Не двести лет тому назад, в золотую пору расцвета европейской культуры, не сто – прекрасную эпоху, овеянную лунным серебром холодного увядания, а именно сейчас, в период деградации и девальвации основных смысловых установок новоевропейской социокультурной модели, музейная практика стала такой востребованной? Повторю уже хорошо известные и ставшие прописными положения. Примерно 50 лет тому назад европейская (и американская) культура вступила в стадию «вычищения и устранения» реальности, т.е. наступление на реальность стало тотальным и повсеместным, а не эпизодическим и фрагментарным, как то имело место ранее. Дефицит реальности – это то, с чем современный человек, живущий в именуемых себя цивилизованными странах, сталкивается от рождения и до самой смерти. Стерильность, вычищенность до блеска, стремление избавиться от неопряности, шероховатости, пыли и грязи, мешающих быстрым коммуникативным оборотам шумов – и в прямом, физическом, и в любом переносном смысле, — культы и фетиши нашего времени. Пространство, в котором разворачивается человеческая деятельность, все время и все более тщательнейшим образом избавляется-освобождается от «нежелательных» наслоений пота и гноя, боли и страдания, дикости и несуразности, ярости и гнева, словом всего того, что почитается на сегодняшний день неприглядными и весьма отягощающими человеческое существование сторонами жизни. Но фокус состоит в том, что все эти негативные обстоятельства земного пути человека – все равно *реальны*, изгнать их невозможно, они непереносимые атрибуты жизни как таковой. Можно, разумеется, делать вид, что их нет вовсе, либо они – просто неприятные эксцессы или рудименты прошлых «неправильных» эпох, но в любом случае попытки их ликвидировать – что, надо сказать, все чаще предпринимается – ведут лишь к тому, что либо жизнь утрачивается, либо становится эдакой реальной-ирреальностью (компьютер-интернет, наркотики, средства массовой информации и пр.), стерильным вакуумом, до отказа заполненным всевозможными ирреально-реальными же вещами. Отсюда и дефицит реальности при переизобилии вся-

ких предметов. Ирреальны же эти, окружающие нас, предметы не потому, что их нет совсем, они – отнюдь не плод галлюцинаторного больного сознания, но потому что их невозможно отнологизировать, спайка сущности и существования разорвана окончательно, они просто «висят» без всякой опоры. Нехватка, разумеется, компенсируется – вернее, пытается компенсировать себя, но результат все равно не достигается, никакого равновесия не наступает – избытком. Фиктивность, соответственно, вызывает к подлинности, а имитация прикрывается праобразом. Легко понять, что музей в подобных обстоятельствах – удобная институция, имеющая весьма развернутую и убедительную аргументацию, очень своевременная инстанция, своим и организационным строем, и идеологией вполне поддерживающая общую компанию по ликвидации реальности, весьма способствующая ее, реальности, вычищению, доведению до безобидного и приятно благоухающего, а потому не досаждающего ничем, и никому не угрожающего, состояния. Поэтому в музее – как и в интернет-кафе, и в театре, как в любом другом жестко организованном и насквозь поднадзорном заведении, — всегда «душно», вас окружают мертвые – даже когда они двигаются-шелестят, бегают-резвятся «ну как живые»¹ — экспонаты.

И еще одно, последнее, замечание. Косвенным подтверждением сказанному может служить то, что сегодня в орбиту интереса музейщиков может попасть практически любой предмет, вне зависимости от того, где, когда и у кого он находился, какую функцию при хозяине выполнял. В прямом смысле слова

¹ а то и вовсе «взаправду живые»: резервации-зоны или громадные музейные комплексы, призванные сохранить аутентичные для того или иного региона формы жизни, исчезающие под натиском хай-фай-технологий, где люди вроде бы продолжают есть, пить, ходить, одеваться, говорить, действовать, праздновать свадьбы и пр. точно также, как и их предки сто-двести лет тому назад, – все равно имитации-фикции, ибо «живые» люди – просто экспонаты, они приходят в такие музеефицированные зоны на работу, а строй их собственного повседневного и обиходного существования отличен от тех состояний, кои им приходится изображать на службе за деньги; ну а зрители-посетители, даже если им и взбредет в голову воспользоваться прялкой 300-летней давности по прямому назначению и что-то спрячь, совершат лишь некий экзерсис, который, вполне возможно, и повлияет на их последующую судьбу, но едва ли полностью ее перевернет, подтолкнув к решению «стать как те, вымершие и архаичные аборигены» - это уже было бы клиникой.

весь универсум окружающих нас вещей нынче подвергается музейной обработке. Каких только музеев нынче ни открывают, какие только объекты ни предлагают экскурсантам обозреть – хлеб, водку, воду, скелеты, гвозди, землю, чайники, пуговицы, фантазии, тайны и т.п. Еще 50 и более лет тому назад это было бы абсолютно невозможно, ибо существовали – хотя и все время расширяясь – некоторые привилегированные зоны-отсеки реальности, из которых преимущественно и рекрутировались предметы для формирования музейных экспозиций. Они-то в первую очередь и вычищались, захватывались, освобождались от гноя жизни. Естественно, тотальное и повсеместное наступление не реальность с неизбежностью привело и к тому, что весь корпус когда-либо произведенных и производимых вещей (в аристотелевском смысле этого слова) может быть почти что автоматически, после чисто внешней дизайнерски-технологической обработке, переключать в музейное пространство (либо оно –расширится до пределов любой и всякой, без исключения, человеческой жизни).

Да, реальность обихода в музее умирает, но на смену ей все же приходит ино-реальность, реальность самого музейного пространства, которое, не смотря на фиктивность и превратность само-истолкования, все же осязаема, а значит может – и конечно же должна! – обрести свою собственную сущность, в том числе и через проговаривание-оглашение. Иначе говоря, перестав скрываться за несуществующим, на него все время ссылаться, необходимо определить собственно музейный сущностно-принципиальный облик. Резонен вопрос – каковы же они, эти контитутивные «фигуры», те, что скрываются за внешними и чисто формальными, риторически-идеологическими, безусловно необходимыми, ибо посредством их музей вообще как институция есть, получает поддержку и внимание со стороны общества, отсылками? Это требует особого разговора и о том – в другой раз.