
НАСЛЕДИЕ

Бонами З.А.

НОВАЯ МЕМОРИАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА И МУЗЕЙ

Бонами, Зинаида Амабусовна— кандидат педагогических наук, музеолог, Россия, Москва, bonamizinaida@gmail.com.

Статья ставит целью проанализировать ряд новых исследовательских направлений, дискурсов и понятий, сформировавшихся в последние десятилетия и связанных с исторической тематикой, имеющих непосредственное отношение к сфере деятельности музея. Речь идет о зарождении и развитии новой «мемориальной культуры» как особой модели восприятия прошлого, опирающейся на личный опыт и память человека, заявившей о себе на пост-советском пространстве с начала 1990-х гг. Мемориальная культура связана с распространением разнообразных общественных практик и инициатив исторической направленности, а также расширением представления о музейной институции, как таковой; возникновением музеев нового типа (музеи памяти), рассчитанных на сильное эмоциональное впечатление. Способствуя общественному престижу традиционного музея, современная мемориальная культура одновременно оказывает на него существенное трансформирующее воздействие, ставя перед необходимостью задаваться гамлетовским вопросом: смириться ли со своим нынешним положением общественного «любимчика» или, вопреки тренду, выдвинуть на обсуждение собственную повестку, способствуя возрождению в современном менталитете образа культуры как коллективного прошлого?

Ключевые слова: академическая история, публичная история, коллективная (универсальная) память, актуализация, забвение, пост-травматический опыт, мемориальная культура (культура воспоминаний), музеи памяти, советская ретромания, рефлексирующая ностальгия.

THE NEW MEMORIAL CULTURE AND MUSEUM

Bonami, Zinaida Amatusovna— Candidate of Science in Pedagogy, museologist, Russia, Moscow, bonamizinaida@gmail.com.

The paper has the aim to review a row of the recent research trends, discourses and terms in the field of history studies, that refer directly to the sphere of museum theory and practice. It concerns the origin and the evolution of the notion *the new memorial culture*, introduced as a method of comprehending the past exceedingly as a personal vision and introspection, that started to be spread in the post-soviet space in early 1990s. The new memorial culture is characterized with the intense history-orientated public activities and initiatives, as well as the extension of the museum institution definition; the birth of the new type museums (museum of memory), grounded in the strong emotional effect over the audience. Creating a rather favourable context of public prestige for the traditional museum, the new memorial culture has

the immense transformative impact over it , thus confront with Hamlet's choice: *whether 'tis nobler* to remain in the position of a public favorite or to oppose the trend, putting on agenda and thus promoting in contemporary mentality the image of culture as a collective past?

Key words: academic history, public history, collective (universal) memory, actualization, obliteration, post-traumatic experience, memorial culture (the culture of memories), museums of memories, soviet retromania, reflective nostalgia.

Невозможно не заметить, что ряд сформировавшихся в последние десятилетия новых исследовательских направлений и общественных дискурсов, связанных с исторической тематикой, непосредственно затрагивают статус музея в качестве первенствующего хранителя и интерпретатора культурно-исторического наследия. В связи с чем, как для теории музейного дела, так и для практики настало время произвести своего рода терминологическую инвентаризацию вновь созданных понятий, а также, в какой-то степени, проследить их эволюцию.

Перед Второй мировой войной, на фоне обостренного интереса исследователей к феномену памяти, французский философ и социолог Морис Хальбвакс (Maurice Halbwachs, 1877–1945) предложил использовать в качестве альтернативы истории как науки, изучающей прошлое, новое понятие «коллективная память», фиксирующее присутствие в наших представлениях о прошлом социального компонента, сформированного непосредственно в обществе, в процессе социального общения. Коллективная память, по мысли ученого, это «универсальная память человеческого рода»¹. Таким образом, в соответствии с теорией Хальбвакса, распространение музеев в конце XVIII—начале XIX вв. можно представить как появление среды или общественного пространства, где коллективная память получает непосредственную репрезентацию. Хальбвакс, трагически окончивший жизнь в Бухенвальде, так и не узнал, что именно Вторая мировая война кардинальным образом изменит подход европейцев к прошлому и сделает для них неприемлемой его формулу «универсальной памяти».

Как считала, например, Сюзен Зонтаг (Susan Sonntag, 1933–2004), универсальная картина прошлого не дает расслышать «боль других», она — продукт общественной конвенции и, более того, государственной идеологии². Вследствие этого интеллектуальным и художественным трендом второй половины XX в. становится приоритет индивидуального дискурса над коллективным, прежде всего, когда речь идет об осмыслении травматического опыта. Так из недоверия к традиционным формам воссоздания событий прошлого (включая и музейную) в Европе, прежде всего в Германии, в 1980-е гг. формируется особый тип историографии — «мемориальная культура» или «культура воспоминаний», в значительной мере опирающаяся на индивидуальное восприятие событий минувшей войны и первоначально связанная с проблемой преодоления ее последствий, иначе говоря, травмы. В отличие от академической истории, базирующейся на фактах, источниках, материальных свидетельствах и, в значительной мере, абстрагированной от эмоционального (и часто этического) компонента, «мемориальная культура» опирается, прежде всего, на *переживание* прошлого.

Необходимо отметить, что способ воссоздания прошлого, который характерен для механизма индивидуальной человеческой памяти, с ее несомненной селективностью

¹ См.: Хальбвакс М. Коллективная и историческая память // Неприкосновенный запас. 2005. № 2–3. С. 40–41.

² Sontag S. Regarding the Pain of Others. New York, 2003. P. 85–86.

(избирательностью), отрывочностью, непоследовательностью и эмоциональной окрашенностью, в целом не вполне соответствует изначальной природе музея, кредо которого — полнота и систематичность коллекции, линейность или хронологическая последовательность изложения. Музейные экспозиции изначально строились как целостный нарратив, какую бы сферу жизни они не отражали. В этом отношении можно наблюдать, как современная мемориальная культура способствовала переосмыслению в специальной литературе некоторых базовых представлений о генезисе музея и его назначении. Философия постмодерна способствовала культивированию его образа, прежде всего, как места искупления или нарративизации травмы и возвращения утраченной памяти³.

По мнению Алейды Ассман (Aleida Assmann, 1947), которая совместно с Яном Ассманом ввела в научный оборот само понятие «мемориальная культура»⁴, за три прошедшие десятилетия оно претерпело изменение в коннотации и сегодня используется, прежде всего, для обозначения происходящей в обществе «плюрализации и интенсификации обращений к прошлому»⁵. Изданная в русском переводе «Мнемософия» Томислава Шолы (Tomislav Sladojevic Sola, 1948)⁶ отражает, по сути дела, ту же тенденцию смещения интереса к истории из сугубо академической и профессиональной среды в более широкое общественное пространство.

Понятие «публичная история», референтное «мемориальной культуре», охватывает конгломерат разнообразных общественных практик и инициатив исторической направленности, существующих ныне на поле, где музей прежде был фактическим монополистом⁷. Если следовать представлению о том, что культура памяти получает развитие, прежде всего, как посттравматический синдром, то ее черты обозначились на бывшем пространстве СССР в 1990-е гг. В то время разрушению подвергся целый ряд устоявшихся стандартов историографии и культурных мифов, а бывшие советские музеи, составлявшие прежде единую музейную сеть СССР и действовавшие в системе официальной государственной идеологии, испытали не только существенный спад посещаемости (часто объясняемый исключительно падением уровня жизни населения), но и своего рода общественный остракизм. Возможно, наиболее агрессивным атакам подверглись крупные и известные музеи. Критика в их адрес часто исходила из научной и художественной среды, от художественных критиков и, прежде всего, журналистов. Существенно отметить, что даже в том случае, когда музей поднимал в тот период политически острую тему и ломал стереотипы в отношении к прошлому, к нему не испытывали особого доверия. Так, например, в связи с выставкой «Москва—Берлин. Берлин—Москва. 1900—1950» (1996) в ГМИИ им. А.С. Пушкина, где впервые отечественной публике было предьявлено в параллели советское и немецкое тоталитарное искусство 1930–1940-х гг.,

³ Bazin G. The Museum Age. New York, 1967; Derrida J., Prenowitz E. Archive Fever: A Freudian Impression // *Diacritics*. 1995. Vol. 25. № 2 (Summer). P. 9–63; Butler B. Return to Alexandria. An Ethnography of Cultural Heritage, Revivalism and Museum Memory. London; New York, 2007.

⁴ См. русский перевод: Ассман А. Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика. М., 2018. Хотя с 1980-х гг. за рубежом формируется обширный корпус литературы по данной проблематике, концепция «культура как память» впервые изложена в статье: Лотман Ю., Успенский Б. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры, опубликованной в 1977 г. в Ученых записках Тартуского государственного университета. См. по адресу: <https://www.ruthenia.ru/document/537293.html> (ссылка последний раз проверялась 17.08.2019).

⁵ Ассман А. Новое недовольство мемориальной культурой. М., 2016. С. 21.

⁶ Шола Т. Мнемософия. Эссе о науке публичной памяти. Ростов Великий, 2017.

⁷ В Московской высшей школе социальных и экономических наук (МВШСЭН) преподается курс публичной истории и действует Лаборатория публичной истории

обозреватель газеты «Коммерсант» сетовала, что музеи по-прежнему воспринимают искусство как «историческую или идеологическую иллюстрацию»⁸.

За истекшие четверть века стандартизированная, но четко выстроенная иерархия советской исторической науки, которую, конечно же, олицетворяли собой в тот период государственные музеи, каждый в соответствии со своим научным профилем, превратилась в многофасетную структуру разнообразных практик и инициатив исторической направленности. На фоне предубеждения к институциям официальной истории, ощущавшегося вплоть до начала 2000-х гг., в России заметно возрос интерес к прошлому в личном и творческом измерении. В первую очередь, к истории собственной семьи. Эта тенденция преобразовалась также в художественные формы, характерные для современного искусства, детально воспроизводящие антураж советского времени и по сути музелизирующие атмосферу «Советской Атлантиды», но уже не в качестве сугубо исторических артефактов, а вновь созданных художественных образов⁹.

Исторической практикой подобного рода можно считать получившую распространение в разных городах России культурную регенерацию бывших советских промышленных зон, давно заброшенных и возрожденных в форме конгломерата художественных галерей и культурных пространств¹⁰.

Отметим также, что публичная история проявляет себя в общественных инициативах, прежде считавшихся сугубо «музейными» и требовавшими специальных навыков и квалификации. Речь идет, например, о проекте «Прожито»¹¹, цель которого — цифровизация личных дневников и объединение их в общую электронную библиотеку. Без преувеличения можно сказать, что в современной России наблюдается настоящий бум частного коллекционирования, как и чрезвычайный рост негосударственных музеев¹².

Следует признать, что внесение в музейную сферу конструкта памяти служит маркером, указывающим на корректировку самого представления о том, что такое музейная институция, а также и на расширение представления о ее границах. Связанные с новыми технологиями (а не исключительно предметным рядом) и современной архитектурой, современные мемориальные комплексы способны достигать очень высокого эмоционального воздействия на зрителей. Речь идет о так называемых «музеях памяти», которые опираются не столько на исторический контент как таковой, сколько на так называемую «историофотию»/historiophoty (дословно — историческую фотографию), т.е. мощное визуальное воздействие¹³. В России такого рода музеи создаются в местах размещения ГУЛАГА¹⁴.

⁸ Деготь Е. Берлин как зеркало русской революции // Коммерсант. № 38. 07.03.1996. С. 13. См.: <https://www.kommersant.ru/doc/128400> (ссылка последний раз проверялась 17.08.2019).

⁹ В качестве примера упомянем недавний спектакль «Наблюдатели» в московском Музее истории ГУлага, где в качестве действующих лиц использовались предметы, обнаруженные экспедициями по бывшим местам заключения на Чукотке и Колыме (автор — Михаил Плутахин). См.: <https://moscowseasons.com/event/archive/nabliudateli-v-muzee-istorii-gulaga/> (ссылка последний раз проверялась 10.12.2019).

¹⁰ Центр современного искусства «Винзавод» и Центр дизайна ARTPLAY в Москве и проч.

¹¹ См.: <https://prozhitto.org> (ссылка последний раз проверялась 17.08.2019).

¹² Выставка «Частные музеи России. Самородки России». Конгрессно-выставочный центр, Парк «Сокольники». 7–8 сентября, 2019 г.

¹³ К этому типу относятся музеи Холокоста, прежде всего, комплекс Яд ва-Шем в Иерусалиме, см.: <https://www.yadvashem.org> (ссылка последний раз проверялась 17.08.2019).

¹⁴ Дубина В. Виртуальное место памяти и реальное пространство ГУЛАГа в современной России // Политика аффекта. Музей как пространство публичной истории. Под ред. А. Завадского, В. Склеза, К. Сувериной. М., 2019. С. 320–336.

Ну а что же все-таки можно сказать о положении уже сложившихся музейных институций в контексте современной мемориальной культуры? На первый взгляд, именно они стали несомненными бенефициарами нового мемориального бума, потому что ему, прежде всего, они обязаны той популярностью и тем общественным уважением, которыми сегодня повсеместно пользуются. Новая культура памяти чрезвычайно расширила социальное партнерство музеев, их возможности в публичной сфере, способствуя развитию в качестве объектов инвестиций. Но нет, однако, сомнения и в том, что инкорпорированность традиционного музея в современную культуру памяти оказывает на его изначальную природу значительное трансформирующее воздействие, ведет к сильнейшему внутреннему противоречию. Прежде всего, потому что эта культурная модель действует по аналогии с потоком впечатлений, отражающимся в сознании индивида, и работает по принципу постоянного противоборства механизмов *забвения и актуализации*. Таким образом, важно не упустить из вида, что мемориальная культура—это также культура забвения.

О тех изменениях, которые принесли традиционному музею последние десятилетия, сказано достаточно¹⁵. Помимо выгод, его издержки очевидны: действуя в новом для себя культурном контексте, он вынужден отступать от своей роли научного толкователя окружающей действительности, совершая дрейф в сторону аффекта, т.е. воздействия на зрителей через эмоции, чувства, подсознание¹⁶. Не менее существенен и тот аспект изменений, который относится к существу профессиональной деятельности музейных работников. Как вполне серьезно в конце 1990-х гг. полагала А. Ассман, не исключено, что в недалеком будущем отказ общества от совместного прошлого повлечет за собой замену профессионалов и специалистов *парципативным* участием в процессах отбора того, что следует хранить и показывать в музеях представителями социальных групп или обществ. По ее словам: «Прошлое долго считалось сферой деятельности профессиональных экспертов: историков, архивистов, кураторов музейных экспозиций и выставок, специалистов по охране памятников. За последние три десятилетия ситуация изменилась»¹⁷. Нельзя не обратить внимание также на то, что другой видный немецкий историк Райнхард Козеллек (Reinhard Koselleck, 1923–2006) не включил представителей музейной профессии в круг тех, на ком, по его мнению, лежит ответственность за конструирование коллективной памяти¹⁸. В составленный им список вошли университетские преподаватели, священники, журналисты, пиарщики, литераторы, политики, т.е. те, кто обладает в современном мире серьезным ресурсом общественного влияния.

Если говорить о российской ситуации, мы понимаем, что наше общество крайне не гомогенно: между группами в нем существует серьезный разрыв и в общественно-политических взглядах, образовании, имущественном положении, а самое главное — в ценностях. По сравнению с советским временем, со сцены практически ушла та часть социума, которая прежде составляла основу музейной аудитории — советская интеллигенция. Новая элита строит свои взаимоотношения с прошлым по рыночным правилам. Необходимо

¹⁵ Автор посвятил этой теме очерк «Музей после музея»: *Бонами З.А.* Как читать и понимать музей. Философия музея. М., 2018. С. 183–222.

¹⁶ *Она же.* Музей в дискурсе аффекта // Политика аффекта. Музей как пространство публичной истории. Под ред. А. Завадского, В. Склез, К. Суверинной. М., 2019. С. 51–78.

¹⁷ *Ассман А.* Новое недовольство мемориальной культурой. С. 31.

¹⁸ *Koselleck R.* Gibt es ein kollektives Gedächtnis? Цит. по: *Ассман А.* Новое недовольство мемориальной культурой. С. 20.

признать, что музеи и их сотрудники оказались невольно вовлечены в эти процессы. В представлении Ассман, «рынок служит не только генератором, но и приводным ремнем, с помощью которого активизируется культурная память, связанная с памятью индивидов»¹⁹. И хотя исследовательница имеет в виду, что в рыночном обществе с его экономикой зрелищ память нуждается в публичных формах репрезентации, соответствующих массовому спросу (во что музеи оказались активно вовлечены), вопрос носит куда более масштабный характер. Речь идет не столько о репутации самих музеев, сколько о подготовленности их аудитории. Не будем забывать: то, что лишено научной основы и связано исключительно с воспоминанием или ностальгией легко коммерциализируется и превращается в сувенирный китч.

Современная мемориальная культура, таким образом, содержит для традиционного музея почти гамлетовский вопрос: смириться ли со своим нынешним положением, оставаясь общественным «любимчиком» и радуясь собственной популярности и коммерческому успеху, или все-таки, вопреки тренду, вполне осознанно способствовать возрождению в современном менталитете образа культуры как коллективного прошлого? Возвращаясь, тем самым, и к той ответственной миссии по формированию нации, которая выпала публичному музею на заре его существования. Для начала, впрочем, стоит разобраться в новом типе социального поведения музейных зрителей, связанном с их обращенностью к прошлому. В современной научной литературе он получает сразу несколько наименований: «ретромания» (Рейнольдс), «ностальгия» (Бойм), «ретротопия» (Бауман)²⁰.

Еще один принципиальный вопрос, который заново выдвигает на повестку дня мемориальная культура, существуют ли музеи для прошлого, настоящего или будущего? Скажем, в середине XX в. директор-основатель московского Музея А.С. Пушкина А.З. Крейн с полной уверенностью мог утверждать: «...цель и назначение музеев — история? Нет! Цель музеев <...> не история, а современность! Музеи хранят историю для современности. В основе музеев лежит идея нужности и актуальности для настоящего и будущего. Музеи хранят прошлое как исторический пример и как исторический урок; прошлое — как возможность и необходимость исторических размышлений и сравнений; прошлое — как один из указателей движения в будущее...»²¹. Он вел, однако, речь о музее, созданном по законам истории литературы, что непременно предполагает развитие, а значит и наличие будущего. В то время как воспоминание внеконтекстуально, по существу, дискретно и оттого не содержит в себе какой-либо проекции будущего. Можно предположить в этой связи, что культура памяти, как доминирующий в общественном сознании подход к прошлому, ведет к утрате представления о будущем, и не только к неспособности его сконструировать, но и к своего рода боязни его. Между тем, именно музеи с их «большим» историческим нарративом как идеей восходящего прогресса человечества немало способствовали в XIX — начале XX в. общественному оптимизму, рождая осязаемое представление о будущем и помогая европейцам преодолеть трудности индустриальной эпохи.

Исследования, которые ведет на протяжении нескольких десятилетий А. Ассман, свидетельствуют, что мемориальная культура обладает значительной подвижностью, связанной

¹⁹ Ассман А. Длинная тень прошлого. С. 152.

²⁰ Рейнольдс С. Ретромания. Поп-культура в плену собственного прошлого. М., 2015; Бойм С. Будущее ностальгии. М., 2019; Бауман З. Ретротопия. М., 2019.

²¹ Крейн А.З. Рождение музея. М., 1969. С. 12.

с тем, что каждое новое поколение вырабатывает собственное отношение к прошлому, не позволяя предшествующему навязывать свой опыт. Описывая ситуацию в Германии, она признается, что та модель мемориальной культуры, которая была создана в послевоенное время «отцами», подвергается ныне существенной критике. Для поколения «внуков» она выглядит излишне субъективной, в частности, из-за отсутствия в ней интерпретационного компонента. Этот вывод имеет весьма важный смысл для отечественных музеев, не редко выбирающих ныне принцип «нейтральности» изложения, когда дело касается «трудных вопросов» прошлого, и следуя старой музейной догме: «экспонаты сами все скажут». В книге «Новое недовольство мемориальной культурой» А. Ассман ссылается на мнение Фолькхарда Книгге (Volkhard Knigge), руководителя Фонда мемориала Бухенвальда, который отмечает, что «мемориальная культура», опирающаяся преимущественно на личное переживание, оказывается лишена «критической рефлексии»²². Весьма схожая формулировка обнаруживается и в работе Светланы Бойм «Будущее ностальгии», которая отдает приоритет «рефлексирующей ностальгии», способной действовать как посредник между индивидуальной и коллективной памятью. Почувствовать эту зарождающуюся тенденцию, именуемую Бойм «возвращающимся нарративом», для музеев чрезвычайно важно²³.

В завершении подчеркнем, что наш анализ подтверждает высокую способность музея «встраиваться» в новую культурную ситуацию. Однако, несмотря на растущий ресурс публичности, сопряженный ныне с медийностью, музей все еще остается той структурой, которая скорее следует за общественными тенденциями, чем является их инициатором. Возможно, однако, что, когда речь идет о «политике памяти», для музеев настало время сформировать собственную повестку, которая может быть предъявлена для общественного обсуждения.

Список литературы

Ассман А. Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 328 с.

Ассман А. Новое недовольство мемориальной культурой. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 232 с.

Бауман З. Ретротопия. М.: ВЦИОМ, 2019. 160 с.

Бойм С. Будущее ностальгии. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 680 с.

Бонами З.А. Как читать и понимать музей. Философия музея. М.: АСТ, 2018. 224 с.

Бонами З. Музей в дискурсе аффекта // Политика аффекта. Музей как пространство публичной истории. Под ред. А. Завадского, В. Склез, К. Сувериной. М.: Новое литературное обозрение, 2019. С. 51–78.

Деготь Е. Берлин как зеркало русской революции // Коммерсант. № 38. 07.03.1996. С. 13. См.: <https://www.kommersant.ru/doc/128400> (ссылка последний раз проверялась 17.08.2019).

Дубина В. Виртуальное место памяти и реальное пространство ГУЛАГа в современной России // Политика аффекта. Музей как пространство публичной истории. Под ред. А. Завадского, В. Склез, К. Сувериной. М.: Новое литературное обозрение, 2019. С. 320–336.

Крейн А.З. Рождение музея. М.: Советская Россия, 1969. 207 с.

²² Цит. по: *Ассман А.* Новое недовольство мемориальной культурой. С. 29.

²³ См.: *Бойм С.* Будущее ностальгии.

Рейнольдс С. Ретромания. Поп-культура в плену собственного прошлого. М.: Белое яблоко, 2015. 528 с.

Хальбвакс М. Коллективная и историческая память // Неприкосновенный запас. 2005. № 2–3. С. 8–27.

Шола Т. Мнемософия. Эссе о науке публичной памяти. Ростов Великий: [Б. и.], 2017. 319 с.

Bazin G. *The Museum Age*. New York: Universe Books Inc., 1967. 304 p.

Butler B. *Return to Alexandria. An Ethnography of Cultural Heritage, Revivalism and Museum Memory*. London; New York: Routledge, 2007. 299 p.

Derrida J., Prenowitz E. *Archive Fever: A Freudian Impression* // *Diacritics*. 1995. Vol. 25. № 2 (Summer). P. 9–63.

Sontag S. *Regarding the Pain of Others*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2003. 131 p.

References

Assman, A. *Dlinnaya ten proshlogo. Memorialnaya kultura i istoricheskaya politika* [The long shadow of past. A memorial culture and politics of history]. Moscow: Novoye literaturnoye obozrenije Press, 2018. 328 p. (in Rus.).

Assman, A. *Novoye nedovolstvo memorialnoy kulturoy* [The new discontent of memorial culture]. Moscow: Novoye literaturnoye obozrenije Press, 2016. 232 p. (in Rus.).

Bauman, Z. *Retrotopia* [A retrotopia]. Moscow: VTSIOM Press, 2019. 160 p. (in Rus.).

Bazin, G. *The Museum Age*. New York: Universe Books Inc., 1967. 304 p.

Bonami, Z.A. *Kak chitat i ponimat muzey. Filosofiya muzeya* [How to read and comprehend museum. A philosophy of museum]. Moscow: AST Press, 2018. 224 p. (in Rus.).

Bonami, Z. *Muзей v diskurse affekta* [A museum in the discourse of affect], in *Politika affecta. Muzei kak prostranstvo publichnoy istorii*. Ed. by A. Zavadsky, V. Sklez, K. Suverina. Moscow: Novoye literaturnoye obozrenije Press, 2019. P. 51–78. (in Rus.).

Boym, S. *Buduschsee nostalgii* [The future of nostalgia]. Moscow: Novoye literaturnoye obozrenije Press, 2019. 680 p. (in Rus.).

Butler, B. *Return to Alexandria. An Ethnography of Cultural Heritage, Revivalism and Museum Memory*. London; New York: Routledge, 2007. 299 p.

Degot, E. Berlin kak zerkalo russkoy revolyuzii [Berlin as a mirror of Russian revolution], in *Kommersant*. № 38. 07.03.1996. P. 13, in URL: <https://www.kommersant.ru/doc/128400> (last visit 17.08.2019). (in Rus.).

Dubina, V. *Virtualnoye mesto pamyati i realnoye prostranstvo GULAGa v sovremenoy Rossii* [A virtual place of memory and real space of GULAG in contemporary Russia], in *Politika affecta. Muzei kak prostranstvo publichnoy istorii*. Ed. by A. Zavadsky, V. Sklez, K. Suverina. Moscow: Novoye literaturnoye obozrenije Press, 2019. P. 320–336. (in Rus.).

Halbwachs, M. *Kollektivnaya i istoricheskaya pamyat'* [A collective and historical memory], in *Neprikosnoveniy zapas*. 2005. Vol. 2–3. P. 8–27. (in Rus.).

Derrida, J., Prenowitz, E. *Archive Fever: A Freudian Impression*, in *Diacritics*. 1995. Vol. 25. № 2 (Summer). P. 9–63.

Krein, A.Z. *Rozhdenije muzeja* [The museum is born]. Moscow: Sovetskaya Rossiya Press, 1969. 207 p. (in Rus.).

Reynolds, S. *Retromania. Pop-kultura v plenu sobstvennogo proshlogo* [Pop culture's addiction to its own past]. Moscow: Beloje jabloko Press, 2015. 528 p. (in Rus.).

Sola, T. *Mnemosophia. Esse o nauke publichnoy pamyate* [A mnemosophy. Essay on discipline of public memory]. Rostov Velikiy: [without name of publisher], 2017. 319 p. (in Rus.).

Sontag, S. *Regarding the Pain of Others*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2003. 131 p.