УДК 39.393
DOI: 10.17223/2312461X/28/16

«КЛЮЧ ОТ ДОМА ДЕДУШКИ»: ПРЕДМЕТНЫЕ И ВИЗУАЛЬНЫЕ НАРРАТИВЫ В ПРОСТРАНСТВЕ СЕМЕЙНОЙ ПАМЯТИ*

Игорь Алексеевич Морозов,
Ирина Семеновна Слепцова (Кызласова)

Аннотация. Авторы статьи обращаются к малоисследованной проблеме трансляции семейной памяти в экспозициях семейных (домашних) музеев. С этой целью проанализированы принципы использования предметных и визуальных нарративов различного типа при коммуникации в музейном пространстве с учетом ролевой структуры, модусов общения, компетенции участников в рамках обозначенной темы. Дискурс памяти возникает в процессе проблематизации музейного пространства, когда появляется потребность в экспликации скрытых в нем смыслов. Важную роль при этом играют принципы организации пространства и предметного наполнения экспозиций, способы их фреймирования и символизации, параметры ситуаций, в которых осуществляется трансляция нарративов о памяти, строящихся как на шаблонных схемах (скриптах), так и на мультимодальных схемах с гибкими сценариями. При этом удельный вес предметных и визуальных нарративов и их соотношение с вербальными нарративами существенно варьируются в зависимости от исходного смысла (метапропозиции) музейного пространства и способов его фреймирования. Интерпретация экспозиции зависит как от характера взаимодействия участников, так и от степени их вовлеченности, когда лежащие за вещью факты эпизодической памяти каждого из участников акта коммуникации образуют общее коммуникативное поле – коммуникативную память. Эксплицированные значения, которые принадлежат индивидуальной памяти каждого из участников коммуникации, порождают новые коннотации в семантике данной вещи, актуализируя их общую культурную память на основе совместного эмоционального переживания и развертываемых нарративов. Проанализированные в статье музейные нарративы сосредоточены на определенной эпохе, периоде или событии. История семьи или биография используется в них как знак принадлежности к локальной или большой истории. Специфика отечественных музеев заключается в том, что они опираются на советское прошлое, которое, в зависимости от выбранной оптики, предстает в них как история СССР или быт советского человека в хронологической перспективе.

Ключевые слова: семейные музеи; семейная память; культурная память; предметный нарратив; визуальный нарратив; коммуникация в музейном пространстве

* Публикуется в соответствии с планом научно-исследовательских работ Института этнологии и антропологии РАН.

> Над патефоном в рамке висит ключ. Он – «точка отсчета» семейного музея. Первый экспонат родом из того 1959 года. Этот ключ Валерий хранит с детства.
>
> (Альперина 2015)

Семейные музеи являются «местом сборки» семьи, где семейная или локальная история оказываются связанными с автобиографической и семейной памятью. В существующих официальных реестрах музейных учреждений они включаются в категорию *частных музеев* (Равикович 2001: 273) и не являются исключительно отечественным феноменом. Однако наблюдается существенное отличие в их таксономии в разных национальных традициях. Так, в англоязычном дискурсе подобные музеи принято обозначать не как «семейные» (*family*) или «домашние» (*home*), а как «личные» (*personal*) или «малые» (*mini, little*). Вместе с тем в настоящее время существуют и специальные издания, посвященные принципам организации домашних музеев, в которых они также называются «семейные» (*family, «mom and pop» museum*) (см., например: Goesel 2017).

Обычно музеи такого типа основываются на личных коллекциях, в том числе этнографических (Частные музеи России 2020). Это могут быть, например, различные экзотические артефакты, собранные во время путешествий, как в музее Уилбура Д. Мея (Рено, штат Невада) (Wilbur 2019), или коллекция вещей, относящихся к определенному историческому периоду, как в «музее страусиных перьев» (CP Nel Museum, Оудсхорн, Южная Африка), где представлены предметы, собранные полковником Ч.П. Нелем (The CP Nel Museum 2019), или коллекция подарков, охотничьих трофеев и личных вещей, как в личном музее губернатора и сенатора Ю. Неелова (Салехард) (Бывшему губернатору 2019). Некоторые музеи такого типа устроены по образцу дома-музея (Музей Л.Н. Бенуа... 2020) и поддерживаются как муниципальными властями, так и различными региональными общественными организациями.

Для музеев разного формата и разной направленности характерна привязка к фактам семейной истории, которая может осуществляться при помощи нарративов о создании семейного бизнеса или о знаменательных событиях прошлого, основываться на личных коллекциях, являющихся репрезентацией биографии того или иного члена семьи и подчеркивающих значимость семьи благодаря наличию в ее составе выдающейся личности. Потребность в сохранении семейной памяти демонстрируют люди разного культурного уровня, религиозной принадлежности, возраста и пола.

Предметное наполнение экспозиций может быть разного типа. В одних случаях они отражают пристрастия и увлечения хозяев. Это отно-

сится, например, к музеям индустриального типа, которые являются хранителями исторического наследия в сфере техники. К таковым относится частный музей сельскохозяйственной техники в Нижней Баварии (Миттеррорбах), получивший название Музей Ланца в честь своего основателя, коллекционера сельскохозяйственной техники Леонарда Шпеера, по прозвищу «Ланц-Лео». В центре коллекции Музея паровые двигатели, построенные в период с 1882 по 1955 г. и сельскохозяйственные трактора Lanz Bulldog (Бульдоги) компании Heinrich Lanz AG, а также машины других производителей. Поддержание работы Музея является семейным делом, поскольку после смерти Лео Шпеера в 2016 г. им управляют его вдова и сын (Lanzmuseum Leo Speer 2020).

В других случаях производится трансляция профессиональных интересов и знаний, особенно когда подобные музеи возникают на основе собраний промышленного оборудования и машин, начало которым положили представители семейства, а их потомки продолжают поддерживать их как дань памяти своим предкам, как, например, в случае с Музеем карьеров в Бретани. Согласно аннотации на сайте, этот «частный и семейный музей был создан благодаря человеку, увлеченному своей профессией и камнем, Роберту Кудрей. Его дочь, Катрин Кудрей, предлагает Вам экскурсии с гидом, чтобы Вы могли открыть для себя мир ее отца, мир местных карьеров и, шире, мир карьеров Морбиана и Бретани» (Musée des carrières de Bretagne 2020). Часть такого рода музеев представляет собой своеобразную мемориализацию семейных традиций, отраженную в семейном бизнесе. Так, Музей 200-летней сельскохозяйственной истории своей семьи (*le musée familial*) в Кесвик-Ридж, штат Нью-Брансуик (Канада), устроенный в 2018 г. Дэвидом Кобурном в небольшом доме на территории его фермы, призван сохранить память «о десяти предках, которые предшествовали ему» и, как и он, занимались производством куриных яиц (Un musée familial racontant 2018).

Трансляция памяти в пространстве семейного музея

Для интерпретации экспозиций подобного рода музеев важно различение способов трансляции *эпизодической (ситуационной)* и *семантической (социальной) памяти* (ван Дейк 2000: 162–163), их можно соотнести с понятиями индивидуальной и коллективной памяти (критический разбор соотношения этих понятий см.: Рикёр 2004: 133–185). *Ситуационная память* основана на личном опыте и знании о конкретных событиях или ситуациях и позволяет выстраивать субъективные модели интерпретации семейной и локальной истории. *Социальная память*, включающая в себя и семейную (как историю семьи), основывается на более абстрактных сценариях, определяющих способы фреймирования

музейного пространства. Рассмотрим несколько примеров того, как эти виды памяти проявляются в пространстве семейного музея. Музей памятных вещей семьи Стоффель, организованный в 1995 г. Эдом и Рэйчел Стоффель и расположенный в отремонтированной бревенчатой хозяйственной постройке, посвящен жизни Генри и Розы Стоффель и тех, кто жил в районе Пайн-Сити в начале XX в. Коллекция включает в себя старые фотографии, старинную сельскохозяйственную технику и одежду, которую надевали родители Эда на свадьбу в 1917 г. (Johnson 2014: 113). Эд и Рэйчел чувствуют, что очень важно передать наследие не только потомкам семьи Стоффель, но и дать возможность «совершить образовательное и сентиментальное путешествие» всем желающим. Этому способствуют сотни предметов семейных коллекций, исторические документы, письма, бытовые и сельскохозяйственные принадлежности, а также машины, инструменты и предметы молочной промышленности начала XX в., накопленные за 80 лет (Музей семьи Стоффель 2020). Как видно из этого описания, этнографическая экспозиция, отражающая локальную историю района Пайн-Сити, является материальной презентацией социальной памяти, причем отдельные предметы (одежда родителей, семейные фотографии, письма) соотносятся с памятью семейной. При проведении экскурсий члены семьи Стоффель используют собственную интерпретацию данной экспозиции, опираясь на личный опыт и знание, т.е. на ситуационную память. Эти интерпретации могут вступать во взаимодействие с интерпретацией посетителей, у которых есть собственный опыт восприятия старого быта. Это отражается в отношении к посещению музея как к «образовательному и сентиментальному путешествию». Пересечение разных интерпретативных подходов позволяет создать в процессе коммуникации многомерную картину локальной и семейной истории.

В отличие от кейса семейства Стоффель, где семейная история – только отправная точка в развернутом повествовании о жизни фермеров Пайн-Сити, в музее канадского фермера Дэвида Кобурна основной акцент сделан на том, как его предки основали свой бизнес в штате Нью-Брансуик. В экспозиции музея история начинается с прибытия первого Дэвида Кобурна в Кесвик-Ридж в 1803 г., где в 1806 г. он купил землю, которая с тех пор принадлежала семье Кобурнов, и в том же году построил дом, который существует и поныне. По словам основателя музея, патриарх оставил после себя замечательное наследие, наполненное историями, достойными фильма из серии «Индиана Джонс». Наряду с этим музей содержит коллекцию различных предметов (утвари и орудий труда), помогающих представить картину развития сельского хозяйства в штате Нью-Брансуик, а также Канады в целом сквозь призму истории одной семьи (Un musée familial racontant... 2018). В данном случае семейная память (как компонент памяти социальной) фреймирует экспозицию, в которой составляющими

элементами (слотами) являются отдельные события локальной истории. Для их интерпретации используются нарративы, основанные на ситуационной памяти, связанной с личным опытом.

В некоторых случаях структура семейного музея организована по принципу матрешки; каждый ее уровень связан с определенным типом памяти и дискурса. В качестве примера рассмотрим семейный музей «Сказка» художников Фоминых (рис. 1), расположенный в с. Макарьево Нижегородской области рядом со знаменитым Макарьевским монастырем. Название музея задает рамку внешнего восприятия, ориентированную на привлечение широкого круга туристов, посещающих монастырь, и апеллирует к их культурной памяти. О том, что этот маркетинговый ход достаточно эффективен, свидетельствуют многочисленные отзывы на сайте музея и на туристических порталах. Название связано с работами художника Бориса Федоровича Фомина: деревянная скульптура по мотивам сказок, а также «кружева из проволоки», – которые фреймируют это музейное пространство, образуя верхнюю оболочку «матрешки». Не менее важной частью экспозиции являются фотоработы отца художника – Федора Афанасьевича Фомина. Они представляют собой второй уровень музейной экспозиции, тесно связанный с историей семьи и репрезентирующей социальную память данного сообщества. В качестве следующего уровня можно рассматривать локальную историю, которую хозяйка музея, внучка Федора Афанасьевича, транслирует сквозь призму жизненной истории своего деда. «Это мой дедушка, Федор Афанасьевич Фомин, – показывает Нонна Борисовна старый снимок. – Он был фотографом, учеником известного на всю Россию Андрея Осиповича Карелина. <…> Здесь есть альбом фотографий людей, которые приходили к нему 100–120 лет назад. Это и лысковские жители, и васильсурские. Фотографии сохранились потому, что фотографы того времени состояли на учете в тайной полиции и должны были оставлять один экземпляр фотографий у себя. А вот какой народ жил в Макарьеве – выходцы из лесов, старообрядцы. Дед фотографирует, а все стоят по стойке “смирно”. А посмотрите на эту бабулю. Она общаться не хочет, не показывает лица. Хорошие фотографы пытались – и ничего не смогли сделать. На месте лица – светлое пятно. Она или шевельнулась во время съемки, или… какая-то тайна в ней! <…> Жили здесь мещане, которые не очень-то любили работать, – говорит наш экскурсовод. – Приучила ярмарка к торговле. И моя прабабушка торговала, была своя лавочка. А вот Макарьевский монастырь… К счастью, это тоже уже история: разрушающиеся башни, зернохранилище, устроенное в Троицком соборе… – Нонна Борисовна вспоминает, как всем миром восстанавливали монастырь, зачастую, за неимением крыши над головой, ночевали у нее в музее» (Матросова 2013).

Рис. 1. Фрагмент экспозиции музея «Сказка». Пос. Макарьево Нижегородской области. Фото И.А. Морозова, 2015 г.

Анализ этого сложного конструкта показывает, что для дочери художника, ведущей экскурсии, рассказ о его жизни и творчестве основан

на индивидуальной автобиографической памяти и опирается на ее личные воспоминания. Поэтому он эмоционально окрашен и сопровождается автобиографическими нарративами (например, о говорящей кукле, которую отец привез ей с войны). Демонстрируя фотографии деда, она использует другой тип дискурса, связанный с комментированием представленных на них сюжетов локальной истории и в гораздо меньшей степени – с жизненной историей деда, известной ей по рассказам. Здесь мы имеем дело с феноменом, который П. Рикёр описывает следующим образом: «От роли свидетельствования других в вызывании воспоминаний мы постепенно переходим к роли воспоминаний, которые мы имеем как члены группы» (Рикёр: 2004: 170). Это можно охарактеризовать в рамках ролевых структур, выделяемых В.В. Нурковой для описания отношения носителя исторической памяти к тому или иному историческому событию (Нуркова 2009: 8–13). Н.Б. Фомину можно рассматривать как «Наследника», который «...выступает в качестве реципиента готовых формул – схем исторических событий. Причем если информация об отдаленных во времени событиях поступает обычно из стороннего источника, то знания о более близких периодах черпаются также из семейных преданий. За счет переживания идентичности с семейной общностью Наследник способен трансформировать свою позицию в позицию Современника, а порой и Очевидца события, о котором рассказывает предок. В данном случае мы сталкиваемся с явлением партиципации («Я часть моего предка – значит, и события, произошедшие с ним, отчасти произошли и со мной»)» (Нуркова 2009: 12).

Предметные и визуальные нарративы: к проблеме экспликации смыслов

Как видно из приведенных выше примеров, помимо вербальных нарративов в пространстве семейных музеев представлены нарративы предметные и визуальные. Первый из них использует вещи, предметные ряды, семейные реликвии, которые для устроителя музея связаны со знаковыми событиями в личной и семейной истории и являются частью его автобиографической памяти, поскольку «у вещи всегда есть смысл, который не покрывается ее применением» (Барт 2003: 418). К ним привязаны вербальные нарративы, в том числе семейные предания и легенды, которые транслируются для посторонних посетителей. Ближнему кругу родственников и друзей эти истории могут быть хорошо известны и не воспроизводиться каждый раз. Визуальный нарратив, в отличие от предметного, рассчитан в первую очередь на «быстрое» восприятие («впечатление») и обеспечивается при помощи как отдельных элементов экспозиции – ценных вещей, фотографий, рисунков, документов, так и ее общего художественного оформления. С точки зрения визуального восприятия экспози-

ция или ее части могут интерпретироваться как «моментальные снимки», своеобразные фотографии прошлого, где в качестве «фотографа» выступает их создатель. И в этом смысле их можно рассматривать в одном ряду с объектами визуальной антропологии (Визуальная антропология... 2007).

Различие между этими двумя типами нарративов можно описать и другим способом. Предметный нарратив, в котором преобладает когнитивная составляющая, предполагает дискретное восприятие и возможность передачи содержания при помощи описания конкретных функций тех или иных вещей. В то время как визуальный нарратив рассчитан прежде всего на эстетическое, эмоциональное, континуальное восприятие. Понятно, что у любого предмета, даже у промышленных агрегатов из коллекции Кудрей, может быть эстетическая составляющая. Однако, увидев коллекцию предметов традиционного быта, посетитель в первую очередь задается вопросом: «Что это?» То есть пытается выяснить каковы *орудийные функции* данного предмета, его предназначение, и лишь во вторую очередь обращает внимание на качество изготовления, на эстетические свойства предмета, например прялки. Таким образом, предметный нарратив будет относиться в первую очередь к той части содержания, которая описывает, как данная вещь использовалась в повседневном быту, а также какое отношение она имеет к конкретным событиям в жизни человека и его семьи.

Визуальный нарратив призван вызывать узнавание и эмоциональный отклик, взаимную эмпатию у тех, кто видит экспозицию, с нарратором. При этом эмоции могут быть и негативными (ужас, страх, отвращение), например при рассматривании фотографий жертв войны. Напомним, что оба этих типа нарративов способны взаимно дополнять друг друга и сопровождаться вербальными нарративами. В тех случаях, когда авторы экспозиции хотят подчеркнуть художественные достоинства выставленных вещей, например расписных или резных прялок, представляющих какую-либо локальную традицию, на первом плане оказывается визуальный нарратив. Хотя это, конечно, не исключает рассказа об их орудийных функциях. Однако в этом случае в первую очередь рассчитывают на эмоциональное восприятие («Какая красота!»). Если же прялка в экспозиции расположена в ряду прочих бытовых предметов, это, как правило, выводит на первый план ее орудийные функции и включает ее в предметный нарратив с возможными комментариями: «Это прялка моей бабушки» или «Вот так у нас раньше пряли».

Чтобы продемонстрировать, как функционируют разные типы нарративов, рассмотрим несколько примеров. Наиболее очевидный вариант использования предметного нарратива в качестве базового представлен в домашнем музее Багдыковых (Ростов-на-Дону) (Багдыков 2018). Его основал М.Г. Багдыков, заслуженный врач России, отец ны-

нешнего хозяина музея. В экспозиции музея представлены личные вещи нескольких поколений семьи, и именно они маркируют основные вехи семейной истории и связаны с повествованиями о жизни ее членов. «Многие вещи в нашей семье передавались из поколения в поколение. Например, большой медный таз попал на Дон вместе с моими предками, армянами-переселенцами из Крыма, в 1779 году. Светильник XIX века – свидетель той далекой поры, когда в моей родной Нахичевани полицейские с такими "приборами ночного видения" охраняли линии-улицы. У нас хранятся и старинные стетоскопы, которыми пользовалась моя бабушка, врач-терапевт Надежда Григорьевна Кристостурян. Она до глубокой старости консультировала больных. <…> Не менее дорог сердцу самовар прабабушки Розалии Георгиевны. Это часть ее приданого – как и старинная ступа, и приспособление для колки сахара, и чугунные утюги. <…> В нашем домашнем музее есть и новые экспонаты. Это памятные медали "Дети войны". Решение о награждении моих родителей этими медалями принималось на заседании ЦК КПРФ и лично председателем ЦК КПРФ Геннадием Андреевичем Зюгановым» (Багдыков 2018). Очевидно, что музей Багдыковых, начавшись с коллекции семейных реликвий (медный таз, светильник, бабушкин самовар), продолжает свое развитие за счет расширения предметного ряда, который и создает культурный и исторический фон (*метапропозицию*), служащий основой для конструирования дискурса памяти, разворачивающегося в виде повествований о конкретных членах семьи. Эта история дискретна, поскольку может начинаться с рассказа о любом из экспонатов, и она предметна, так как немыслима вне этих материальных свидетельств. Визуальный нарратив в данной экспозиции вторичен.

Рассмотрим теперь специфический случай, когда музей возникает на основе сложившейся стихийно коллекции предметов. Человеку случайно попадется интересный предмет, потом к нему добавляются другие, и так формируется коллекция, которая кажется ценной не только с точки зрения отдельной вещи, но и как цельное собрание. Хорошим примером может послужить история музея дяди Акима (Гиясова) из Старого Крыма, который описывает в своем блоге Н. Быстрицкая: «Лет 20 назад он как-то был связан со сбором металлолома, а время это было в Крыму такое, что на металл сдавали все, что под руку попадется, даже если это у соседа на дворе лежало. Но не таков был Аким! На многие вещи, отданные в переплавку, у него не поднималась рука. Собралась коллекция, люди стали отдавать ему и другие старинные вещи, которые не нужны, и из этого вырос музей. Какое-то время назад он стал называться "Усадьба Солхат" – по древнему названию Старого Крыма. И когда гости начинают ахать над моей амфорой и прочими раритетами в сарае, я говорю: "Да это что! Пойдем-ка к Акиму!"» (Надежда Быстрицкая...

2015). Представленные далее фотографии и описание музея позволяют сделать вывод, что экспозиция не связана напрямую с личной или семейной историей. Ее предметный нарратив повествует о культурной и локальной истории Старого Крыма, в том числе крымских татар. В данном случае, несмотря на потенциальную возможность рассказа о каждом конкретном предмете, его функциях и истории (Н. Быстрицкая замечает, что подписей к экспонатам нет), правильнее рассматривать весь предметный ряд музейной экспозиции как визуальный образ местной культуры. Визуальное и предметное находится здесь в состоянии равновесия (Asya Karapetyan 2013).

Показательна и эволюция спонтанно возникшей коллекции случайных предметов в ясно осознаваемое свидетельство культурной истории, собрание вещей, которое имеет смысл и культурную ценность. Данный мотив представлен в рассказе одного из членов семьи староверов часовенного согласия. «Для выходца из староверов, как и для всех староверов, память о прошлом свята! Все живо, все нам дорого! Бережем все, что успела захватить наша память. Я решил собрать вещи, предметы моих предков, моего детства. Конкретных тех вещей мне почти не досталось. Так, пара икон, этажерка, немного документов моего деда по матери, документов и фотографий времен Первой мировой. Самовар, часы да поварешка. Это мало, но достаточно, чтобы собирать музей. Осталось восполнить недостающие звенья. А этих звеньев немало. Но что ради памяти не сделаешь! И вот пошло. <…> Вот так вот по кусочкам, по барахолкам сейчас и собирается эта память. Пусть уже чужая! Но ведь и эти вещи хранят тепло тех людей. Сейчас ведь и те люди, которых уже давно нет, не кажутся чужими, далекими. Они были такие, как и наши родители – жили, выживали, любили, страдали, работали» (Истомина 2015: 584).

Подобные проекты могут реализоваться и в более сложных формах. Так, семейный музей супругов Мерзлых в селе Карпогоры Пинежского района Архангельской области начинался в 2012 г. со сбора семейных реликвий для их детей. По мере накопления экспонатов экспозиция расширялась, дополняясь тематическими выставками («Рукомойник в быту крестьянина», «Бытовая посуда», «История утюга», «Чаепитие на Пинеге», «Прялки пинежан» и др.), которые увеличивали удельный вес этнографической тематики за счет расширения диапазона предметных нарративов. В конечном счете это привело к трансформации целевой установки: «Показать традиционную и самобытную культуру Пинежья, историю района, жизнь своей семьи, рода, где дом не только сруб, строение и жилище со всеми его компонентами, а что-то большее – хранитель истории рода человеческого» (Краеведческо-этнографи-0ческий семейный музей... 2020). Такая оптика позволила сместить акцент на концепт «дом», при помощи которого фреймируется пространство музея. В его рамках

функционируют слоты, связанные как с семейной, так и с локальной историей («История Пинежья от древности до нынешнего дня», «Гражданская война на Пинеге» и др.), в значительно большей степени опирающиеся на визуальный контент. Интерактивность пространства музея предполагает презентацию основных проблематик сквозь призму семейных традиций, в ходе чего, например, посетители могут наблюдать за изготовлением полотенец, половичков и старинных нарядов и при желании сами поучаствовать в этом процессе. Этот кейс демонстрирует как в ходе расширения экспозиции *история конкретной семьи* трансформируется в *историю семейных традиций данного региона*. Локальная история, размещенная внутри фрейма «дом», оказывается контейнером для семейной. При этом важным компонентом в таких случаях часто оказывается этническая специфика (ср.: Музей А.К. и Т.П. Бардиных... 2020; Этно-парк на Телецком... 2020; Маслов 2017: 36 и др.).

Музейные нарративы и дискурсы памяти: к проблеме внутреннего и внешнего восприятия

Разберем теперь два случая, когда дискурс семейной памяти возникает в диалоге с внешним наблюдателем (корреспондентом или интервьюером) и отчасти транслируется в его интерпретации. Хорошим примером может послужить семейный музей Агишевых, описанный корреспондентом «Российской газеты» С. Альпериной (Альперина 2015). Газетный формат, используемый Альпериной, предполагает публичный дискурс и по определению содержит в себе существенные элементы интерпретационных искажений, основанных на ее восприятии музейного пространства и адресованных другому внешнему наблюдателю – читателю газеты. Этот формат допускает включение в газетный нарратив различных элементов, которые позволяют с достаточной степенью достоверности судить об исходном тексте памяти данного музея. Для этого С. Альпериной используется несколько приемов. Один из них – коммуникативная встреча. «Только начав осматривать семейный музей в этом доме, я ахнула. Потому что стала считать вещи и предметы, которые были и в моей семье. Точно такой же светильник – я выбросила его лишь в прошлом году, заменив на новый: надоел! Круглая вертикальная стиральная машинка – с подобной мы распрощались еще в 90-е, купив модную тогда “Малютку” (какой ужасной была эта “Малютка”, не умеющая отжимать белье, в сравнении с суперсовременными стиральными машинами). Графин розовый с узором – выпуклыми виноградными гроздьями до сих пор где-то хранится и у нас, как и самовар. Сахарницу и щипчики у нас в доме также сохранили. Похожий примус я помню из детства – такой же был у моей бабушки, она готовила еду на нем на даче. Как и электроплитка со спи-

ралью... Помню, как эту спираль разбирали-чинили, и она казалась мне похожей на металлическую гусеницу. Керосиновая лампа – пойди сейчас современным детям объясни, что это такое» (2015). Актуализация коммуникативной памяти при контакте с экспонатами происходит и у других посетителей музея: «Строитель-таджик, увидев в спаленке на стуле серый платок, не смог сдержать слез – такой же был у его бабушки» (Альперина 2015). Соотнесение фрагментов чужой семейной памяти с собственной индивидуальной памятью на основе воспоминаний позволяет транслировать читателям газеты «чужое» как «присвоенное свое» в формате дискурса о памяти.

Второй используемый прием – включение в текст газетной публикации транскриптов или близких к тексту пересказов интервью с хозяином музея. Эти вкрапления позволяют читателю почувствовать свою сопричастность к обсуждаемым событиям. «Валерий, которому сейчас 65 лет, хранил по жизни дорогие ему вещи. Хранил сумбурно, в разных местах, пока однажды в Тольятти не отвез их на дачу. И там они нашли свои места, “задышали”, и душа успокоилась. Но впереди был переезд в Москву, где Валерий живет уже четверть века, а семья – 15 лет. Как же быть с таким количеством вещей и вещиц? Перевозили!» (Альперина 2015).

Третий прием – подробное описание истории семьи Агишевых в пересказе С. Альпериной, в котором она использует приемы художественного текста. Пересказ может не передавать в точности все возможные нюансы оригинального транскрипта, т.е. подвергаться интерпретационному искажению, однако все это в совокупности позволяет читателю соприкоснуться с дискурсом семейной памяти Агишевых.

В данном музейном пространстве представлено несколько индикаторов, призванных эксплицировать наиболее важные смыслы, заложенные в макропропозиции музея. Первый из них можно рассматривать как фрейм, он предъявлен на табличке с названием музея: «Музей. Быт 50-х годов. Тукурян, Агишевых, Ивановых. Основан 9 января 1959 года». Как видим, фрейм очерчивает две тематические зоны – быт 1950-х годов и принадлежность музейного пространства большому семейству. Еще одна рамка, обозначенная этим названием, связана с хронологией, а именно указанием на дату, с которой начинается исчисление семейной истории.

Вторым важным индикатором, выделяемым самим основателем музея, является ключ – «точка отсчета семейного музея». Это действительно очень емкий символ с мультимодальной проекцией, имеющий большой интерпретационный потенциал. Ключ от дома дедушки, захваченный с собой В. Агишевым, еще восьмилетним мальчиком, при отъезде из Чарджоу, – не только экспонат, что «открывает экспозицию», т.е. семейную историю на фоне быта 1950-х гг., но и своеобразный ключ к семейной памяти, которая символически воплощается в

«доме дедушки». В этом символе осуществляется сборка всей макропропозиции: предмет, открывающий «доступ к семейной памяти», связанной с домом дедушки и с датой создания музея, которая, в свою очередь, отсылает к фрейму «Быт 50-х годов» (рис. 2).

Рис. 2. В.И. Агишев в интерьере своего музея. На вставках: ключ от дома дедушки и фрагмент лопаты с автографом. Фото И.А. Морозова, 2020 г.

Третий индикатор – рубанок – выделяется С. Альпериной на основании нарратива В. Агишева о том, как в детстве пленный немец подарил ему сделанный собственноручно рубанок в благодарность за то, что Валерий позволил ему поиграть на скрипке. Четвертый индикатор, как и второй, связан с автобиографической памятью В. Агишева. Это обыкновенная лопата с подписями известных людей, которые бывали у него в гостях в то время, когда он работал директором Парка культуры и отдыха в Тольятти. Подобные индикаторы помогают выделять в пространстве музея слоты, связанные с семейной и личной историей, и при осмотре экспозиции могут быть якорными точками, к которым привязываются различные нарративы.

Важно, что создатель музея ориентируется на интерактивность экспозиции, которая рассчитана прежде всего на следующее поколение, создавая возможность ролевых игр в прошлое. «В гостиной – старый приемник, патефон, транзисторы, черный громоздкий телефон. Все работает. По телефону можно позвонить, приборы – включить. Мы заводим на патефоне виниловую пластинку Клавдии Шульженко и под “Синий платочек” продолжаем осматривать музей. “Вот как я объясню своим внукам, что такое патефон. Как он играет, заводится, скрипит. А так придут и увидят сами”, – говорит Валерий» (Альперина 2015). О том, как это работает, можно судить по реакции самой С. Альпериной на различные предметы женского гардероба и туалета 1950-х гг.: шелковое женское белье, железные бигуди, салфетки, старинные щипцы для завивки волос и др., – а также предметы быта того времени, в совокупности представляющие собой визуальный нарратив. «Сундук, гобелен над ним, круглый стол в центре и венские стулья (такие же были и у моего деда), швейная машинка “Зингер”, а на ней шкатулочка из морских камешков. Все живое, все – “дышит”, стучат ходики, бьют часы с кукушкой, даже вода в графине на столе свежая. Так что когда садишься на кожаный диван с подушечками, наволочки на которых вышиты крестиком, вставать не хочется. Чувствуешь себя частью другого времени, и в нем – уютно и по-домашнему» (2015). В этой реакции отражается специфика женского взгляда на советское прошлое, который характеризуется повышенной эмоциональностью, способностью к «вчувствованию», эмпатии. Это хороший пример того, как семейная память может переинтерпретироваться и «оживать» в эмоциональном прочтении стороннего посетителя.

Описание музея Агишевых позволяет сделать предварительное заключение о том, как устроена процедура распознавания внешним наблюдателем имплицитных значений в ходе дискурса и какое место в этом занимают предметный и визуальный нарративы. Очевидно, что на первом этапе в большинстве случаев более важным оказывается «впечатление», т.е. считывание на визуальном уровне универсальных для

данной культуры смыслов. Как отмечает Т.А. ван Дейк, «текст как таковой не “обладает” какой-либо макроструктурой; она приписывается ему автором или читателем. <…> Это означает, что знания, убеждения, установки и идеологические принципы могут “работать” в когнитивном построении и репрезентации макроструктур» (ван Дейк 2000: 240), которые, в свою очередь, «являются структурами самого дискурса и часто единственны в своем роде» (49).

В целом это очень напоминает процесс распознавания малознакомых или воспринимаемых в условиях помех языковых высказываний, когда адресат пытается восполнить недостающие или утраченные фрагменты в рамках своих компетенций и понимания уместности тех или иных значений в конкретной ситуации. Посетитель музея, являясь носителем данной культурной традиции, при первом «прочтении» улавливает в экспозиции смыслы, наиболее соответствующие его жизненному опыту. И этот первый взгляд, конечно, подчиняется законам визуального нарратива, поскольку отдельные предметы или предметные ряды музейной экспозиции в этот момент могут «безмолвствовать», и основывается на эстетических критериях, оценивая увиденное с точки зрения того, насколько это «красиво» или «некрасиво». Эта оценка будет относиться к экспозиционному ряду в целом.

Вторым этапом может стать распознавание отдельных элементов экспозиции или вещей, которые будут рассматриваться с точки зрения того, существует ли что-либо подобное в автобиографической памяти данного человека. Отсюда и возможность ситуации «коммуникативной встречи», когда среди выставленных предметов он обнаруживает те, которые ему уже были знакомы ранее. В этот момент визуальный нарратив плавно перетекает в предметный, когда эстетические свойства вещи отходят на второй план, а фокус внимания сдвигается на обсуждение связанных с ней ассоциаций и воспоминаний. Хотя в реакции на этот предмет могут присутствовать и эмоциональные оценки, которые являются элементами визуального нарратива («впечатления» и «узнавания»). Наррация переходит от эмоциональной оценки («красиво») к предметной («таким утюгом пользовалась моя бабушка»), и возникает возможность развертывания собственной истории данного предмета. В процессе узнавания предметный нарратив хозяина коллекции накладывается на соответствующие воспоминания посетителя, т.е. создается не только общее коммуникативное поле, но и общая коммуникативная память.

Понятно, что такая вероятность возрастает, когда у «внешнего» и «внутреннего» нарратора есть общая основа для диалога (Макаров 2003: 146–147), то, что можно назвать макропропозицией. В российских семейных музеях этим общим коммуникативным полем может быть советское прошлое. При этом создатели музея очень по-разному

выделяют основные темы (фреймы) при оформлении музейных экспозиций. Иногда на первый план выходит *история семьи в советский период*, транслируемая при помощи предметного нарратива, как это, например, происходит в Звенигородском музее «Назад в СССР» (рис. 3) (Музей «Назад в СССР»... 2020). Этот частный музей был основан в 2017 г. по инициативе Светланы Устюговой под впечатлением советской экспозиции в сельском краеведческом музее в Кировской области (Саков 2019). Макропропозицией в музее является советское прошлое, в котором выделяется фрейм «Быт советской семьи», выстроенный по хронологии с условными слотами «прихожая», «бабушкина комната», «дедушкина комната», «столовая», «комната папы», «комната мамы», «комната дяди», «детская». Каждая из «комнат» представляет собой развернутый и тщательно выстроенный предметный нарратив из вещей определенного периода, принадлежавших кому-то из членов семьи.

Реконструкция комнаты военнослужащего 1960-х годов («комната папы») в музее «Назад в СССР». Г. Звенигород Московской области. Фото И.А. Морозова, 2020 г.

С. Устюгова так описывает основные принципы устройства музея: «Мы называем себя музеем положительных эмоций и приятных воспоминаний. О политике речь у нас не идет, но о достижениях советского времени, конечно, говорим, потому что об этом нельзя не сказать. Начинаем рассказ с послевоенного времени. У нас так называемый

предметно-интерьерно-атмосферный музей. Мы воссоздали в одном помещении интерьеры 40-х, 50-х и 70-х годов. Можно увидеть разную советскую аппаратуру: радиолы, телевизоры, магнитофоны, радиоприемники, фотоаппараты, телефоны. Рассказываем о советской моде, о детских игрушках, о том, как праздновали Новый год, о советской школе, дворовых играх и о многом другом. <…> У нас великая страна с великой историей. И, конечно, нужно попытаться что-то сделать еще, потому что главное – это счастье, дом, семья и Родина. Мы акцентируем внимание на замечательных для нашей страны моментах» (Саков 2019).

О типичной реакции посетителей музея можно судить по такому комментарию: «Из прихожей мы попадаем в как будто в “бабушкину комнату”. На стене – ковер с оленями – куда же без него! Подушки горкой, кружевные накидки, граммофон и пластинки из шеллака, и старый роман. Я, конечно, пока еще не бабушка, но в этом музее я обнаружила стотыщ вещей из своей прошлой жизни))) А знаете, некоторые люди даже плачут, когда попадают сюда. И я в какой-то степени их тоже понимаю» (Музей «Назад в СССР»... 2020).

Другой принцип фреймирования применяется в новосибирском Музее СССР. Музей расположен в старинном двухэтажном деревянном купеческом доме, построенном в 1917 г. в традиционном русском стиле с резным декором, и был открыт 12 апреля 2009 г. – в годовщину полета в космос Юрия Гагарина. В советское время в особняке располагалась коммунальная квартира – типичное место жительства значительного числа горожан в тот период. То есть в самом здании музея заключена вся сложная конфигурация исторических и социальных процессов советского периода, что само по себе делает его символом советской эпохи. «В музее собрано более 100 исторических объектов, которые показывают жизнь советских граждан на протяжении 70 лет, начиная со старинной деревянной прялки и заканчивая современными автомобильными журналами и технологиями» (Еремина 2019).

Инициатором организации музея стала одна из жительниц дома с очень советским именем – Идея Тимофеевна Ложкина, «которая решила создать из бывшей коммуналки место с атмосферой социалистической эпохи. Многие из экспонатов музея принадлежат основательнице. Если раньше ненужные вещи покрывались пылью на даче, то теперь они являются настоящим раритетом и жемчужинами коллекции. Идея Тимофеевна считает, что благодаря музею СССР она сможет сохранить советское наследие, а также познакомить современное поколение с культурой того времени» (Еремина 2019). В музее используется совсем другой принцип организации пространства, чем в Звенигороде, с опорой на фрейм «Повседневность советского времени» и слотами «подвал и контора НКВД», «советская коммуналка», «ленинский уголок», «Великая Отечественная война». То есть центр внимания перемещен на

наиболее важные локусы социальной и политической активности советского времени. Конечно, среди экспонатов есть и предметы повседневного быта вроде фотоаппаратов, грампластинок, кухонной техники, посуды, пудры и духов «Красная Москва», а также оборудованное рабочее место советского чиновника с дисковыми телефонами, счетами и печатной машинкой «Прогресс». В музее предусмотрено место для фотосессий, где можно примерить военную форму советского времени.

В отличие от экспозиций звенигородского музея, где в каждой «комнате» предполагается виртуальный жилец, член семейства, состоящего из нескольких поколений, в новосибирском музее, судя по отзывам посетителей (Музей СССР 2020), основным впечатлением оказывается «атмосфера советского», т.е. при восприятии доминирует визуальный нарратив. Здесь гораздо меньшее значение имеют конкретные вещи, на первый план выходит обобщенный образ эпохи. Интерактивность экспозиции допускает тактильное взаимодействие с вещами, что дает возможность конкретным посетителям создавать при помощи механизмов воспоминания и воображения индивидуальные истории вещей, которые вне этих взаимодействий являются обезличенными и «немыми».

* * *

Рассмотренные нами примеры позволяют определить основные топики и способы трансляции памяти и наррации в семейных музеях, а также проанализировать разворачивающиеся в их пространстве дискурсивные практики. Каждый из музеев имеет определенную специфику как с точки зрения выбора способов фреймирования и выделения индикаторов, так и интерактивности экспозиции, что обусловливает характерные для них типы дискурсов памяти. Дискурс памяти возникает в процессе проблематизации музейного пространства, когда появляется потребность в его экспликации с использованием нарративов различного типа, которые могут быть встроены в экспозицию в виде табличек-легенд или подписей-экспликатур либо разворачиваться в ходе дискурса. Доминирующим в дискурсе является вербальный нарратив, который помимо речевых практик разного типа может быть представлен в виде надписей, аннотаций, документов. Вместе с тем в музейном пространстве важную роль играют предметный и визуальный нарративы, которые репрезентируют замысел создателей музея при помощи невербальных средств. Они, как правило, встроены в музейное пространство, представляя собой заложенную авторами метапропозицию или отдельные экспозиционные фреймы и предполагают определенную свободу интерпретации в зависимости от культурных компетенций посетителей. Разница между ними состоит в способе трансляции связан-

ных с ними смыслов. Визуальный нарратив рассчитан на мгновенное считывание, узнавание, эмоциональную реакцию, эмпатию (континуальность), предметный опирается на когнитивную составляющую и не предполагает связности смыслов, стоящих за отдельными экспонатами, т.е., по сути, дискретен. В семейных музеях эти типы нарративов представлены в разных соотношениях. Нарративы о семейной памяти строятся как на шаблонных схемах (скриптах), так и на мультимодальных схемах с гибкими сценариями. При этом важное значение имеют ролевая структура дискурса, модус общения, компетенции участников коммуникации в рамках обозначенной темы. В тех случаях, когда лежащие за данной конкретной вещью факты эпизодической памяти каждого из участников акта коммуникации образуют общее коммуникативное поле – коммуникативную память, эксплицированные значения, принадлежащие индивидуальной памяти каждого из акторов, фактически порождают новые коннотации в семантике данной вещи, актуализируя их общую культурную память на основе совместного эмоционального переживания и развертываемых нарративов. Музейные нарративы могут быть сосредоточены на какой-либо эпохе, или периоде, или событии, история семьи или биография используется в них как способ партиципации («мы или наши родители там были, мы тогда жили»). Советское прошлое в них предстает как история повседневности на фоне большой истории. Анализ семейных музеев разного типа позволяет проследить, как в процессе собирания предметов формируется культурная память индивида и социума, увидеть, как культурная история возникает из практики, формируется из знаний, получаемых в процессе создания музейного пространства и осуществления в нем дискурсивных практик разного типа.

Литература

Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2003.

Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность / под ред. Е. Ярской-Смирновой, П. Романова, В. Круткина. Саратов: Научная книга, 2007.

Дейк ван Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. Благовещенск: БГК им. И.А. Бодуэна де Куртенэ, 2000.

Макаров М.Л. Основы теории дискурса. М.: Гнозис, 2003.

Маслов Д.В. Локальные музеи и репрезентации этнической культуры алтайцев: автореф. дис. … канд. ист. наук. М.: ИЭА РАН, 2017.

Нуркова В.В. История как личный опыт // Историческая психология и социология истории. 2009. № 1. С. 5–27.

Рикёр П. Память, история, забвение. М.: Изд-во гуманит. лит., 2004.

Источники

Альперина С. Хранитель. Семейный музей Валерий Агишев создал в одиночку в подвале загородного дома // Российская газета – Неделя. № 17 (6588). URL: http://www.rg.ru/2015/01/29/muzei.html (дата публикации: 29.01.2015).

Багдыков Г. Семейные реликвии в домашнем музее Багдыковых // Ростовский словарь. URL: http://rslovar.com/content/семейные-реликвии-в-домашнем-музее-багдыковых (дата публикации: 29.04.2018).

Бывшему губернатору и сенатору при жизни открыли личный музей // Информационное агентство «Znak». Картина дня. URL: https://www.znak.com/2019-03-28/byvshemu_gubernatoru_i_senatoru_pri_zhizni_otkryli_lichnyy_muzey (дата публикации: 28.03.2019).

Еремина Г. Музей СССР в Новосибирске // Туристер. URL: https://www.tourister.ru/world/europe/russia/city/novosibirsk/museum/31402 (дата публикации: 15.11.2019).

Истомина И.А. Домашний музей старовера: окно в прошлое // Рябининские чтения – 2015. Петрозаводск: Музей-заповедник «Кижи», 2015.

Краеведческо-этнографический семейный музей Виктора и Галины Мёрзлых // Открытый Север. Туристический портал Архангельской области. URL: https://www.pomorland.travel/what-to-see/semeynyy-muzey-myerzlykh/?fbclid=IwAR1uPx8uzR9-bEI_woXXBzR40PzuSVM-1njrPZmZTwgzwnv1AOczk6iccxs (дата обращения: 12.02.2020).

Матросова Е. Колодец живой воды // Земля нижегородская. URL: https://zemnn.ru/?p=7521 (дата публикации: 26.09.2013).

Музей «Назад в СССР». Звенигород // Мария Текун. Картины и книги URL: https://maryatekun.ru/muzej-nazad-v-sssr-zvenigorod/ (дата обращения: 06.02.2020).

Музей А.К. и Т.П. Бардиных. с. Чамал. Республика Алтай Частные музеи России. География проекта. URL: https://privatemuseums.ru/o-proekte/geografiya (дата обращения: 20.02.2020).

Музей Л.Н. Бенуа на Васильевском // Частные музеи России. URL: https://privatemuseums.ru/o-proekte/geografiya/sankt-peterburg/muzej-l-n-benua-na-vasilevskom (дата обращения: 23.01.2020).

Музей семьи Стоффель. URL: https://www.gluseum.com/US/PineCity/169967749746857/Stoffel-Family-Museum (дата обращения: 12.01.2020).

Музей СССР // Flamp. Отзывы о компаниях вашего города. URL: https://novosibirsk.flamp.ru/firm/muzejj_sssr-141265769838460 (дата обращения: 06.03.2020).

Надежда Быстрицкая (petrovna_n). Про железяку и Домашний Музей. URL: https://petrovna-n.livejournal.com/688551.html (дата публикации: 02.03.2015).

Равикович Д.А. Классификация музеев // Российская музейная энциклопедия: в 2 т. М.: Прогресс; Рипол Классик, 2001. Т. 1.

Саков А. Светлана Устюгова: «Предлагаем вспомнить лучшее из советского времени» // Подмосковье сегодня. URL: https://mosregtoday.ru/geroi-podmoskov-ya/svetlana-ustyugova-predlagaem-vspomnit-luchshee-iz-sovetskogo-vremeni (дата публикации: 16.01.2019).

Частные музеи России. География проекта. URL: https://privatemuseums.ru/o-proekte/geografiya (дата обращения: 20.02.2020).

Этно-парк на Телецком. с. Артыбаш Турочанский р-н. Республика Алтай // Частные музеи России. География проекта. URL: https://privatemuseums.ru/o-proekte/geografiya (дата обращения: 20.02.2020).

Asya Karapetyan. (starkasya). Дом-усадьба «Солхат». URL: https://starkasya.livejournal.com/20301.html?fbclid=IwAR0IDzp-egHJuc5__Q1ab7zfOiJAELLwCUiMOWOwNY43-r5eFzvl_d3c4bY (дата публикации: 13.09.2013).

Goesel E. Create a family museum and save your history: how to find space, create, organize, preserve and display family heirlooms, treasures and memories. Berwyn Heights, MD: Heritage Books, 2017.

Johnson N. Legendary Locals of Pine City, Minnesota. Charleston, South Carolina: Legendary Locals, 2014.

Lanzmuseum Leo Speer. URL: http://www.lanz-leo.de/41930.html (дата обращения: 10.02.2020).

Musée des carrières de Bretagne. URL: https://www.musee-des-carrieres.fr (дата обращения: 15.02.2020).
The CP Nel Museum. URL: https://www.cpnelmuseum.co.za (дата обращения: 03.11.2019).
Un musée familial racontant 200 ans d'histoire agricole // Les Producteurs d'œufs du Canada. URL: https://www.producteursdoeufs.ca/2018/12/200-ans-dhistoire-agricole (дата публикации: 10.12.2018).
Wilbur D. May Museum (Reno, Nevada). An eccentric millionaire's personal curio collection includes at least one shrunken head // Atlas Obscura. URL: https://www.atlasobscura.com/places/wilbur-d-may-museum (дата обращения: 03.11.2019).

Статья поступила в редакцию 13 апреля 2020 г.

Morozov Igor A. and Sleptsova (Kyzlasova) Irina S.

"GRANDFATHER'S HOUSE KEY": SUBJECT-BASED AND VISUAL NARRATIVES IN THE SPACE OF FAMILY MEMORY*

DOI: 10.17223/2312461X/28/16

Abstract. The authors look into the little studied issue of communicating family memory via family (home) museum expositions. The principles of using various subject-based and visual narratives as part of communication in the museum space are analyzed, taking into account the role structure, modes of communication, and participants' competence in the topic. The discourse of memory arises when the museum space is problematized, when there is a need to explicate whatever meanings hidden within it. Important here are the principles of organizing space and the content of expositions, the ways of framing expositions and their symbolization, the parameters of situations in which memory narratives are communicated, built both on template schemes (scripts) and on multimodal schemes with flexible scenarios. At the same time, the specific gravity of subject-based and visual narratives and their relationship with verbal narratives varies significantly depending on the initial meaning (metaposition) of the museum space and the method of its framing. Interpretation of an exposition depends both on the nature of participants' interaction and on the degree of their involvement, when the facts of each participant's episodic memory underlying a given thing form a common communicative space – communicative memory. The explicated values that belong to the individual memory of each of the participants in communication generate new connotations in the semantics of this thing, updating their common cultural memory on the basis of shared emotional experience and deployable narratives. The museum narratives analyzed in the article focus on a specific era, period, or event. A family history or biography is used in them as a sign of belonging to a local or large history. The distinctness of the museums studied is that they rely on the Soviet past, which, depending on the chosen optics, appears in them as the history of the USSR or the life of Soviet people in a chronological perspective.
Keywords: family museums, family memory, cultural memory, subject-based narrative, visual narrative, communication in museum space

*The article is written as part of implementation of the research programme at the Institute of Ethnology and Anthropology (Russian Academy of Sciences).

References

Barthes R. *Sistema mody. Stat'i po semiotike kul'tury* [Le système de la mode. Essais de sémiologie de la culture]. Moscow: Izd-vo im. Sabashnikovykh, 2003.
Vizual'naya antropologiya: novyye vzglyady na sotsial'nuyu real'nost' [Visual anthropology: New perspectives on social reality]. Eds. E. Yarskaya-Smirnova, P. Romanov, V. Krutkin. Saratov: Nauchnaya kniga, 2007.

Dijk van T.A. *Yazyk. Poznaniye. Kommunikatsiya* [Language. Cognition. Communication]. Blagoveshchensk: BGK im. I. A. Boduena de Kurtene, 2000.

Makarov M.L. *Osnovy teorii diskursa* [The fundamentals of discourse theory]. Moscow: ITDGK «Gnozis», 2003.

Maslov D.V. *Lokal'nyye muzei i reprezentatsii etnicheskoy kul'tury altaytsev*. Avtoref. diss. … k.i.n. [Local museums and representations of the ethnic culture of Altaians. Summary of Cand.Sc. (History) dissertation]. Moscow: IEA RAN, 2017.

Nurkova V.V. Istoriya kak lichnyy opyt [History as personal experience], *Istoricheskaya psikhologiya i sotsiologiya istorii*, 2009, no. 1, pp. 5–27.

Ricoeur P. *Pamyat', istoriya, zabveniye* [La Mémoire, L'histoire, L'oubli]. Moscow: Izdatel'stvo gumanitarnoy literatury, 2004.