

## ДРУГИЕ МИРЫ В МУЗЕЕ: ЭКСПОНАТЫ КАК ЭВОКАТИВНЫЕ ОБЪЕКТЫ

П.С. Куприянов

Павел Сергеевич Куприянов | <http://orcid.org/0000-0001-9856-3159> | [kuprianov-ps@yandex.ru](mailto:kuprianov-ps@yandex.ru) | к. и. н., старший научный сотрудник | Институт этнологии и антропологии РАН (Ленинский пр. 32а, Москва, 119991, Россия)

*Ключевые слова*

музей, эвокативный предмет, механизмы эвокативности, Учма, Арткоммуналка

*Аннотация*

Статья посвящена анализу музейного пространства с точки зрения эвокативности: рассматриваются ситуации, в которых музейные экспонаты и их комплексы действуют (“работают”) как эвокативные объекты, вызывая воспоминания и эмоции у посетителей. Условия и механизмы, обеспечивающие такой эффект, выявляются на основе полевых наблюдений и интервью с посетителями и работниками музеев, а также отзывов об экспозициях. Автор анализирует материалы трех кейсов: Музея-резиденции «Арткоммуналка “Ерофеев и другие”» (г. Коломна Московской обл.), музейного комплекса в с. Учма (Ярославская обл.) и передвижной выставки “Засушенному – верить”. Анализ показывает, что эвокативный эффект в музейном пространстве возникает не сам по себе, он обеспечивается специальными усилиями: в одних случаях предварительной или синхронной дискурсивной поддержкой, в других – сенсорной настройкой.

*Информация о финансовой поддержке*

Статья написана в соответствии с планом НИР ИЭА РАН

*Случайно на ножке карманном  
Найди пылинку дальних стран –  
И мир опять предстанет странным,  
Закутанным в цветной туман...  
 (“Ты помнишь? В нашей бухте сонной...” А. Блок)*

**В**о время недавней экспедиции в одном из небольших рабочих поселков мне попало на глаза стихотворение местного поэта:

Я как-то разбирал коробку,  
Где мелочишка прошлых лет.  
И вдруг нашел, как в детство тропку,  
Забытый напрочь мой предмет:  
Невзрачный ножик перочинный,  
Складной, отточенный с душой,

С одним лишь лезвием недлинным,  
И где есть штопор небольшой.  
Забилось сердце громко, часто,  
Когда я ножик свой раскрыл,  
И вдруг я, как в минуты счастья,  
Почуял трепет детских крыл...

*(Лебедев 2004: 36).*

---

Статья поступила 14.08.2023 | Окончательный вариант принят к публикации 07.09.2023  
Ссылки для цитирования на кириллице / латинице (*Chicago Manual of Style, Author-Date*):

Куприянов П.С. Другие миры в музее: экспонаты как эвокативные объекты // Этнографическое обозрение. 2023. № 6. С. 77–91. <https://doi.org/10.31857/S0869541523060064> EDN: MOKLTE

Kupriyanov, P.S. 2023. Drugie miry v muzee: eksponaty kak evokativnye ob'ekty [Other Worlds in the Museum: Exhibits as Evocative Objects]. *Etnograficheskoe obozrenie* 6: 77–91. <https://doi.org/10.31857/S0869541523060064> EDN: MOKLTE

---

*Этнографическое обозрение* | ISSN 0869-5415 | Индекс 70845 | <https://eo.iea.ras.ru>  
© Российская академия наук | © Институт этнологии и антропологии РАН

Далее предсказуемо следовали детские воспоминания автора, связанные с ножиком, а завершалось стихотворение обращением к памяtnому предмету (“лежи, мой ножик, как и ране, в копилке лет на самом дне...”) и образным описанием произведенного им эмоционального воздействия (“...оцарапал сердце мне”).

Способность вещей вызывать у человека воспоминания и эмоциональные реакции (позже с легкой руки Шерри Тарклъ обозначенная как эвокативность) подмечена давно и не раз становилась предметом рефлексии как в художественных произведениях (самым хрестоматийным и “базовым” здесь, конечно, является прустовское печенье “Мадлен”), так и в научных работах, в частности в исследованиях памяти (из недавних работ см., напр.: Душакoва 2022). К тому же большинству она знакома по личному опыту – наверняка всякий, прочитав вышеприведенные строки, мог бы в ответ вспомнить что-то подобное.

Примечательно, что, как правило, ситуации, в которых материальные объекты напоминают нам о каких-то местах, временах, событиях, людях и/или вызывают эмоциональные реакции, мы склонны воспринимать и описывать определенным образом. Во-первых, как естественные, произвольные, внезапные, происходящие спонтанно, сами по себе, без чьего-либо специального участия и помимо чьей-либо воли. И “пылинка дальних стран”, и “невзрачный ножик” всегда обнаруживаются “случайно”, “вдруг”, “внезапно” – и так же внезапно мы, подобно герою приведенного стихотворения, оказываемся охвачены воспоминаниями и переживаниями. Во-вторых, все подобные эпизоды привычно трактуются как факты сугубо индивидуальной памяти, обусловленные личным опытом и потому уникальные.

Между тем уже сам факт культурного освоения этого явления говорит о его если не универсальности, то широкой распространенности и относительной типичности. Разумеется, у каждого свои личные эвокативные печенья, ножики и пылинки, но воздействуют они на нас довольно схожим образом. Кроме того, освоение темы воспоминаний, индуцированных тем или иным материальным объектом, также способствует ее закреплению в массовой культуре и последующему более или менее стереотипному и устойчивому воспроизводству (в этой связи нельзя не отметить, что в обоих стихотворениях триггером воспоминания оказывается один и тот же предмет – карманный ножик). Наконец, существуют и такие объекты, которые могут служить источником воспоминаний для целых групп людей, объединенных общим опытом (для этого, например, достаточно заглянуть на ностальгические сайты вроде “Энциклопедии нашего детства” [Энциклопедия б.г.]). Словом, при ближайшем рассмотрении индивидуальный и почти интимный опыт “отпредметного” воспоминания оказывается не таким уникальным, как кажется на первый взгляд и как его принято осмыслять и описывать.

Рассуждения о спонтанности и произвольности нашей мнемонической и эмоциональной реакции на элементы материальной среды отсылают к дискуссии о природе аффекта – одной из ключевых проблем в этой области исследований. В то время как одни авторы, начиная с основоположника аффективного поворота Брайана Массуми (*Massumi* 1995), акцентируют докогнитивную (*precognitive*), сенсуальную природу аффекта, описывая его как автономные, независимые от сознания, главным образом телесные реакции на внешние раздражители (*Gregg, Seigworth* 2010: 8), другие опровергают безусловную докогнитивную природу аффективной сферы, указывая на комплексный характер аффекта и неразделимость “полусознательного автоматического реактивного тела и рефлексивного, дискурсивного, интерпретирующего, смыслопорождающего коммуницирующего социального актора” (*Wetherell* 2015: 160). В контексте взаимодействия с материальной средой, как правило, обсуждаются вопросы: имеют ли элементы

материальной среды собственный аффективный заряд, или же он возникает непосредственно в процессе взаимодействия с ними? воздействие элементов материальной среды на человека не зависит от культурных факторов или, напротив, опосредовано ими? Антропологи склоняются к последнему, прослеживая разные формы и степени культурной обусловленности аффекта, порожденного материальной средой, и рассматривая его не как объективные автономные встроенные программы, а как практики, доступные исследователю, главным образом через рассказы самих людей, где присутствует “множество сложных потоков через тела, субъективности, отношения, истории, контексты, переплетающиеся между собой” (*Frykman, Povrzanović Frykman* 2016a). Судя по работам, исследующим опыт взаимодействия человека с эвокативными объектами, кажущиеся спонтанность и непроизвольность человеческого воспоминания о том или ином предмете и эмоционального отклика на него столь же обманчивы, как и представления об их характере как индивидуальном: эвокативный эффект, производимый материальными объектами, неотделим от культурного контекста, связан с дискурсом, более того, нередко оказывается результатом специальных усилий и организации (*Frykman, Povrzanović Frykman* 2016b; *Turkle* 2007b).

Одним из мест, где это происходит, оказывается современный музей, что представляется по-своему закономерным и предсказуемым, поскольку, с одной стороны, он остается традиционно предметоцентричным пространством, где именно экспонат/артефакт является главным объектом внимания и одновременно средством коммуникации, а с другой стороны, нацелен на аффективное воздействие и эмоциональное вовлечение посетителя. Последнее связано с популярными идеями новой музеологии, приводящими в конечном счете к довольно радикальному пересмотру музейной парадигмы. Описывая этот процесс, видный российский музеолог Зинаида Бонами отмечает, что публичный музей сегодня все менее востребован как институт классификации, интерпретации и трансляции научного знания и все более – как пространство “непосредственного сенсуального и эмоционального воздействия на личность”, где интеллектуальное начало уступает место чувственному, а музейная герменевтика – политике аффекта (*Бонами* 2019: 51–52). Показательно, что именно последние два слова (политика аффекта) были использованы в названии недавнего сборника статей о музее как пространстве публичной истории (*Завадский и др.* 2019): аффективность становится важнейшей чертой современных экспозиций, все чаще теперь ориентированных не на рациональное познание событий прошлого, а на воссоздание их на основе личного опыта и воспоминаний. В результате этих изменений “аффективный менеджмент истории”, который Сергей Ушакин описал на примере официальных публичных акций и исторической медиаполитики (*Oushakine* 2013), становится характерным и органичным элементом музейной деятельности, управление аффектами – важнейшим навыком музейных работников, а экспонаты/музейные предметы – его основным инструментом. Все эти обстоятельства делают музей очень подходящим местом для *производства эвокативности*, где артефакты и их комплексы действуют (“работают”) как эвокативные объекты, вызывая воспоминания и эмоции.

Аффективные аспекты музейной деятельности уже являются объектом внимания исследователей. Как правило, они рассматриваются на примере так наз. музеев памяти, т.е. связанных с мемориализацией трагического прошлого (*Sodaro* 2011; *Violi* 2012; *Хлевнюк* 2019). Большинство работ, касающихся аффективных практик в музее, сосредоточены на связи эмоций/реакций, возникающих у посетителей в ходе знакомства с экспозицией, с транслируемым или конструируемым образом прошлого. Мои наблюдения находятся в том же исследовательском русле, но их фокус несколько смещен с содержательных

аспектов музейной эвокации (собственно интерпретации прошлого) в сторону ее механики и технических условий: как, при каких условиях и посредством каких механизмов она осуществляется в музейном пространстве – и со стороны музея (кураторов, дизайнеров, экскурсоводов), и со стороны посетителей; что именно позволяет музейным экспонатам функционировать (“работать”) как эвокативные объекты или, говоря словами Таркль, “что делает объект эвокативным” (*Turkle 2007a*).

Обозначенные вопросы я рассмотрю на трех различных примерах из моей полевой работы 2019–2021 гг. Первый – расположенный недалеко от Москвы в г. Коломне музей-резиденция «Арткоммуналка “Ерофеев и другие”», в котором бытовая экспозиция, размещенная в нескольких комнатах бывшей коммунальной квартиры, дополнена произведениями современного искусства, выполненными в находящейся здесь же литературно-художественной резиденции. Деятельность музея-резиденции (в обеих ипостасях) нацелена на креативное освоение советского наследия и наследия локального.

Второй пример – музейный комплекс в с. Учма под Угличем (Ярославская обл.). Здесь в нескольких деревянных амбарах размещаются экспозиции, посвященные истории этого места и его жителей. Одна из них – “Музей судьбы русской деревни” – состоит из предметов деревенского быта, которые распределены по нескольким тематическим комнатам, представляющим разные стороны сельской жизни: жилая комната в избе; магазинный прилавок; детский уголок (со школьной формой, партой и игрушками); комната председателя колхоза (с печатной машинкой на большом столе и красным знаменем) и др. В 2018 г. в отдельном амбаре открылась музейная экспозиция “Своя лодка. Старухи о любви”, построенная на материалах интервью о любви и семье, взятых у пожилых местных жительниц, и дополненная вещами.

Третий пример – мобильная выставка “Засушенному – верить”, демонстрирующая неочевидные связи между миром людей и миром растений. Здесь история советских репрессий 1930-х годов представлена необычным образом: через рассказ о растениях, семена которых были занесены на территорию лагерей и проросли рядом с бывшими бараками и в местах подневольного труда. Так что главными экспонатами выставки оказываются гербарные растения, а главной темой – репрессии.

При всех тематических и стилистических различиях все три кейса обладают рядом общих свойств. Прежде всего, для всех них характерна упомянутая двухкомпонентная парадигма: с одной стороны, значимость музейного предмета как материального объекта, а с другой – ориентированность на человеческие чувства. Это показательно проявляется, например, в рассказе об учемском музее одной из его основательниц Елены Наумовой, увязывающей бытовые вещи с потребностью людей поделиться своими воспоминаниями: “А дальше все стало нанизываться на одну нить. Жители Учмы, узнав, что у них в селе открылся музей, понесли свои предметы и истории. Они пожелали быть услышанными через свой уют, прялку, самовар, миски, ложки...” (*Наумова 2019: 38*). Обеспечивать трансляцию голосов деревни и ее жителей посредством вещей, по мысли Елены, – главная миссия музея. Но при всей значимости предметов, на любом этапе развития музея “основная идея оставалась неизменной: самое интересное и ценное – человек с его историями, чувствами и эмоциями” (Там же: 39).

Наблюдения Елены Наумовой за посетителями музея обнаруживают еще один существенный момент, касающийся восприятия экспозиции и также характерный для всех трех кейсов: музейный опыт часто концептуализируется как путешествие в иные миры – пространственные или временные:

Время здесь делает остановку, а экспозиция провоцирует размышление. Посетители делают выводы сами, причем, нередко диаметрально противоположные. Одни мысленно переносятся в свое детство, к бабушке в деревню. Другие вспоминают свою молодость и тяжелую жизнь. Кто-то испытывает ностальгию по советским временам, а кто-то радуется за своих детей, что они никогда не увидят ужасов советской эпохи. Некоторые вдруг осознают, что на их глазах ушел в никуда огромный мир русской деревни (Там же: 41).

Отделенность и удаленность представленных на выставках миров наглядно проявляется в тех выразительных метафорах, посредством которых посетители “Арткоммуналки” описывают свой музейный опыт перемещения в иное время и пространство:

В квартире воспроизведен быт 60-х лет 20-го века до мельчайших подробностей. Как будто сел в машину времени и перенесся в те годы. Увидела много предметов, которые видела в глубоком детстве (560Kate 2015);

Для нас, взрослых, это был ностальгический прыжок в прошлое: “...а у нас был такой же сифон... а у бабушки точно такое же платье... за такую линейку я бы в детстве многое отдал... ой, моя любимая школьная форма!” (SvetlanaDub 2020);

Даже если бы не было интересного рассказа экскурсовода, всё равно стоило бы зайти – чтобы ощутить это необыкновенное чувство, когда внезапно проваливаешься на сорок лет назад (Lada S. 2019).

Наконец, во всех трех музеях материальные объекты выступают не только в качестве представителей или знаков других миров (мест и времен), но и в качестве средств их эмоционального переживания. Как свидетельствуют мой личный посетительский опыт, мои полевые данные (интервью и наблюдения), а также отзывы посетителей, во всех трех случаях музейные экспозиции оказывают на людей сильное эмоциональное воздействие, диапазон которого довольно широк:

Это история о подневольных переселенцах – людях и травах.” Когда во время просмотра стоит ком в горле – это значит искусство. В каком жанре, не важно совсем (Засушенные б.г.: Татьяна Новоселова);

Проект невероятной силы, красоты и боли. Самые хрупкие свидетельства оказываются самыми пронзительными (Засушенные б.г.: Sveta Ben);

Я как будто вернулась в свое детство. Сильное ощущение, вот именно ради таких ощущений и воспоминаний, советую всем тем, кто был рожден в Советском Союзе, также как и я, посетить этот удивительный музей (Юлия Бакун 2014);

У меня сегодня женщина утром... она расплакалась. Она зашла, она села в комнату и заплакала. То есть она... Ей уже лет 60, наверное, она говорит: я к маме домой попала... А я стою, – у меня тоже, лицо все потекло – я поняла, что у нее мама, скорее всего, уже умерла давным-давно... ну или не давным-давно. Что у нее, в принципе, уже там целая эпоха прошла с того момента. И она сидит, она плачет, ей неловко, она... и я стою, думаю... (ПМА 1);

Спасибо вам! Необычный музей, я, знаете, у меня просто все тут стоит и... Трудно говорить, а писать еще труднее (смеется) <...> спасибо вам большое, много хотелось сказать, много выразить... Ну вот как-то вот все вот... вот комочек какой-то такой в душе, внутри... (ПМА 2: 1);

... всё пронизано грустью по безвозвратно ушедшему, до слез тронуло. Как будто вернулся домой после долгих лет отсутствия, ходишь, все трогаешь, что-то узнаешь, всматриваешься в лица людей, пытаешься вспомнить что-то... Светло и грустно... Впечатление надолго;

Очень занимательные рассказы. Все экспонаты, вся та атмосфера, которую создали Вы, настолько нам нравится, что мурашки бегут по телу;

Очень интересно. Мороз по коже, комочек в горле... такое погружение. Спасибо, очень настоящий музей. Спасибо за память! (ПМА 2: отзывы посетителей)

Итак, люди испытывают боль, восторг, гордость, вспоминают, ностальгируют, плачут, грустят, печалются. У них комок в горле, мурашки по коже, бьется сердце и наворачиваются слезы. Мой полевой материал показывает, что все это происходит не само собой, не просто из-за визуального контакта субъекта с представленными артефактами, а в результате специальных усилий как со стороны музея (представляющего предметы), так и со стороны посетителя (их воспринимающего). Вероятно, можно говорить о технологии (или технологиях) производства эвокативности в музее. Для ее полноценного описания необходимо, очевидно, более глубокое и масштабное исследование. Я же отмечу лишь некоторые инструменты и условия, необходимые для создания этого эвокативного эффекта.

### Свое как чужое: ностальгия

Во-первых, как видно из уже приведенных цитат, чтобы предмет вызывал эмоцию, он должен опознаваться как свой, отсылать к своему опыту.

То и дело “спотыкаешься” обо что-то, знакомое с детства и, казалось бы, глубоко позабытое. Такая жестянка от халвы была у моей бабушки, она хранила в ней нитки и иголки! Такой будильник был у родителей! Похожая чеканка висела у знакомых! И так на каждом шагу (Lada S. 2019);

Или двое мужчин тут пришли, вот, мужики уже в возрасте такие вот... Видно: они уже всё знают, их уже всё <...> Ну, давай нам... рассказывай тут про свой совок, что ты нам тут еще можешь рассказать? В итоге вот этот вот самый скептический – я злорадную до сих пор – вот он зашел... Вот эта машинка металлическая стоит, он заходит – и он, действительно, ну, не расплакался, но он... Видно, его начало трясти, я, такая, говорю: Вы можете ее взять. Он, такой, на [этой] фразе – вот, ребенка, наверное, так в роддоме не берут – [взял ее в руки]: это она!.. В общем, он экскурсию проходил у меня с этой машинкой в руках (ПМА 1).

**Инт.:** А Вы москвичка? Просто это все незнакомо же.

**Инф.:** Вы знаете, знакомо.

**Инт.:** Знакомо?

**Инф.:** Знакомо. И даже очень больно. Ужасно. Это я проходила. <...> Все я это проходила. И видела. И труд этот знаю (ПМА 2: 2);

**Инф. 1:** Вот в этом году три человека заплакало <...> Вот это, по-моему, уже, значит, не зря все.

**Инф. 2:** Четыре человека заплакало. Я тоже заплакала. Пока Вы писали, я прошла там тоже.

**Инт.:** А Вы почему заплакали?

**Инф. 2:** Бабушку вспомнила. Очень много предметов... У бабушки в деревне, я с Кавказа... кубанские казаки. У меня, вот, лично, вот, такая лампа была, только голубая, я с ней делала уроки. А... вот... многие вещи, которые здесь есть, даже очки... как у бабушки. Ну, то есть не как, а те же самые... Поэтому, в общем... Ну так... Всё...

**Инт.:** Все знакомое.

**Инф. 2:** Да. Вот просто все! Как говорится... Просто 20–30 лет назад (ПМА 2: 3).

Итак, представляемый музеем мир оказывается близок посетителю. Однако одной близости, вероятно, недостаточно; наряду с ней существенным элементом восприятия советского прошлого парадоксальным образом является его удаленность, дистанцированность:

Для меня посещение музея стало своеобразной ностальгией <...> Каждая деталь в интерьере этого музея вернула меня в далекое детство, беззаботное и счастливое время, где мама и папа у маленькой меня))) а сейчас мама Я у взрослых детей!!! а ведь кому-то такие вещи и правда, как музейные экспонаты!!! для меня часть моей биографии... невольно задумываешься, как быстро летит время! то, что вчера еще было моим настоящим, теперь уже история (Юлия С. 2017).

В этом высказывании обращает на себя внимание фиксация временного разрыва между современностью и представленной эпохой. Этот последний мотив отражает важную черту описываемой экспозиции: показанное в ней прошлое предстает отделенным от настоящего не просто границей, а довольно существенной *дистанцией*. Образно говоря, это не вчерашний день (переходящий в сегодняшний), а по крайней мере позавчерашний. “Теплое чувство ностальгии” вызывают не просто старые предметы, но “старые и давно забытые” (703dmitrug 2018). Последнее принципиально важно, поскольку указывает на тот самый разрыв (временную дистанцию, лауну), который является необходимым условием для формирования и поддержания ностальгического переживания (*Каспэ* 2008: 4).

Дистанция между субъектом и объектом, между ушедшим миром и миром настоящим имеет два измерения. Во-первых, чисто хронологическое: это было много лет назад, это свершившееся и завершённое прошлое. А во-вторых, семиотическое: извлеченные из повседневной среды и помещенные в музейную витрину предметы обихода становятся знаками некоей иной действительности и приобретает таким образом иной семиотический статус (*Байбурун* 2004). Иначе говоря, в музее знакомая материальная среда выступает в виде не фоновой “текущей повседневности”, а совокупности означающих представляемой эпохи (ср. выше: “...а ведь кому-то такие вещи и правда, как музейные экспонаты... то, что вчера еще было моим настоящим, теперь уже история”). Как бы то ни было, одновременная принадлежность этого мира (и его предметов) субъекту и его отдельность/отделенность, переживаемая порой как невосполнимая утрата, по-видимому, и создает то напряжение, которое порождает эвокативный эффект.

### Чужое как свое: эмпатия

Между тем вещи далеко не всегда оказываются знакомыми, и посетители не всегда могут опознать в экспозиции собственный опыт. В этом случае самым верным способом наделить предметы эмоциональным содержанием являются истории (*stories*), занимающие сегодня все более значимое место в музее. По словам эксперта в области музейной коммуникации Ольги Синецкой, “[с]овременный музей – это не музей предметов, а музей, рассказывающий истории, которые скрываются за музейными предметами, истории важные и волнующие современных музейных посетителей с их проблемами и вопросами, с их жизненными коллизиями и их опытом” (*Синецкая* 2019: 30).

Итак, музей становится музеем историй (а не предметов), а сторителлинг – ведущим музейным приемом. Именно такой прием был реализован в учебном “Музее судьбы русской деревни”, где предметная экспозиция дополняется аудиозаписями с рассказами местных жителей. Алевтина Бородулина (исследователь и одновременно соавтор другой учебной экспозиции, “Старухи о любви”) описывает это совмещение так: в музее “сами за себя говорят” не предметы, а человеческие истории (*Бородулина* 2021: 28). На мой взгляд, здесь противопоставление не так однозначно: истории не заменяют, а именно дополняют предметы, позволяя последним реализовывать свой эвокативный потенциал. Лаконично и выразительно это сформулировал один из посетителей в книге отзывов: “Очень понравилась экспозиция! Голоса + вещи!!! Погружаешься в жизнь людей” (ПМА 2: отзывы посетителей).

Этот прием прекрасно работает и в экспозиции “Старухи о любви”: здесь каждая комната посвящена какой-то одной женщине – ее историю можно услышать из первых уст (в аудиозаписи), а можно прочитать. Здесь же представлены и предметы, упоминаемые в повествованиях: кто-то из героинь вспоминает ложки, которыми они с мужем ели из одной миски, кто-то – собственноруч-

но сшитые занавески, кто-то – шоколад “Аленка”, кто-то – выходное платье. И если до знакомства с историей предметы воспринимаются как фоновый антураж, то после – они оказываются “теми самыми” вещами, о которых шла речь, обретают индивидуальность и служат материальным стимулом или якорем для сопереживания. Такая связка предмета и истории обеспечивается, в частности, за счет того, что, вопреки сложившейся традиции, этикетки к экспонатам содержат не информацию о нем (название, материал, датировку), а соответствующие фрагменты интервью (*Бородулина 2021: 29–30*). Эта тактика, по моим наблюдениям, оказывается довольно эффективной: вещи и истории учемских старух вызывают у посетителей не менее сильные эмоции, чем встречи с предметами из своего советского прошлого, только в данном случае речь идет не о своем, а о чужом опыте – стало быть, мы имеем дело не с ностальгией, а с эмпатией.

Следует подчеркнуть принципиально важный момент: представленные в обеих экспозициях предметы вызывают эмоциональный отклик у зрителей лишь в связи с сопровождающим их рассказом. В противном случае они воспринимаются как типовые этнографические артефакты и оставляют людей равнодушными:

**Инт.:** А есть кто-то [из посетителей], кто недоволен?

**Инф.:** Одиночно, но редко бывает.

**Инт.:** А чем недовольны? Ну вот как бы [тем], что вы тут показываете, да, все обычное?

**Инф.:** Нет, [говорят:] что тут смотреть, это и так все видел. Пошел – выходит. Ну это не много.

<...>

**Инф.:** И вот при мне тоже были одни, которые вот сюда зашли и буквально через пять минут “до свидания”, “ой, мы, типа, все посмотрели”. Вот там в “Старухах” подольше (ПМА 2: 3).

Эвокативность предмета и производимая ею эмпатия в музейном пространстве не возникают сами по себе, они обеспечиваются сопровождающей предмет историей. Этот эффект мне довелось испытать самому во время непродолжительного разговора Елены Наумовой с вновь приехавшими посетителями. Разговор состоялся в расположенной у входа на территорию музея небольшой сувенирной лавке. На ее стенах были размещены какие-то вещи, на первый взгляд слабо связанные между собой и обычно не привлекавшие особенного внимания (ни моего, ни кого-то из гостей): балалайка, гармонь, несколько старых фотографий, какие-то старые музыкальные проигрыватели и что-то еще. Казалось, что эти вещи здесь (еще как бы за пределами экспозиционного пространства) находятся случайно – как если бы им в экспозиции места не нашлось, а больше хранить было негде. Словом, они не вызвали не только никаких особенных чувств, но и никакого особенного интереса... до тех пор пока Елена не стала рассказывать о них гостям:

Вот, у нас здесь неожиданно, так спонтанно сформировалась выставка “Не о войне”. Не о войне, но военное время. О военном времени. Вот. Дело в том, что помимо героев на полях сражений и в тылу, были еще люди, которые просто ждали. Мы даже не говорим про их страдания, голод, там, холод, про лишения – они просто ждали. У них были обычные человеческие чувства, так же как вот у нас с вами, когда мы кого-то ждем. И... поэтому мы сделали такую вот небольшую выставку, которая затянулась. То есть мы ее сделали уже лет семь назад, и раньше у нас сменные были, а она как-то пришлась... О том, как просто люди ждали своих с фронта. И... выставка родилась неожиданно, как и все здесь... Когда одна женщина рассказала, что ее сестра младшая посчитала, что папу – а сестре три года было – папу заколдовала колдунья по имени Война и превратила его в солдата и он ушел куда-то. И только добрая фея Победа сможет расколдовать солдата и превратить его в папу. Ну, прямо такой эпос. Вот. И папа не вернулся с войны, он погиб буквально в первые месяцы, а дети его всю, всю дорогу ждали и условием... вот...



Они, они приближали вот это вот... Ну, говорили, “приближают Победу”, да, вот эту вот. И они по-своему понимали, они приближали Победу песнями. То есть им кто-то из родственников сказал, что нужно петь, играть, веселиться, и они... Это семья, в которой в общей сложности погибло 13 мужчин. А дети... А дети вот так вот их призывали. И это балалайка из их семьи. Самодельная балалайка военных времен. То есть, ну, кто-то из женщин играл на ней. Вот такая история, поэтому здесь окна, стулья, у нас вообще всё, если, если вы уставшие, то у нас все очень пронзительно, вот... (ПМА 2: 4).

Стоит ли говорить, что этот рассказ произвел сильное впечатление на всех слушателей и наделил предметы в сувенирной лавке новым качеством: случайные и едва заметные прежде, благодаря прозвучавшей истории они не только обрели смысл, индивидуальный облик и “личное” прошлое, но и стали материальными зацепками для пронзительного сопереживания. Этот случай прекрасно иллюстрирует вывод Елены Рождественской и Ирины Тартаковской, исследовавших аффективные аспекты коммеморации в музейном пространстве: “... аффект будет порожден, если его поощряли определенным образом в риторически подготовленной и морально означенной социальной и материальной среде” (*Рождественская, Тартаковская* 2019: 105).

Однако риторическая подготовка и моральное означение среды не исчерпываются отдельными историями, сопровождающими представленные в экспозиции артефакты и их комплексы, – большую роль в эвокативной “работе” предметов играет общий внешний контекст, который заранее форматирует восприятие экспозиции, задает его тональность, настраивает на определенный лад. Исследователи атмосферы придают большое значение настройкам воспринимающего субъекта как необходимому условию для возникновения и функционирования атмосфер (*Stewart* 2011), и это, по моему мнению, в полной мере относится к рассматриваемому музейному материалу. Соответствующие настройки задаются в комментариях гидов и кураторов, в аннотациях, в структуре и оформлении экспозиций, в сопровождающих материалах. Таково, например, стихотворение Н.А. Мельникова (“Поставьте памятник деревне на Красной площади в Москве...”). Оно написано на внутренней стороне двери амбара, в котором размещена экспозиция “Музея судьбы русской деревни”, и оказывается первым, что видят посетители. Благодаря этому данный текст уверенно задает элегический модус восприятия всей остальной экспозиции: теперь каждая вещь воспринимается не как элемент локальной этнографии или сельского быта, а как материальный остаток ушедшего мира. Стихотворение (разумеется, не только оно, а еще и сопровождающие слова экскурсовода, презентация музея на сайте, отзывы предыдущих посетителей, с которыми успели ознакомиться гости, само окружающее пространство) создает определенный контекст, благодаря которому происходит сонстройка человека и окружающих его предметов: человек оказывается готов воспринимать вещи, а вещи – готовы вызывать чувства и воспоминания.

Такие предварительные настройки действуют и в “ностальгических” музеях. Вопреки распространенному мнению, в соответствии с которым встреча со знакомым предметом “из детства” вызывает у посетителя ностальгические переживания, в действительности, все, по-видимому, происходит скорее наоборот: предварительная ностальгическая настройка, определяющая мотивации и формирующая ожидания посетителя, позволяет предмету вызвать у него соответствующие чувства и воспоминания (*Куприянов* 2022). Музеи советского быта, в том числе “Арткоммуналка”, являются, по меткому выражению Романа Абрамова, не столько производителями ностальгии, сколько “материализацией ностальгического аффекта” (*Абрамов* 2019).

## Мультисенсорность – телесность – эвокативность

Посещение деревенского амбара в Учме (открывающегося, как мы помним, пронзительным стихотворением о деревне) начинается с того, что гости рассаживаются на лавочках и им предлагается полужгать семечки – “как раньше в деревне”. Одновременно включается аудиозапись, на которой председатель местного колхоза “Дружба” раздает задания (“наряды”) колхозным бригадам, а затем пожилые жители села вспоминают свою прежнюю жизнь. Под эти звуки посетители знакомятся с экспозицией, берут в руки предметы, многие из которых знакомы им по прежней жизни, вспоминают, как ими пользоваться, фотографируются. Кто-то больше склонен слушать воспоминания, кто-то рассматривать и трогать вещи. Но в целом, судя по реакции людей и их отзывам, именно комплексное воздействие производит сильный эффект:

Спасибо. Очень душевно. Хорошая у вас идея совместить и потрогать, и послушать, и все посмотреть;

Отдельное спасибо за то, что все можно трогать – теперь совсем ясно, что это настоящая честная история;

Выставка производит очень сильное впечатление. Если бы не возможность прикоснуться к вещам, хранящим память о русской деревне, ощущения бы были не те (ПМА 2: отзывы посетителей).

Судя по этим цитатам, обращение к сенсорным каналам служит важным и эффективным механизмом производства эвокативности. Кроме того, приведенные отзывы наглядно подтверждают заключение исследователей аффекта о его синестетической природе, предполагающей одновременную работу разных чувств, поддерживающих и усиливающих друг друга (*Massumi* 1995: 96; *Higmore* 2010: 119; *Рождественская, Тартаковская* 2019: 96).

Сенсорная составляющая так же важна и для двух остальных кейсов. “Арткоммуналка”, как и большинство музеев советского быта, активно обращается ко всем возможным чувственным анализаторам посетителя: помимо разглядывания, здесь, как правило, можно трогать экспонаты, нюхать духи, играть в игрушки, примерять одежду и даже съесть “коммунальный обед” под названием “Я люблю тебя, жизнь” (Арткоммуналка б.г.).

Сенсорный компонент имеет определяющее значение на выставке “Засушенному – верить”. Ее смысловая конструкция основана на отождествлении растения и человека. В концепции выставки растения оказываются свидетелями, следами и в известном смысле заместителями человека. Аннотация к выставке прямо призывает посетителей посмотреть на сухие растения на гербарных листах как на героев, персонажей и как на метафору. Важно, что это символическое уподобление работает не только на рациональном, но и на чувственном уровне: посетитель научается воспринимать гербарное растение как человека, физически ощущать и переживать человеческую боль через изломы стебля.

Сделать близкой далекую от нас историю принудительного труда и насилия над незнакомыми нам людьми можно с помощью тонких ощущений, которые постепенно включают сочувствие. Для этих ощущений работают все детали гербарного листа. Символически работает хрупкость сухих растений. Работает способ монтировки, когда стебли прикреплены к листу с помощью белых полосок бумаги и тугих ниток. Как метафора насилия работает гербарный пресс – две рамки с сеткой, между которыми сушат собранные растения. Это крохотное насилие, когда вынули с корнями и стиснули между двух железок какой-нибудь стебелек. Но если рядом на архивных лагерных документах прикреплены антропоморфные сухие веточки, то мы начинаем понимать человеческую боль через изломы растений <...> С помощью гербарного листа можно передавать сложные многослойные ощущения, которые помогают почувствовать хрупкость и ценность жизни (*Пантюлина* 2019).

Если в случае “Арткоммуналки” эвокативность предмета обеспечивается обращением к собственному опыту, в Учме – историями из чужой жизни, то на выставке “Засушенному – верить” драйвером эвокативности становится отождествление с растением. Такой нетривиальный механизм актуализирует в первую очередь телесный опыт и требует соответствующих настроек – не столько дискурсивного или риторического, сколько сенсорного характера.

В самом начале экспозиции “Засушенному – верить” в аннотации помещены два фото: на первом – ботаник В.Н. Вехов – один из главных героев выставочного нарратива, инициатор сбора растений на месте бараков, т.е. тот, благодаря кому и родилась идея этой выставки, на втором – человеческая рука с сидящими на ней комарами. Второе фото кажется странным и никак тематически не связанным с экспозицией. Однако оно очень важно: благодаря главным образом выбранному масштабу (на кадре достаточно хорошо видно и руку, и комаров на ней) задается определенный регистр сензитивности – именно такой, который необходим для восприятия всей выставки. Иными словами, увидев эту фотографию и вспомнив (восстановив в сознании и теле) довольно тонкие, но хорошо знакомые каждому ощущения, сопровождающие запечатленный на снимке момент, посетитель легче и быстрее сможет прочувствовать и воспринять трагические истории репрессированных людей через детали гербарного листа, т.е. буквально *поверить засушенному*. Стало быть, эвокативность представленных засушенных растений обеспечивается среди прочего фотографией руки с комарами. В пространстве выставки этот снимок выполняет ту же функцию, что в “Арткоммуналке” ностальгический характер экспозиции, а в Учме истории местных жителей или стихотворение о деревне.

\* \* \*

Итак, в музейном пространстве экспонаты успешно функционируют как эвокативные объекты: взаимодействуя с вещами, люди вспоминают, переживают, чувствуют. Между тем представленный материал показывает, что музейная эвокативность является результатом некоторых усилий и требует определенных условий.

Ностальгический эффект (иногда весьма аффективного свойства) обеспечивается, с одной стороны, “близостью” экспонируемых предметов, их связью с личным опытом воспринимающего, а с другой – хронологической и семиотической дистанцией. Эмпатическая эвокация происходит за счет сопровождающих демонстрируемые предметы личных историй, а также за счет общей рамки, определяющей соответствующие атмосферные настройки. Наконец, важным механизмом производства эвокативности в музее является мультисенсорность – одновременная актуализация нескольких каналов восприятия, использующая синестетическую природу аффекта. Механизм эвокативности, апеллирующий к телесному опыту человека, является, похоже, одним из наиболее эффективных, но требует особенно “сензитивных” инструментов. Как бы то ни было, эвокативный эффект не возникает сам по себе: в одних случаях он обеспечивается предварительной или синхронной дискурсивной поддержкой, в других – сенсорной настройкой.

### *Источники и материалы*

Арткоммуналка б.г. – Арткоммуналка. <https://artkommunalka.com/ru/content/ekskursii> (дата обращения: 29.07.2023).  
Засушенные б.г. – сайт “Засушенному – верить”. <http://www.zasushennye.org/otzyvy> (дата обращения: 29.07.2023).

- Лебедев* 2004 – *Лебедев В.К.* Лучегорская тетрадь. Сборник стихов. Лучегорск, 2004.
- ПМА 1 – Полевые материалы автора. Экспедиция в г. Коломну, июль 2019 г. Интервью с экскурсоводом музея-резиденции «Арткоммуналка “Ерофеев и другие”».
- ПМА 2 – Полевые материалы автора. Экспедиция в с. Учма Мышкинского р-на Ярославской обл., август 2021 г. Интервью: 1 – с посетительницей и создателями музея 20.08.2021; 2 – с посетительницей музея 22.08.2021; 3 – с создателем и посетительницей музея 19.08.2021; 4 – экскурсия по музею 19.08.2021; отзывы посетителей (из Книги отзывов).
- Энциклопедия б.г. – Энциклопедия нашего детства. <http://www.76-82.ru/project> (дата обращения: 15.08.2023).
- Юлия Бакун 2014 – Юлия Бакун. Полное погружение в 60-е года прошлого столетия // Отзовик. 03.11.2014. [https://otzovik.com/review\\_1453567.html](https://otzovik.com/review_1453567.html)
- Юлия С. 2017 – Юлия С. Приятная ностальгия // TripAdvisor. 20.11.2017. <https://tinyurl.com/5xucmvar>
- 560Kate 2015 – 560Kate. Окунулась в 60-е // TripAdvisor. 10.04.2015. <https://tinyurl.com/mu2zeh3c> [https://www.tripadvisor.ru/ShowUserReviews-g798120-d5503669-r264822712-Art\\_Kommunalka\\_Erofeyev\\_and\\_Others\\_Museum\\_Residency-Kolomna\\_Moscow\\_Oblast\\_Centra.html](https://www.tripadvisor.ru/ShowUserReviews-g798120-d5503669-r264822712-Art_Kommunalka_Erofeyev_and_Others_Museum_Residency-Kolomna_Moscow_Oblast_Centra.html)
- 703dmitryr 2018 – 703dmitryr. Привет из коммуналки! // TripAdvisor. 20.01.2018. <https://tinyurl.com/2dz3zs7a>
- Lada S. 2019 – Lada S. Очень атмосферно! // TripAdvisor. 28.01.2019. <https://tinyurl.com/48u8az82>
- SvetlanaDub 2020 – SvetlanaDub. Прыжок в прошлое // TripAdvisor. 08.01.2020. <https://tinyurl.com/887pf5t2>

### *Научная литература*

- Абрамов Р.Н.* Грани неформальной музейфикации “реального социализма”: материализация ностальгического эффекта // Политика аффекта: музей как пространство публичной истории / Отв. ред. А. Завадский, В. Склез, К. Суверина. М.: НЛЮ, 2019. С. 274–298.
- Байбурин А.К.* Этнографический музей: семиотика и идеология // Неприкосновенный запас. 2004. № 1. С. 81–86.
- Бонами З.* Музей в дискурсе аффекта // Политика аффекта: музей как пространство публичной истории / Отв. ред. А. Завадский, В. Склез, К. Суверина. М.: НЛЮ, 2019. С. 51–78.
- Бородулина А.С.* Новые подходы к репрезентации культур в этнографических музеях // Антропология репрезентации: память, общественные пространства и визуальность / Отв. ред. А.А. Плеханов, Н.А. Белова. М.: ИЭА РАН, 2021. С. 17–36.
- Душаква Н.С.* Проживаемая история: как старообрядцы вспоминают о своем прошлом. М.: РГГУ, 2022.
- Завадский А., Склез В., Суверина К.* (ред.) Политика аффекта: музей как пространство публичной истории. М.: НЛЮ, 2019.
- Каспэ И.М.* Съесть прошлое: идеология и повседневность гастрономической ностальгии // Пути России: культура – общество – человек: материалы Международного симпозиума (25–26 янв. 2008 г.). Т. XV / Отв. ред. А.М. Никунин. М.: Логос, 2008. С. 205–218.
- Куприянов П.С.* Детское (и) советское: взрослые и дети в музеях советской повседневности // Вестник антропологии. 2022. № 3. С. 7–34.
- Наумова Е.А.* Миска и две ложки как экспонат музея // Инновационные направ-

- ления деятельности музеев под открытым небом. Сборник материалов всероссийской конференции. 7–9 июня 2019 г. / Науч. ред. М.Б. Гнедовский. Шушенское, 2019. С. 37–45.
- Пантюлина Н.А. Лист гербария как способ чувствовать // Инновационные направления деятельности музеев под открытым небом. Сборник материалов всероссийской конференции. 7–9 июня 2019 г. / Науч. ред. М.Б. Гнедовский. Шушенское, 2019. С. 46–48.
- Рождественская Е., Тартаковская И. В поисках этоса, в бегстве от пафоса: место аффекта в музее и вне его // Политика аффекта: музей как пространство публичной истории / Отв. ред. А. Завадский, В. Склез, К. Суверина. М.: НЛЮ, 2019. С. 79–105.
- Синицына О.В. Вступительное слово модератора // Инновационные направления деятельности музеев под открытым небом. Сборник материалов всероссийской конференции. 7–9 июня 2019 г. / Науч. ред. М.Б. Гнедовский. Шушенское, 2019. С. 30–32.
- Хлевнюк Д.О. Почувствовать права человека: аффект в музеях памяти // Политика аффекта: музей как пространство публичной истории / Отв. ред. А. Завадский, В. Склез, К. Суверина. М.: НЛЮ, 2019. С. 106–122.
- Frykman J., Povrzanović Frykman M. Affect and Material Culture: Perspectives and Strategies // *Sensitive Objects Affect and Material Culture* / Eds. J. Frykman, M. Povrzanović Frykman. Checkpoint: Nordic Academic Press, 2016a. P. 9–28.
- Frykman J., Povrzanović Frykman M. (eds.) *Sensitive Objects Affect and Material Culture*. Checkpoint: Nordic Academic Press, 2016b.
- Gregg M., Seigworth G.J. (eds.) *The Affect Theory Reader*. Durham: Duke University Press, 2010.
- Highmore B. Bitter after Taste: Affect, Food, and Social Aesthetics // *The Affect Theory Reader* / Eds. M. Gregg, G.J. Seigworth. Durham: Duke University Press, 2010. P. 118–137.
- Massumi B. The Autonomy of Affect // *Cultural Critique*. 1995. No. 31. P. 83–109.
- Oushakine S.A. Remembering in Public: On the Affective Management of History // *Ab Imperio*. 2013. No. 1. P. 269–302.
- Sodaro A. Politics of the Past: Remembering the Rwandan Genocide at the Kigali Memorial Centre // *Curating Difficult Knowledge* / Eds. E. Lehrer., C. Milton, M. Patterson. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011. P. 72–88.
- Stewart K. Atmospheric Attunements // *Environment and Planning D: Society and Space*. 2011. No. 29. P. 445–453.
- Turkle S. What Makes an Object Evocative? // *Evocative Objects: Things We Think With* / Ed. S. Turkle. Cambridge: MIT Press, 2007a. P. 307–327.
- Turkle S. (ed.) *Evocative Objects: Things We Think With*. Cambridge: MIT Press, 2007b.
- Viola P. Trauma Site Museums and Politics of Memory: Tuol Sleng, Villa Grimaldi and the Bologna Ustica Museum // *Theory, Culture & Society*. 2012. No. 29 (1). P. 36–75.
- Wetherell M. Trends in the Turn to Affect: A Social Psychological Critique // *Body & Society*. 2015. No. 21 (2). P. 139–166.

## Research Article

Kupriyanov, P.S. Other Worlds in the Museum: Exhibits as Evocative Objects [Другие миры в музее: экспонаты как эвокативные объекты]. *Etnograficheskoe obozrenie*, 2023, no. 6, pp. 77–91. <https://doi.org/10.31857/S0869541523060064>  
EDN: MOKLTE ISSN 0869-5415 © Russian Academy of Sciences © Institute of Ethnology and Anthropology RAS

**Pavel Kupriyanov** | <http://orcid.org/0000-0001-9856-3159> | [kupriyanov-ps@yandex.ru](mailto:kupriyanov-ps@yandex.ru) | Institute of Ethnology and Anthropology, Russian Academy of Sciences (32a Leninsky prospekt, Moscow, 119991, Russia)

### Keywords

museum, evocative object, evocative mechanisms, Uchma, Artkommunalka

### Abstract

The article focuses on the evocative effect in the museum spaces: it examines the situations in which museum exhibits and their complexes operate (“work”) as evocative objects, evoking memories and emotions in visitors. The conditions and mechanisms that ensure such an effect are explored through the field observations and interviews with visitors and employees of museums, as well as reviews of expositions. I analyze the materials of three cases: The Museum-residence “Artkommunalka ‘Yerofeyev and others’” (Kolomna, Moscow region), the museum complex in the Uchma village (Yaroslavl region), and the mobile exhibition “To Trust the Dried-Up”. The analysis shows that the evocative effect in the museum spaces does not arise by itself; rather, it is provided by special efforts: in some cases, preliminary or synchronous discursive support, in others – sensory attunements.

### References

- Abramov, R.N. 2019. Grani neformal’noi muzeifikatsii “real’nogo sotsializma”: materializatsiia nostalgicheskogo effekta [Facets of Informal Museification of “Real Socialism”: Materialization of Nostalgic Effect]. In *Politika affekta: muzei kak prostranstvo publichnoi istorii* [The Politics of Affect: The Museum as a Space of Public History], edited by A. Zavadskii, V. Sklez, and K. Suverina, 274–298. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Baiburin, A.K. 2004. Etnograficheskii muzei: semiotika i ideologiya [Ethnographic Museum: Semiotics and Ideology]. *Neprikosnovennyi zapas* 1: 81–86.
- Bonami, Z. 2019. Muzei v diskurse affecta [Museum in Discourse of Affect]. In *Politika affekta: muzei kak prostranstvo publichnoi istorii* [The Politics of Affect: The Museum as a Space of Public History], edited by A. Zavadskii, V. Sklez, and K. Suverina, 51–78. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Borodulina, A.S. 2021. Novye podkhody k reprezentatsii kul’tur v etnograficheskikh muzeiakh [New Approaches to the Representation of Cultures in Ethnographic Museums]. In *Antropologiya reprezentatsii: pamiat’, obshchestvennye prostranstva i vizual’nost’* [Anthropology of Representation: Memory, Public Spaces and Visuality], edited by A.A. Plekhanov and N.A. Belova, 17–36. Moscow: IEA RAN.
- Dushakova, N.S. 2022. *Prozhivaemaia istoriia: kak staroobriadtsy vspominaiut o svoem proshlom* [Lived History: How Old Believers Remember Their Past]. Moscow: RGGU.
- Frykman, J., and M. Povrzanović Frykman. 2016. Affect and Material Culture: Perspectives and Strategies. In *Sensitive Objects Affect and Material Culture*, edited by J. Frykman and M. Povrzanović Frykman, 9–28. Lund: Nordic Academic Press.
- Frykman, J., and M. Povrzanović Frykman, eds. 2016. *Sensitive Objects Affect and Material Culture*. Checkpoint: Nordic Academic Press.
- Gregg, M., and G.J. Seigworth, eds. 2010. *The Affect Theory Reader*. Durham: Duke University Press.
- Highmore, B. 2010. Bitter after Taste: Affect, Food, and Social Aesthetics. In *The Affect Theory Reader*, edited by M. Gregg and G.J. Seigworth, 118–137. Durham: Duke University Press.
- Kaspe, I.M. 2008. S’est’ proshloe: ideologiya i povsednevnost’ gastronomicheskoi nostalgii [Eat the Past: Ideology and Everyday Life of Gastronomic Nostalgia].

- In *Puti Rossii: kul'tura – obshchestvo – chelovek: materialy Mezhdunarodnogo simpoziuma 25–26 yanv. 2008 g.* [Paths of Russia: Culture – Society – Man: Materials of the International Symposium, Jan. 25–26. 2008], edited by A.M. Nikulin, XV: 205–218. Moscow. Logos.
- Khlevniuk, D.O. 2019. Pochuvstvovat' prava cheloveka: affekt v muzeiakh pamiati [Feel Human Rights: Affect in Memory Museums]. In *Politika affekta: muzei kak prostranstvo publichnoi istorii* [The Politics of Affect: The Museum as a Space of Public History], edited by A. Zavadskii, V. Sklez, and K. Suverina, 106–122. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Kupriyanov, P.S. 2022. Detskoe (i) sovetское: vzroslye i deti v muzeiakh sovet'skoi povsednevnosti [Children's (and) Soviet: Adults and Children in Museums of Soviet Everyday Life]. *Vestnik antropologii* 3: 7–34.
- Massumi, B. 1995. The Autonomy of Affect. *Cultural Critique* 31: 83–109.
- Naumova, E.A. 2019. Miska i dve lozhki kak eksponat muzeia [A Bowl and Two Spoons as a Museum Exhibit]. In *Innovatsionnye napravleniia deiatel'nosti muzeev pod otkrytym nebom. Sbornik materialov vserossiiskoi konferentsii. 7–9 iyunia 2019 g.* [Innovative Activities of Open-Air Museums: Collection of Materials of the All-Russian Conference. June 7–9, 2019], edited by M.B. Gnedovskii, 37–45. Shushenskoe.
- Oushakine, S.A. 2013. Remembering in Public: On the Affective Management of History. *Ab Imperio* 1: 269–302.
- Pantiulina, N.A. 2019. List gerbariia kak sposob chuvstvovat' [Herbarium Leaf as a Way to Feel]. In *Innovatsionnye napravleniia deiatel'nosti muzeev pod otkrytym nebom. Sbornik materialov vserossiiskoi konferentsii. 7–9 iyunia 2019 g.* [Innovative Activities of Open-Air Museums: Collection of Materials of the All-Russian Conference. June 7–9, 2019], edited by M.B. Gnedovskii, 46–48. Shushenskoe.
- Rozhdestvenskaia, E., and I. Tartakovskaia. 2005. V poiskakh etosa, v begstve ot pafosa: mesto affekta v muzee i vne ego [In search of Ethos, in Flight from Pathos: The Place of Affect in the Museum and Outside It]. In *Politika affekta: muzei kak prostranstvo publichnoi istorii* [The Politics of Affect: The Museum as a Space of Public History], edited by A. Zavadskii, V. Sklez, and K. Suverina, 79–105. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Sinitsyna, O.V. 2019. Vstupitel'noe slovo moderatora [Moderator's Introductory Speech]. In *Innovatsionnye napravleniia deiatel'nosti muzeev pod otkrytym nebom. Sbornik materialov vserossiiskoi konferentsii. 7–9 iyunia 2019 g.* [Innovative Activities of Open-Air Museums: Collection of Materials of the All-Russian Conference. June 7–9, 2019], edited by M.B. Gnedovskii, 30–32. Shushenskoe.
- Sodaro, A. 2011. Politics of the Past: Remembering the Rwandan Genocide at the Kigali Memorial Centre. In *Curating Difficult Knowledge*, edited by E. Lehrer, C. Milton, and M. Patterson, 72–88. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Stewart, K. 2011. Atmospheric Attunements. *Environment and Planning D: Society and Space* 29 (3): 445–453.
- Turkle, S. 2007. What Makes an Object Evocative? In *Evocative Objects: Things We Think With*, edited by S. Turkle, 307–327. Cambridge: MIT Press.
- Turkle, S., ed. 2007. *Evocative Objects: Things We Think With*. Cambridge, MIT Press.
- Violi, P. 2012. Trauma Site Museums and Politics of Memory: Tuol Sleng, Villa Grimaldi and the Bologna Ustica Museum. *Theory, Culture & Society* 29 (1): 36–75.
- Wetherell, M. 2015. Trends in the Turn to Affect: A Social Psychological Critique. *Body & Society* 21 (2): 139–166.
- Zavadskii, A., V. Sklez, and K. Suverina, eds. 2019. *Politika affekta: muzei kak prostranstvo publichnoi istorii* [The Politics of Affect: The Museum as a Space of Public History]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.