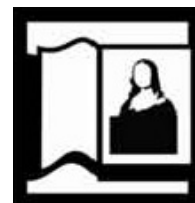


КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ CULTUROLOGY AND ART HISTORY



УДК 069.013:930.253

DOI 10.31773/2078-1768-2026-376-13-20

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ ПРАКТИКИ НОВОКУЗНЕЦКОГО КРАЕВЕДА В. П. ДЕВЯТИЯРОВА В ВЫСТАВОЧНОМ ПРОСТРАНСТВЕ МУЗЕЯ: ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ И ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МАТЕРИАЛОВ

Сорокин Алексей Евгеньевич, старший научный сотрудник, Новокузнецкий краеведческий музей (г. Новокузнецк, РФ). E-mail: al.soc.sorokin@gmail.com

Материалы исторического архива В. П. Девятиярова из фондов Новокузнецкого краеведческого музея являются основными источниками личного происхождения, отражающими социокультурную ситуацию в г. Кузнецке начала XX века. Крайне актуальным является проблема адекватного представления для музейной аудитории не только накопленных исторических материалов, но и специфики их комплектования, изучения и оформления. Данная работа посвящена репрезентации исследовательских стратегий новокузнецкого краеведа В. П. Девятиярова, сформировавшего в 1960–1980-е годы обширный архив по дореволюционной истории города Кузнецка. На данный момент архив В. П. Девятиярова – это один из самых обширных и ценных разделов в научном фонде музея, включающий в себя наряду с воспоминаниями обширный фото- и документальный фонд из семейных архивов. Архивные изыскания краеведа и обращение к опубликованным источникам расширили исследовательские перспективы не только историков, но и организаторов будущих исторических выставок. В качестве концептуальной рамки исследования предложена концепция диспозитива, сформулированная М. Фуко. Обращение к диспозитивной оптике позволяет расширить возможности по изучению самого процесса исследования массива эго-текстов, представляя его во всей целостности (от постановки задач и своеобразного «социального заказа» на исследование истории установления советской власти до дня сегодняшнего): от подходов к изучению и репрезентации повседневности кузнецян начала XX века до попыток осмыслить самый широкий круг проблем, касающихся советского краеведения. Рассмотрены перспективы привлечения к репрезентации архивных документов художественных материалов, усиливающих восприятие исторического материала.

Ключевые слова: музей, музейный архив, В. П. Девятияров, репрезентация, экспонирование.

PRESENTATION OF THE RESEARCH PRACTICES OF NOVOKUZNETSK LOCAL HISTORIAN V.P. DEVYATIYAROV IN AN EXHIBITION SPACE: INTERACTION OF DOCUMENTARY AND ARTISTIC MATERIALS

Sorokin Aleksey Evgenyevich, Sr Researcher, Novokuznetsk Museum of Local History (Novokuznetsk, Russian Federation). E-mail: al.soc.sorokin@gmail.com

The materials from V.P. Devyatiyarov's historical archive, part of the Novokuznetsk Museum of Local History, constitute the primary personal sources reflecting the sociocultural situation in Kuznetsk in the early

20th century. The problem of adequately presenting not only the accumulated historical materials but also the specifics of their acquisition, study, and presentation to museum audiences is extremely pressing. This work is devoted to presenting the research strategies of Novokuznetsk local historian V.P. Devyatiyarov, who assembled an extensive archive on the pre-revolutionary history of Kuznetsk between the 1960s and 1980s. Currently, V.P. Devyatiyarov's archive is one of the most extensive and valuable sections in the museum's scientific collection, including, in addition to memoirs, an extensive photographic and documentary collection from family archives. The local historian's archival research and consultation of published sources have expanded the research perspectives not only of historians but also of organizers of historical exhibitions. The concept of the dispositive, formulated by M. Foucault, is proposed as a conceptual framework for this study. Using a dispositive lens allows for expanded possibilities for examining the process of researching a body of ego-texts, presenting it in its entirety: from the formulation of objectives and the unique "social mandate" for researching the history of the establishment of Soviet power to the present day: from approaches to studying and representing the everyday life of Kuznetsk residents in the early 20th century to attempts to understand a wide range of issues related to Soviet regional studies. The prospects of involving artistic materials in the representation of archival documents, which enhance the perception of historical material, are considered.

Keywords: museum, museum archive, V.P. Devyatiyarov, representation, exhibition.

В 1991 году в фонды Новокузнецкого краеведческого музея передан обширный документальный комплекс, посвященный истории города Кузнецка (сегодня – Новокузнецк). Собирателем данного архива является новокузнецкий краевед Владимир Петрович Девятиyarов (1925–1995), который на протяжении 30 лет занимался изучением дореволюционного прошлого города Кузнецка.

Итогом многолетней работы В. П. Девятиyarова стали разнообразные группы источников: воспоминания более 300 старожилов Кузнецка, исторические фотоснимки, сведения из архивов городов Сибири, а также краеведческая библиотека, укомплектованная книгами и периодическими изданиями.

Первый выставочный проект, основанный на историческом архиве В. П. Девятиyarова, был открыт в 1993 году в стенах Новокузнецкого краеведческого музея. Временная экспозиция знакомила посетителей с краеведческим архивом, посвященным дореволюционной истории г. Кузнецка.

Материалы из исторического архива В. П. Девятиyarова на сегодняшний день являются основными материалами в постоянной экспозиции Новокузнецкого краеведческого музея, посвященной досоветской истории города. Визуальные источники, документы и источники личного происхождения знакомят аудиторию музея с видами Кузнецка, с биографиями представителей купе-

ческого сословия, с особенностями хозяйственного и социокультурного уклада уездного города в начале XX века. Карта-схема Кузнецка 1918 года, оставленная В. П. Девятиyarовым на основе записанных им воспоминаний старожилов, знакомит посетителей с особенностями исторической топографии, городской топонимикой и с кузнецкими домовладельцами накануне установления советской власти.

Сегодня актуален вопрос об адекватном представлении для музейной аудитории накопленных материалов. Это касается, во-первых, обширного массива источников личного происхождения, а во-вторых, рабочих материалов самого краеведа, раскрывающих специфику исследовательских стратегий В. П. Девятиyarов.

Перспективность репрезентации данного фонда связана не только с включением в выставочное пространство новых, ранее неопубликованных исторических источников, но и с актуальностью представления для аудитории специфики работы советского краеведа. Внушительные по объему и содержанию тексты, раскрывающие особенности краеведческой работы в 1960–1980-е годы регионального исследователя, нуждаются в выработке адекватных способов показа документального наследия. Один из путей создания подходящего для широкой аудитории музейного повествования – обращение к художественным способам представления документальных материалов.

В основе будущих экспозиционно-выставочных материалов, представляющих широкую аудиторию не только сам исторический архив, но процесс его формирования исследователем, адекватным видится основополагающий принцип – открытость, подразумевающая отказ от жестких фреймов при организации выставочного пространства. Варианты прочтения музейного нарратива, предлагаемые аудитории, необходимо подчинить главной цели – приблизить посетителя к позиции нарратора, обеспечить вчувствование и возможность встать на позиции исследователя, работающего с историческим материалом в парадигме советского краеведения.

Предлагаемая стратегия организации выставки знакомит посетителей с методикой и методологией краеведческих изысканий. Посредством экспонирования черновых и рабочих материалов В. П. Девятярова демонстрируются непосредственная практика краеведческой работы: от целеполагания до выработки методов сбора исторического материала. У зрителя пространство для собственных интерпретаций создается путем включения в экспозиционное пространство комментариев и схожих с дневниковыми записями авторских ремарок В. П. Девятярова: «Разобраться сложно. Люди смешались, дома снесены»; «Надо искать»; «Нет, я не верю!»; «[Респондент] ошибается»; «А чем занимался во второй половине 1918 года и весь 1919 год? Мария Беспалова об этом ничего не рассказала»; «Я не мог спрашивать у Веры Павловны, понимаете, не мог – как и за что был расстрелян её муж Пахомов».

Наряду с историческими материалами по истории дореволюционного города, В. П. Девятяровым в фонды Новокузнецкого краеведческого музея переданы и личные вещи (канцелярия, книги, черновики, документы, семейный фотоархив, награды). Репрезентация мемориальных вещей историка позволяет погрузить аудиторию в контекст эпохи, увидеть позднесоветскую повседневность глазами героя выставки – исследователя-краеведа. Знакомство аудитории с фоновыми советскими практиками может касаться и дискурсивных особенностей: использование характерных лексем и оборотов, общеупотребимых советской историографией 1980-х годов.

Вместе с тем эмоциональный фон эпохи может быть передан с помощью художественного инструментария. Максимальная исследовательская активность В. П. Девятярова пришлась на 1980-е годы – десятилетие, которое значительно сблизило новокузнецких художников с историческими сюжетами, о которых идет речь в документальном комплексе. В это время создаются живописные и графические работы, посвященные дореволюционному прошлому г. Кузнецка. Создаваемые на основе исторических фотоснимков художественные полотна являются примерами своеобразной реконструкции утраченного архитектурного облика старого города. Этот визуальный ряд не только демонстрирует основные содержательные и стилистические подходы новокузнецких живописцев 1980-х годов, но и формирует в выставочном пространстве аутентичный художественно-эмоциональный облик эпохи, в которой живет и работает В. П. Девятяров.

Не только образная составляющая раскрывает атмосферу рассматриваемых на выставке эпох. Неправильным было бы обойти стороной повседневные практики как «героев» архива (строжилы, авторов воспоминаний), так и самого исследователя. Репрезентация повседневности начала XX века происходит посредством обращения к выявленным В. П. Девятяровым историческим сведениям, а показ советской повседневности 1960–1980-х годов оказывается возможным благодаря смещению зрительской оптики на саму работу краеведа-исследователя, разворачивающуюся на фоне рутинизированных практик. Исторические изыскания врываются в нормированный жизненный мир, когда после работы в вечернее время историк-энтузиаст отправляется на встречу для записи воспоминаний, поздними вечерами в своей квартире размышляет над поиском потенциальных информантов, а в выходные дни на своем дачном участке занят обработкой, переписыванием и оформлением с черновых записей зафиксированных воспоминаний старожилов Кузнецка.

В свою очередь, проектируемая площадка музейного показа, наоборот, меняет для публики рассматриваемый порядок, квалифицируя краеведческие изыскания В. П. Девятярова как повседневные, рутинные практики: *«Весь январь,*

а теперь и февраль распочал вечерами после работы и в выходные дни всё собираю материал, редактирую, систематизирую и т. п. За это же время встретился ещё с тремя старожилами Кузнецка, рождения с 1900, 1902 и 1903 год. Им конечно есть о чём рассказать о до-советском Кузнецке. Вот и хожу к ним, слушаю, записываю» [8].

Напротив, сопутствующие бытовые практики оказываются уникальными, нетипичными, врываясь в неспешный исторический рассказ, они акцентируют внимание аудитории на личном, на том, что ежедневно окружало собирателя архива. Это редко, но ярко иллюстрирует жизненный мир советского гражданина, увлеченного краеведческой работой, например, в письмах В. П. Девятярова: *«Подкачал я: простыл (я астматик), заболел, еле на работу ходил, и время протянул, а когда после дня Победы приехал на Запсиб, дочь её рассказала, что Евгения Александровна уехала домой дня 4 назад» [2].*

Исследовательский и повседневный миры представляются для краеведа Девятярова как оппозиции, а для аудитории – как две составляющие единого жизненного мира советского историка: с выписным эпикризом-заключением о состоянии здоровья В. П. Девятярова соседствует направление В. П. Девятярова райкомом партии на работу в Томском областном государственном архиве, а рядом с квитанцией об уплате Девятяровым взносов обществу садоводов Аллюминиевого завода – микрофотокопии архивных документов. Вопрос органичной близости двух типов документов («исследовательских» и «повседневных») решается современными визуальными средствами. Художественное осмысление со-работы рутинного и единичного позволяет музейному тексту стать не собранием документов, а совокупностью инсталляций, создающих для аудитории поле для рождения новых смыслов и интерпретаций.

Практики перформативных форм показа, учитывая содержательное разнообразие комплекса воспоминаний кузнецан, делают доступным такую форму репрезентации, как ремедиация – «постоянно осуществляющуюся перезапись свидетельств о прошлом, их ретрансляция различными медиа культуры и технологий, перенос

на различные носители и их репрезентация» [1, с. 66–67]. Свойственное ремедиции стремление к сохранению аутентичности позволяет привлечь новые медиа для (ре)трансляции исторических свидетельств.

Широта вопросов, затронутых в эго-текстах, большой круг авторов устных источников, объединенных небольшой территорией проживания и тесными межличностными связями, а также обширный мемориальный фонд самого собирателя архива, позволяет развернуть в музейном пространстве экспериментальные проекты по осмыслению сохранившегося историко-культурного наследия в форме современных арт-практик.

Т. Ю. Миронова в своей работе «Оптика документальности. Практики работы с памятью и историей в современном искусстве» апеллирует к понятию, предложенному М. Фуко. Инструментальные функции диспозитива рассматриваются исследовательницей как способ изучения актуальных выставочных площадок, а не только при рассмотрении дисциплинарной власти в рамках привычного фукодинского анализа. В упомянутой работе исследовательская оптика выбирает в качестве предмета рассмотрения главным образом выставочные проекты современного искусства, работающие с памятью, наследием и историей [3].

Отметим, что обращение к диспозитиву в музеологических исследованиях встречается в изучении многих аспектов музейных практик: от критического переосмысления музейной деятельности [7] до рассмотрения конфигурации выставочного пространства [6] и музейных практик производства культуры [9].

Диспозитив из фукодианской концепции включает в себя:

1) понятие связи (соединение в выставочном пространстве разнообразных свидетельств и материалов), где выставочный диспозитив – это «единство не только физических элементов, но и позиций институции, взглядов кураторов или художника, тех целей, с которыми он обращается к историческому материалу».

2) понятие власти, предполагающее применительно к выставке «определенную систему, пронизанную властными отношениями между художником и куратором, художником и институци-

ей, авторами выставки и теми материалами, которые они используют» [3, с. 111].

Сам М. Фуко акцентировал внимание на общей функции диспозитива: принятие единой матрицы, обуславливающей параметры разворачивающихся в заданных социальных условиях практик. Диспозитив определяется философом как специфическая структура, гетерогенные части которой объединены динамичными нелинейными связями, подразумевающими потенциальность смены позиций и пересмотр функций элементов [11, с. 368–369].

Применяя данный методологический подход к рассмотрению способов музейной репрезентации воспоминаний старожилов сибирского города начала XX века, констатируем, что диспозитивная оптика – поливариантная модель показа зрителю не только оформившейся структуры, в рамках которой функционируют на правах субъектов краевед-исследователь и свидетели минувшей эпохи (кузнецкие респонденты-старожилы), но возможность продемонстрировать систему взаимосвязей между другими элементами структуры, выстроенной вокруг исследуемого исторического архива: субъекты и процессы, связанные с комплектованием, учетом, систематизацией, описанием, изучением и публикацией текстов воспоминаний – это деятельность сотрудников музея касательно хранения, учета и демонстрации архивного комплекса.

Трансформация привычной оптики путем обращения к диспозитиву «подсвечивает» и «проявляет» процесс работы над историческим и музейным текстами. Диспозитив акцентирует внимание публики не только на содержании, но и на процессуальной стороне выставочного пространства, начиная с особенностей работы исторической памяти респондентов и записи воспоминаний краеведом до замыслов кураторов выставки и работы художественных решений для выставочного пространства. Таким образом, через оптику диспозитива уловима и видима структура, демонстрирующая особенности позиции и функционирования каждого из ее элементов, а также показывающая динамичный процесс со-работы респондентов, краеведа и авторов выставки.

Как верно замечено А. В. Смирновым, диспозитив, на первый взгляд, «делает индивидов види-

мыми для власти, но, с другой стороны, он делает власть видимой для индивидов» [10, с. 33], когда обнаруживаются возможности инструментальных функций диспозитива, который не ограничивается анализом исключительно дисциплинарных властных механизмов, но и, наоборот, предьявляет исследователю свою двойную природу.

Диспозитив, имеющий дело с рассмотрением институциональной среды, по замечанию Т. Ю. Мирновой, актуализирует фигуру посредника между зрителем и экспонатом [4, с. 139]. Такая трактовка разворачивающегося музейного нарратива позволяет организовать процесс коммуникации между аудиторией и авторами (старожилами Кузнецка, краеведом и кураторами выставки). Благодаря этому обеспечиваются открытость и диалогичность, что позволяет вовлечь аудиторию в осмысление сложной, динамичной структуры сибирского города начала XX века, которая исследуется и репрезентируется музейному посетителю исследователями и кураторами разных поколений.

Применение диспозитивного подхода позволяет, во-первых, эксплицировать латентные взаимосвязи внутри выставочного пространства. Выбранная методологическая рамка обеспечивает доступ к механизмам взаимодействия элементов выставки – эго-текстов, визуальных исторических источников (фотоснимков и картографического материала), примечаний и комментариев краеведа, выбранного кураторами перечня экспонатов, а также художественных решений.

Во-вторых, диспозитив – перспективный подход к изучению процесса интерпретации содержания большой совокупности мемуарных источников. Рассматриваемая оптика позволяет зафиксировать способы фиксации, обобщения и представления исторических сведений. Процесс изучения краеведческого архива удастся возможным рассмотреть во всей его целостности, с 1960-х годов (от формулирования целей и «социально-политического заказа эпохи» на изучение революционных событий и Гражданской войны до нынешнего момента): начиная от методологии исследования и презентации повседневного быта жителей Кузнецка начала XX столетия и заканчивая комплексным анализом ключевых аспектов советского краеведения.

Наконец, применение диспозитивного подхода к анализу подобных комплексных проектов устной истории не только стимулирует профессиональную саморефлексию кураторов, но и вовлекает аудиторию в процесс концептуализации того, как мемуарные источники интегрируются в экспозиционную среду. При таком подходе диспозитив позволяет преодолеть традиционные «архивные» рамки и вывести комплекс эго-документов на более адекватный уровень коммуникации с аудиторией. При этом изначально замкнутая структура источников интегрируется в принципиально новый ансамбль гетерогенных элементов: экспонатов, выставочного оборудования, сценографии и маршрутов движения по выставке.

Таким образом, как отмечает Т. Ю. Миронова, потенциал выставочного диспозитива заключается в соединении в едином пространстве различных контекстов: исторических, исследовательских, художественных, зрительских – синтез которых способствует репрезентации истории в рамках общего процесса, «где нет доминирующих оптик взгляда» [5, с. 131].

Глубокий герменевтический и художественный потенциал эго-документов по истории Кузнецка начала XX века открывает возможности для вовлечения современных художников в проектирование поливариантной и дискуссионной выставочной среды. Перформативный характер создаваемой экспозиции не подавляет аутентичное звучание исторических свидетельств. Напротив, он актуализирует полифонию сюжетов и образов, зафиксированных в эго-текстах и актуализированных в процессе фиксации устных воспоминаний.

Интеграция перформативных практик в структуру музейного текста выступает инструментом формирования историко-художественного диалога между эпохами. Это открывает возможности для сравнительного анализа современных и сформировавшихся в советский период подходов к эстетической репрезентации исторических событий. В частности, живописные и графические произведения 1950–1980-х годов, посвященные дореволюционному Кузнецку, демонстрируют специфику ретроспективного конструирования городского пространства советскими авторами (изображения зданий города, сюжетные работы «Панорама Кузнецка» А. В. Акцынова, «Приход

парохода в Кузнецк» К. М. Ананьина, «Ярмарка в Кузнецке» А. П. Елфимова). Исключительное значение в контексте концептуализации и визуализации локальной истории имеет серия графических работ 1981 года новокузнецкого художника Н. С. Статных, посвященных установлению советской власти в Кузнецке: «Кузнецкий Совдеп», «Кандалепское восстание», «Восстание Кузнецкого гарнизона в 1919 году», «Комсомол и ЧОН в Кузнецке». Используя плакатную стилистику и технику коллажа, автор реконструирует образы ключевых для городской истории фигур. Опираясь на архивные фотодокументы, художник воспроизводит аутентичные индивидуальные и групповые портреты, интегрируя в художественную ткань произведений фасады зданий и исторические источники, непосредственно связанные с локализацией исследуемых событий.

С одной стороны, сквозь официальный нарратив советской репрезентации революции и Гражданской войны в эго-документах проступает не только быт горожан начала XX века, но и интенции самих мемуаристов – свидетелей эпохи, делящихся воспоминаниями в преклонном возрасте. С другой стороны, выступая оппонентом визуальной культуре соцреализма и опираясь на актуальные практики работы с исторической памятью, выставочное пространство предлагает новые формы рассказа о прошлом, основанные на единстве исторического знания и современного искусства.

Интеграция инсталляций в музейную среду позволяет не только компенсировать дефицит аутентичных артефактов и повысить аттрактивность экспозиции, но и подчеркивает значительную долю исследовательской субъективности при формировании и обработки архива. Стоит напомнить, что свои изыскания В. П. Девятяров проводил самостоятельно, опираясь на собственные представления о методике сбора и обработки материала.

Наряду с этим необходимо подчеркнуть важность включения в предметный ряд экспозиции подлинных предметов, напрямую соотносимых с содержанием репрезентируемых эго-документов. К таким экспонатам стоит отнести макеты зданий Кузнецка XIX – начала XX века, выполненные с натуры в 1970-е годы, что позволяет

ознакомиться с архитектурным обликом города, учитывая, что многие из этих зданий уже утрачены (дом купца Красимовича, Народный дом имени А. С. Пушкина, дом купца Окулова, дом Обнорского, дом Куйбышева, дом Курако). Экспонируемые макеты оказываются в неразрывной связи с автобиографическими текстами, поскольку эти архитектурные объекты выступали локусами ключевых для городской истории событий, а специфика их возведения подробно раскрывается в исследуемых источниках.

Архитектурный ландшафт старого Кузнецка, реконструируемый на выставке, позволяет (в русле диспозитивной оптики) продемонстрировать посетителям и топологию советского города накануне значительных изменений – представить город таким, каким его застал сам В. П. Девятяров: еще сохранены исторические здания, но на их фоне уже высится новое многоэтажное жилье. В том числе и это обстоятельство – грядущая утрата архитектурных памятников – побуждали исследователя к фиксации исторических эпизодов, сопряженных с местами, идущими под снос.

Важным фактором, предопределившим специфику архива, является та самая точка бифуркации, к которой подошел Кузнецкий район Новокузнецка (бывший город Кузнецк) в 1970-е годы. Именно тогда значительная часть дореволюционных строений города оказалась утрачена. Именно это обстоятельство объясняет основной принцип систематизации архива – локализирующий: воспоминания объединены по месту проживания респондентов в районах Кузнецка (Нагорье, Подгорье, Слободка, Форштадт, Подкамень). Подобный подход был продиктован в том числе одной из ключевых исследовательских задач: составлением детальной карты-схемы Кузнецка на 1918 год с фиксацией всех городских построек и верификацией их владельцев.

Работа В. П. Девятярова с исторической топографией города начала XX века представляет

нам и второй «географический» уровень, сопряженный уже с исследовательской практикой краеведа в 1980-е годы. Изучение и репрезентация значительно изменившегося в советские, а потом и в постсоветские годы пространства бывшего Кузнецка, оказываются возможными благодаря исследовательским стратегиям В. П. Девятярова. В экспозиционно-выставочном пространстве удастся рассмотреть многослойную структуру трансформирующегося архитектурного ландшафта на примере краеведческих изысканий. Во многом трагическая судьба архитектурных памятников может быть проиллюстрирована пересечением исторического и художественного: цитаты В. П. Девятярова о снесенных зданиях размещаются на фоне потускневших фотоснимков домов, либо на нескольких кирпичных осколках.

Таким образом, обращение к диспозитивной оптике позволяет расширить познавательный потенциал изучения самого исследовательского процесса применительно к массиву эго-документов. Это дает возможность представить его целостно: начиная с первоначальной постановки задач и идеологического «социального заказа» на изучение установления советской власти и заканчивая современным этапом, который объединяет и реконструкцию повседневности кузнецчан начала XX века, и комплексное осмысление проблематики советского краеведения.

Диспозитив, имеющий дело с рассмотрением институциональной среды, актуализирует фигуру посредника между зрителем и экспонируемыми материалами. Такая трактовка разворачивающегося музейного нарратива позволяет организовать процесс коммуникации между аудиторией и исследователем-краеведом. Этим достигается открытость, диалогичность и включение аудитории в процесс осмысления многоуровневой «живой» структуры пространства сибирского города начала XX века.

Литература

1. Балаш А. Н. Неформальная музеология. Музей и музейные практики в современной культуре. – СПб.: СПбГИК, 2022. – 159 с.
2. Из письма Девятярова В. П. Никанорову И. А. 4 июня 1982 г. // Архив НКМ. – НФ-Д. – Оп. 1. – Р-8. – Д. 41.
3. Миронова Т. Оптика документальности. Практики работы с памятью и историей в современном искусстве. – М.: Новое литературное обозрение, 2025. – 200 с.

4. Миронова Т. Ю. Оптика документальности в современной выставочной деятельности: практики работы с историей и памятью в современном искусстве: дис. ... канд. искусствоведения. – М., 2022. – 243 с.
5. Миронова Т. Ю. Проблема репрезентации истории: современное искусство в музеях совести // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2020. – № 8. – С. 116–132.
6. Не Ш. Как работают музеи с пространством. Мемориальные музеи // Школа дизайна НИУ ВШЭ [Электронный ресурс]. – URL: <https://hsedesign.ru/project/24c4735f7ae146829bf9c3e9d614ccd2> (дата обращения: 14.04.2025).
7. Падерина Е. В. Влияние наследия М. Фуко на теоретическую музеологию // Музей. Памятник. Наследие. – 2023. – № 2 (14). – С. 80–91.
8. Письмо Десятникова В. П. Гендрику Н. Ф. // Архив НКМ. – НФ-Д. – Оп. 1. – Р-8. – Д. 41.
9. Руденко Н. И. Музейные практики производства культуры: на примере выставочной деятельности Российского этнографического музея: дис. ... канд. социол. наук. – СПб., 2015. – 217 с.
10. Смирнов А. В. Концептуализация повседневности: исторический и методологический аспекты: автореф. дис. ... д-ра философ. наук. – СПб., 2013. – 40 с.
11. Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. – М.: Магистериум; Касталь, 1996. – 448 с.

References

1. Balash A.N. *Neformal'naya muzeologiya. Muzei i muzeynye praktiki v sovremennoy kul'ture [Informal Museology: Museums and Museum Practices in Contemporary Culture]*. St. Petersburg, Saint Petersburg State Institute of Culture Publ., 2022. 159 p. (In Russ.).
2. Iz pis'ma Devyatnyarova V.P. Nikanorovu I.A. 4 iyunya 1982 g. [From a letter from V.P. Devyatnyarov to I.A. Nikanorov, June 4, 1982]. *Arkhiv NKM [Archive NKM]*, NF-D, Op. 1, R-8, D. 41. (In Russ.).
3. Mironova T. *Optika dokumental'nosti. Praktiki raboty s pamyat'yu i istoriey v sovremennom iskusstve [The Optics of Documentation: Practices of Working with Memory and History in Contemporary Art]*. Moscow, New Literary Review Publ., 2025. 200 p. (In Russ.).
4. Mironova T.Y. *Optika dokumental'nosti v sovremennoy vystavochnoy deyatel'nosti: praktiki raboty s istoriey i pamyat'yu v sovremennom iskusstve: dis. ... kand. iskusstvovedeniya [Optics of documentary in contemporary exhibition activities: practices of working with history and memory in contemporary art. Diss. of PhD in Art History]*. Moscow, 2022. 243 p. (In Russ.).
5. Mironova T.Y. Problema reprezentatsii istorii: sovremennoe iskusstvo v muzeyakh sovesti [The Problem of Representing History: Contemporary Art in Museums of Conscience]. *Vestnik Rossiyskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta. Seriya: Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kul'turologiya [Bulletin of the Russian State University for the Humanities. Series: Literary Studies. Linguistics. Cultural Studies]*, 2020, no. 5, pp. 116–132. (In Russ.).
6. NeSh. Kak rabotayut muzei s prostranstvom. Memorial'nye muzei [How Museums Work with Space. Memorial Museums]. *Shkola dizayna Natsional'nogo issledovatel'skogo universiteta "Vysshaya shkola ekonomiki" [School of Design of the National Research University Higher School of Economics]*. (In Russ.). Available at: <https://hsedesign.ru/project/24c4735f7ae146829bf9c3e9d614ccd2> (accessed 14.04.2025).
7. Paderina E.V. Vliyanie naslediya M. Fuko na teoreticheskuyu muzeologiyu [The influence of M. Foucault's legacy on theoretical museology]. *Muзей. Pamyatnik. Nasledie [Museum. Monument. Heritage]*, 2023, no. 2 (14), pp. 80–91. (In Russ.).
8. Pis'mo Devyatnyarova V.P. Gendriku N.F. [Letter from V.P. Devyatnyarov to N.F. Gendrik]. *Arkhiv NKM [Archive NKM]*, NF-D, Op. 1, R-8, D. 41. (In Russ.).
9. Rudenko N.I. *Muзейnye praktiki proizvodstva kul'tury: na primere vystavochnoy deyatel'nosti Rossiyskogo etnograficheskogo muzeya: dis. ... kand. sotsiolog. nauk [Museum practices of cultural production: the example of exhibition activities of the Russian Ethnographic Museum. Diss. of PhD in Sociology]*. St. Petersburg, 2015. 159 p. (In Russ.).
10. Rudenko N.I. *Muзейnye praktiki proizvodstva kul'tury: na primere vystavochnoy deyatel'nosti Rossiyskogo etnograficheskogo muzeya: avtoref. dis. ... d-ra sotsiolog. nauk [Conceptualization of everyday life: historical and methodological aspects. Abstract of the Diss. of Dr of Philosophical Sciences]*. St. Petersburg, 2013. 40 p. (In Russ.).
11. Fuko M. *Volya k istine: po tu storonu znaniya, vlasti i seksual'nosti [The Will to Truth: Beyond Knowledge, Power, and Sexuality]*. Moscow, Magisterium; Kastal' Publ., 1996. 448 p. (In Russ.).