

УДК / UDC 130.2 : 069

DOI 10.35231/18186653_2021_3_93

Философские идеи постмодернизма и метамодернизма в развитии современного музея

Е. В. Морозова

*Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина,
Санкт-Петербург, Российская Федерация*

Введение. В статье рассматривается проблема функционирования музея в современном мире. Музей как культурная форма сложился в эпоху Античности и на протяжении всей своей истории не терял актуальности, успешно приспосабливаясь к меняющимся условиям. Тем не менее, всегда находились критики данного института культуры, в том числе – с позиций некоторых философских направлений, что заставляет и сегодня ставить вопрос о целесообразности существования музея.

Содержание. Философия постмодернизма имеет в своем составе определенные идеи, отражение которых можно найти и в деятельности музея. Прежде всего постмодернизм предполагает не столько создание нового, сколько пересмотр уже ранее существовавшего. В этом постмодернизм близок музею, хранящему память о прошлом. Современное музейное пространство можно уподобить симулякру, так как современные технологии позволяют не просто демонстрировать музейные предметы, но и воссоздавать обстановку их бытования. Новые методики работы с музейными посетителями соотносятся с идеей игры в философии постмодернизма. В процессе организации музейной коммуникации посетителю предоставляется больше свободы для интерпретации экспозиций, что соответствует концепту постмодернизма о многоуровневой структуре текста.

В начале XXI в. на смену постмодернизму приходит метамодернизм, для которого важность приобретают традиционные ценности и стабильность существования. Эти ориентиры соответствуют функциям хранения и воспитания, которые выполняет музей.

Выводы. Проведенное исследование позволяет сделать вывод о том, что музей не утратил способности адаптироваться к меняющимся условиям жизни социума. Можно утверждать, что в современном мире востребованность музея не должна подвергаться сомнению.

Ключевые слова: философия культуры, постмодернизм, метамодернизм, постпостмодерн, музей, постмузей, non-finito.

Для цитирования: Морозова Е. В. Философские идеи постмодернизма и метамодернизма в развитии современного музея / Е. В. Морозова // Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина. – 2021. – № 3. – С. 93–105.
DOI 10.35231/18186653_2021_3_93

Philosophical ideas of postmodernism and metamodernism in the contemporary museum development

Elena V. Morozova

*Pushkin Leningrad State University,
Sankt-Peterburg, Russian Federation*

Introduction. The article is devoted to the problem of museum functioning in contemporary times. The museum as a cultural form was originated in the Antiquity and throughout its history has not lost its relevance, successfully adapting to changing circumstances. Nevertheless, there are critics who criticize this institute of culture from the positions of some philosophical trends. Therefore it compels to discuss the issue of the museum usefulness.

Content. The composition of postmodernism philosophy has some ideas, which are reflected in museums activity. First of all, postmodernism implies not so much creation of something new as reconsideration of already existing ones. In this respect, postmodernism is close to a museum that preserves the memory of the past. Contemporary museum space may be likened to a simulacrum, since new technologies allow not only to expose museum objects, but also to recreate the atmosphere of their existence. New methods of working with museum visitors correlate with the idea of a game in the philosophy of postmodernism. Today visitors have more freedom for exposition interpretation in the process of museum communication that could be corresponded with a postmodern multilevel structure of a text.

At the beginning of the 21st century, postmodernism is replaced by metamodernism, which appreciates traditional values and stability of exist. These targets conform to museum functions of storage and education.

Conclusions. As a result of the research we can conclude that today museums do not lose the ability of adaptation to social life changing circumstances. It could be argued that in modern times the relevance of the museum is undoubted.

Key words: philosophy of culture, postmodernism, metamodernism, postpostmodern, museum, postmuseum, non-finito.

For citation: Morozova, E. V. (2021). Filosofskie idei postmodernizma i metamodernizma v razvitii sovremennogo muzeya [Philosophical ideas of postmodernism and metamodernism in the contemporary museum development] *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta imeni A. S. Pushkina – Pushkin Leningrad State University Journal*. No. 3. pp. 93–105. DOI 10.35231/18186653_2021_3_93 (In Russian).

Введение

На протяжении истории музеев не раз предрекали забвение, считая данный социокультурный институт не соответствующим реалиям времени. Музейный скептицизм начинается с французского теоретика искусств А. Картмера де Кенси, который, несмотря на свою принадлежность к рядам просветителей,

резко критиковал музеи, считая их фальсификаторами и убийцами искусства [4]. Еще более радикальными были замыслы футуристов, стремившихся похоронить все, что связано с прошлым, и начать новый век с чистого листа. Традиция критики музеев была продолжена представителями франкфуртской школы философии, считавшими, что культура теряет свой творческий потенциал, если занимается лишь сохранением ранее созданного. В частности, Т. Адорно [1] отмечал фонетическую схожесть немецких слов «музей» и «мавзолей», полагая, что связь слов отражена и в семантике смыслов.

Американский футуролог Э. Тоффлер в своем труде «Шок будущего» [18] отметил такие черты современной цивилизации, как быстротечность, новизну и разнообразие. Упомянутые черты, на первый взгляд, могут показаться несовместимыми с назначением музея. Музей по своей сути консервативен, нацелен на хранение прошлого, а музейным фондам свойственна прежде всего стабильность их содержимого. Кроме того, музей всегда отдавал предпочтение уникальным предметам, что не позволяет говорить о разнообразии как о ключевой черте музея. Однако, несмотря на перечисленные противоречия духу времени, музей как социокультурный институт продолжает успешно развиваться и в реалиях современного общества.

Целью данной работы является определение причин актуальности музея в современном культурном пространстве. Для достижения поставленной цели были использованы сравнительно-исторический и структурно-функциональный методы, а также анализ научной литературы в области философии, культурологии и музеологии. В качестве гипотезы исследования выдвигается тезис о соответствии идеи музея как культурной формы мировоззренческим установкам второй половины XX – начала XXI в.

Рассматриваемая проблема была затронута в ряде научных работ. Вопросы изменения роли музея в современном обществе и внутренних трансформаций данного социокультурного института рассматриваются в трудах по музеологии Л. М. Шляхтиной [20] и Е. Н. Мастеницы [16]. В современной англоязычной музеологической литературе внимания заслуживают концепции постмузея (Э. Хупер-Гринхилл [23]), партиципаторного музея (Н. Саймон [17]), зрелищной музеологии (В. Кейси [22]), а также развитие идеи «музея без стен» (Р. Краусс [24]). основополагающее значение для заявленной в статье темы имели труды философов постмодернизма, особенно Ж.-Ф. Лиотара [13] и Ж. Бодрийяра [3]. Тема постмодернизма является довольно востребованной в научном мире (Н. Б. Маньковская [15], М. Н. Эпштейн [21], И. В. Малышев [14], В. Н. Волков

[7]), однако многие исследователи уже склонны видеть в данной философии явные черты кризиса (В. А. Емелин [9], Т. Н. Красавченко [11]). Значительно меньшее количество научных трудов посвящено теме метамодерна (О. А. Митрошенков¹, Р. ван ден Аккер [5]), а также рассмотрению феномена музея сквозь призму философских дискурсов (А. Н. Балаш [2], Л. А. Худякова [19], Д. Ваттимо [6], З. А. Бонами [4]). Интересен подход А. Г. Лещенко [12], которая проводит параллель между переходом от постмодерна к метамодерну и приходом посткритической музеологии на смену критической.

Содержание исследования

С 1970-х гг. в философской мысли и культуре начинается новое течение, получившее название постмодернизма. Отправной точкой, ознаменовавшей становление новой парадигмы, стоит считать работу Ж.-Ф. Лиотара «Состояние постмодерна» [13], в которой французский философ констатирует усталость от прошлой теории и лингвистический поворот, основу которого составляют языковые игры. Одной из ключевых идей постмодернизма является то, что в современных реалиях невозможно открыть что-то принципиально новое. Поэтому творческий процесс представляет собой компиляцию старого материала. В связи с этим сторонники постмодернизма ищут в прошлом не только вдохновение, но и материал для своих работ. С учетом особого внимания к прошлому, характерного для данной философской концепции, степень востребованности музея как хранителя памяти человечества уже представляется довольно высокой. Однако актуальность музея в рамках постмодернистского дискурса имеет и ряд других обоснований.

Как отмечает в своей монографии Н. Б. Маньковская [15], философия постмодернизма – это философия разочарования. В истории культуры разочарование очень часто проявлялось в попытках ухода от реальности в ирреальное пространство (мифы, сказки) или в обращении к более ранним этапам истории – времени, которое казалось Золотым веком. В качестве примера приведем стилевые направления в искусстве – живопись романтиков и прерафаэлитов, историзм в архитектуре середины XIX в. В философии постмодернизма идея ухода от реальности получает воплощение в понятии симулякра. Ж. Бодрийяр, вводя этот термин в научный оборот, определял его как псевдовещь, заменяющую «агонизирующую реальность», посредством симуляции выдающую отсутствие

¹ Митрошенков О. А. Что придет на смену постмодернизму? // Metamodern. [Электронный ресурс]. URL: <http://metamodernizm.ru/chto-pridet-na-smenu-postmodernizmu> (дата обращения: 29.06.2021).

за присутствие [15]. Симулякр можно назвать и музейное пространство. Именно на этом основана критика со стороны философов и деятелей культуры, сравнивающих музеи со склепами, в которых уже не отражается реальная жизнь, а показывается ее суррогат. Ведь предметы изымаются из своей среды бытования и погружаются в совершенное иное, чуждое им пространство залов музея, при этом теряя свои изначальные функции и обретая новые. Размышляя об изменениях в современных музеях, Ю. В. Гафанова [8] говорит о все большем отходе от предметности, выражающейся в том, что ценность приобретают не характеристики вещей, а смыслы, которые за ними стоят. Эта мысль справедлива и для мира повседневности, в котором наибольшее значение приобретает не столько качество, сколько брендовость вещей, придающая статусность владельцу.

Первенство идеи над вещью воплощено в концепции парамузеев, в которых место подлинных музейных предметов занимают новоделы. Одним из самых характерных примеров подобного рода являются музеи восковых фигур, в частности Музей Гревен. Данный музей представляет собой собрание восковых фигур, однако интерес вызывают не только сами «экспонаты», но и пространство, в котором они демонстрируются. Как отмечает Мэри Луиз Келли [25], особое значение имеет именно обстановка, созданная пульсирующим светом, шумовыми эффектами и зеркалами, под влиянием которой возникает атмосфера фэнтезийности и сюрреалистичности. Посетители, осознавая нереальность показанного в музее, тем не менее добровольно соглашаются погрузиться в вымышленную атмосферу, получая от этого удовольствие.

Здесь мы имеем дело с еще одной, характерной для постмодернизма чертой культуры – обращением к игре. Элемент игры, основанной на более глубоком понимании увиденного, в музейной работе ярче всего проявляется в формате квеста. Эта форма работы только начинает использоваться музейными сотрудниками, но в ней видится большое будущее, с учетом популярности данного вида активности у молодежной аудитории. Среди ее плюсов следует отметить мотивирование на размышление, стимулирование к многостороннему восприятию музейных экспозиционных текстов, а также возможность использования современных компьютерных технологий (например, QR-кодов), что позволяет разрушить стереотип о музее как об исключительно консервативном институте.

Постмодернизм как философское мышление во многом противопоставлял себя идеям модернизма. Модернизм всегда ориентировался на элитарность, проводя четкую грань между миром просвещенных и миром профанной культуры. Красноречивым свидетельством этого тезиса являются произведения абстракт-

ного искусства, ставящие целью не объективное отражение реальности, а стимулирование умственной деятельности к поиску новых смыслов, выходящих за грани вещественного мира. В музейной архитектуре модернизм проявляется в «принципе белого куба», максимально концентрирующем внимание на отдельном экспонате за счет почти абсолютной стерильности (белый цвет стен) окружающего его пространства. Таким образом, мы видим двойную замкнутость: ориентацию на избранное меньшинство (элиту) и тяготение к глубинному прочтению одного замысла, заложенного создателем произведения, без попытки его погружения в какой-либо контекст.

Иную позицию занимает постмодернизм, выступающий за свободу и равенство в различных их проявлениях. Искусство при этом должно быть доступно всем, вне зависимости от их социальных ролей и уровня знаний. Именно в период развития идей постмодернизма получает распространение концепция «музея без стен» [24], положенная в основу новой музеологии.

Д. Ваттимо [6] утверждает, что в работе современного музея наблюдается смещение акцента с объекта на деятельность. Музей, адаптируясь к новым требованиям времени, начинает все больше ориентироваться на музейного посетителя. В музейной деятельности получают развитие развлекательные технологии, которые, сочетаясь с традиционными образовательными, образуют новое направление – эдьютеймент (education+entertainment). Появляются новые формы работы: костюмированные экскурсии, услуги по проведению тематических дней рождений, мастер-классы. Современные музейные экспозиции, созданные с использованием видеоинсталляций, часто апеллируют к эмоциям своей аудитории. Все это позволило В. Кейси [22, р. 9] говорить о появлении новой зрелищной модели развития музея («performing museology»), позволяющей учесть запросы массового посетителя. Отметим, что гипертрофия гедонистического, стремление к интерактивности, ориентация на широкий круг реципиентов, – все это является неотъемлемой частью постмодернистического миропонимания.

На наш взгляд, удачным является использование И. В. Малышевым [14] для раскрытия сущности философии постмодернизма термина «non-finito» (незаконченность). Сквозь призму данного термина можно рассмотреть и музеологические практики. Прежде всего незаконченность предполагает возможность наделения объектов новыми смыслами, которые авторы (в случае музея – экспозиционеры) изначально не вкладывали в свой замысел. Рассматривая музей с данной точки зрения, мы можем вспомнить философию Платона, разделявшего мир вещей и мир идей. Экспонаты, собранные в музее, становятся выразителями

определенных идей. Сгруппированные вместе музейные предметы могут рождать новые смыслы, побуждать посетителей к размышлению на определённые темы.

Музей приобретает форму форума, обмена смыслами, что и было отражено в концепции постмузея А. Хупер-Гринхилл [23]. По мнению этой представительницы лестерской школы музеологии, за прошедшие несколько десятилетий произошли серьезные изменения в стратегии взаимодействия музея со своей аудиторией. Посетителям стала предоставляться большая свобода в интерпретации смыслов, заложенных в экспозицию. Однако при желании и умении экспозиционер может завлечь реципиента в своеобразную игру по расшифровке разного уровня подтекстов и ассоциативных отсылок. Таким образом, создается своеобразный гипертекст, а творчество приобретает свойство интертекстуальности.

Среди точек соприкосновения философских идей постмодернизма и современной музеологии в рамках концепции «non-finito» можно назвать также многоуровневый подход. В музейной педагогике принято подразделять посетителей на разные группы, в том числе и по уровню владения навыками музейной коммуникацией. В связи с этим перед музейными сотрудниками стоит цель сделать экспозицию понятной и интересной для всех. Для этого обычно используются сопроводительные тексты, рассказ экскурсовода или специальные программы. Кроме того, в музее допустим популярный в постмодернизме прием пермутации, позволяющий посетителю самостоятельно выстраивать маршрут осмотра экспозиции или отдельных ее частей, исходя из своих интересов.

Современные философы культуры, анализируя последние изменения, происходящие в социокультурной среде, приходят к выводу о завершении эпохи постмодерна, на смену которому приходит метамодерн (постпостмодерн). Авторами концепции метамодерна принято считать голландского культуролога Робина ван ден Аккерома и норвежского теоретика медиа Тимотеуса Вермюлена, опубликовавших в 2010 г. совместный труд «Заметки о метамодернизме». В последующем издании, представляющем собой сборник статей о метамодернизме [5], ван ден Аккер выводит новую смысловую доминанту на базе явлений, происходящих в сфере искусства. Его внимание привлекает стремление отойти от бездушности и скептицизма искусства постмодерна, позволяющее говорить о неоромантическом повороте и новой искренности.

Среди причин, приведших к кризису постмодерна, стоит выделить обострение конфликтов на почве мультикультурализма и плюрализма, детерминирующее поиск новых мировоззренческих основ. Чрезмерная ориентация на

потребности отдельных личностей, стремление людей удовлетворять свои желания без учета моральных и эстетических норм неминуемо ведет к последствиям в виде социального и культурного кризиса. Исследователь современной культуры О. А. Митрошенков¹ выделяет следующие основные черты нового миропонимания: виртуалистика, технообразы, глокализация и транссентиментализм. Рассмотрим их проявление на примере музейной деятельности.

Развитие музеев в XXI в. идет по пути обращения к интерактивности и использования различных мультимедийных технологий. Многие передовые музеи обновляют свои экспозиции, включая в них видеоряды, интерактивные киоски, звуковые эффекты. Посетители могут ощутить себя в эпицентре развивающихся событий и испытать сильные эмоции от погружения в иную реальность. Кроме того, сейчас знакомиться с музеями можно, не выходя из дома, пользуясь сайтами музеев с размещенными на них фотографиями экспонатов и видеоэкскурсиями. Эти возможности являются новым воплощением концепции «воображаемого музея» А. Монро. Однако, как доказывает Е. Н. Мастеница [16], виртуальные аналоги не только не заменят сами музеи, но даже смогут пробудить интерес к их посещению.

Описывая слияние в творческом акте автора и его аудитории, О. А. Митрошенков, вслед за французским культурологом А. Коклен [10], использует термин «технообразы». В музейной практике схожие идеи получили распространение в виде концепции музея участия (*participatory museum*), описанной Ниной Саймон [17]. Суть этой концепции заключается в возможности обсуждения экспонатов в Сети, выслушивании пожеланий по развитию музейных проектов, а также в совместной с посетителями их организации.

Следующей важной составляющей постпостмодерна является глокализация, противопоставляющая ориентации на личность ориентацию на отдельные социальные группы и сообщества людей. Глокализация имеет своей целью осознание местной идентичности, что в свою очередь явилось отправной точкой развития идей новой музеологии и во многом способствовало появлению экомузеев еще во второй половине XX в.

Размышляя о кризисных явлениях в философии постмодернизма, исследователи обычно видят их причину в неограниченной свободе и плюрализме ценностей. По мнению В. А. Емелина [9], при равнозначности принятых решений и

¹ Митрошенков О. А. Указ. соч.

отсутствии последствий теряется смысл выбора. Результатом этого является потеря ориентиров в жизни и бесцельное блуждание.

Возможным выходом из сложившейся ситуации многими культурологами видится обращение к эстетике новой сентиментальности или транссентиментальности. В частности, М. Н. Эпштейн отмечает, что сентиментальность «обогащает чувства сами по себе, как воспитание души и цель существования» [21, с. 273]. Сентиментальность основывается на искренности чувств и подлинности эмоций. В этом данное направление противоположно постмодерну с характерными для него игрой и симуляцией. Т. Н. Красаченко [11], размышляя о причинах смерти постмодернизма, упоминает стремление к подлинности и «культуру небезразличия». Если связь первого с музеем очевидна, то второе нуждается в некотором комментарии. Небезразличие в работе музея проявлялось в уже упомянутой теории новой музеологии (экомузее), в основе которой лежала идея помощи местному сообществу.

А. Г. Лещенко, сравнивая подходы критической (соответствует философии постмодерна) и посткритической (соответствует философии метамодерна) музеологии, отмечает, что первая ориентируется на концепцию зрелищного музея, а вторая – на музей социального искусства [12]. Сейчас на решение социальных проблем направлены многие музейные проекты, которые реализуются по всей стране, получая финансовую поддержку государства и частных фондов.

Ж. Бодрийяр [3] в своих статьях об искусстве постмодерна обличает художников, пытающихся выдать свои произведения за нечто уникальное и талантливое, между тем, как сами они знают, что их творения подобными качествами не обладают. Философ пишет о заговоре посвященных, которым ничего не стоит убедить массу в своей гениальности. Масса непосвященных при этом боится показаться невеждами, не умеющими оценить истинного искусства, поэтому охотно верит сказанному. Запутавшись в лабиринте равноценных, часто навязанных извне вариантов, осознавая обострившуюся социальную ситуацию, современный человек нуждается в опоре на вечные ценности, передаваемые из поколения в поколение. Именно это может дать музей, хранящий подлинные и наиболее ценные для человечества свидетельства его истории.

Выводы

Проведенное исследование позволяет сделать вывод, что музей как феномен культуры не только постоянно преобразуется, подстраиваясь под требования нового времени, но и не теряет своей актуальности. Плюрализм, являющийся первоосновой постмодернизма, нашел воплощение в идее постмузея, где посетитель

не только может извлечь из экспозиции свои собственные смыслы, но и принять участие в построении самих экспозиций (парцитипаторный музей). Музейная аудитория перестала нуждаться в посреднике для акта музейной коммуникации – вместо экскурсовода в музейном пространстве все чаще используются различные мультимедийные технологии. Сам же музей перестал нуждаться в стенах, выходя за их пределы в рамках концепции новой музеологии и воображаемого музея.

В мире, где многое может оказаться иллюзией, а подлинность информации порой сложно определить, особую ценность приобретают оплоты стабильности и достоверности, к числу которых безусловно относится такой феномен культуры, как музей. И постмодернизм, и метамодернизм, будучи философскими парадигмами постиндустриального или информационного общества, одинаково высоко ценят знание. Однако в эпоху постмодерна знание воспринимается как то, что может принести пользу. В. Н. Волков утверждает: «В эпоху постмодерна знание делает человека продвинутым потребителем, но не делает его более просвещенным, совершенным, гуманным» [7, с. 7]. Соглашаясь с этим, добавим, что в эпоху метамодерна вновь обретают силу ценностные ориентиры, а общественность демонстрирует повышенный интерес к вопросам этики и морали.

Нельзя не согласиться с позицией Л. М. Шляхтиной, утверждающей, что в современном мире «приобретение знаний невозможно без ценностного осмысления человеческого бытия» [20, с. 14–15]. Музей в этом смысле является примером, так как в своей работе ориентируется на выполнение образовательно-воспитательной функции. Л. А. Худякова [19], рассматривая изменения в функциях музея, выделяет еще и квазирелигиозную функцию, благодаря которой музейное пространство вызывает у человека благоговение. В эпоху метамодерна эта функция проявляется в том, что музей становится уникальным гетеротропным пространством [2], подходящим для уединения, сосредоточения глубоких личных смыслов, хранения ценностей и традиций и поиска вдохновения. Все это делает музей не только жизнеспособным в реалиях современного мира, но и одним из наиболее значимых социокультурных институтов.

Список литературы

1. Адорно Т. Музей Валери-Пруста / пер. с нем. С. Ромашко // Художественный журнал. – 2012. – № 88. – С. 23–32.
2. Балаш А. Н. Музей как «другое пространство» культуры // Музей – Памятник – Наследие. – 2018. – № 1 (3). – С. 12–22.
3. Бодрийяр Ж. Совершенное преступление // Заговор искусства: сб. статей / пер. с фр. А. В. Качалов – М.: РИПОЛ классик; Панглосс, 2019. – 347 с.

4. Бонами З. А. Как читать и понимать музей. Философия музея. – М.: АСТ; ОГИЗ, 2018. – 223 с.
5. Ван ден Аккер Р. Метамодернизм: критическое введение // Метамодернизм. Историчность, аффект и глубина после постмодернизма: сб. науч. ст. / под ред. Ван ден Аккера, Э. Гиббонс, Т. Вермюлена – М.: РИПОЛ классик, 2020. – С. 1–5.
6. Ваттимо Д. Музей и восприятие искусства в эпоху постмодерна / пер. с итал. Г. Курьерова // Художественный журнал. – 1999. – № 23. – С. 26–28.
7. Волков В. Н. Постмодерн: недоверие к метанарративам // Культурное наследие России. – 2015. – № 2. – С. 3–11.
8. Гафанова Ю. В. Пространство музея: постмодернистское прочтение // *Studia culturae*. – 2001. – Вып. 1. – № 1. – С.163–168.
9. Емелин В. А. Кризис постмодернизма и потеря устойчивой идентичности // Национальный психологический журнал. – 2017. – № 2.– С. 5–15.
10. Коклен А. Эстетика перед лицом технообразов / пер. с фр. Н. Б. Маньковская // Декоративное искусство. – 2002. – № 1. – С. 67–70.
11. Красавченко Т. Н. Постмодернизм мертв? Дискуссии в англоязычной критике. (обзор) // Социальные и гуманитарные науки. отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. Реферативный журнал. – 2018. – № 3. – С. 207–216.
12. Лещенко А. Г. Посткритическая музеология // Вопросы музеологии. – 2017. – № 16 (2). – С. 22–29.
13. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / пер. с фр. Н. А. Шматко. – М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998. – 159 с.
14. Малышев И. В. *Finito* и *non-finito* // Малышев И. В. Искусство и философия: от модерна к постмодерну: сборник статей. – М.: ПРОБЕЛ-2000, 2013. – 98 с.
15. Маньковская Н. Б. Париж со змеями (Введение в эстетику постмодернизма). – М.: ИФ РАН, 1995. – 271 с.
16. Мастеница Е. Н. Музей в начале третьего тысячелетия: ведущие тенденции развития // Общество. Среда. Развитие. – 2020. – № 3 (56). – С. 46–54.
17. Саймон Н. Партиципаторный музей / пер. с англ. А. Глебовской. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. – 439 с.
18. Тоффлер Э. Шок будущего / пер. с англ. Е. Руднева и др. – М.: Издательство АСТ, 2002. – 557 с.
19. Худякова Л. А. Музей в эпоху постмодерна: потери или возможности // Вопросы музеологии. – 2010. – № 2. – С. 12–21.
20. Шляхтина Л. М. Современный музей: идеи и реалии // Вопросы музеологии. – 2011. – № 2 (4). – С. 14–19.
21. Эпштейн М. Н. Постмодерн в России. Литература и теория. – М.: Издание Р. Элинина, 2000. – 368 с.
22. Casey V. The museum effect: gazing from object to performance in the contemporary cultural-history museum // *ICHIM 03 – New medias, new scenographies / Nouveaux médias, nouvelles scénographies: Proceedings of the seventh International cultural heritage informatics meeting, Ecole du Louvre, Paris, 8–12 Sept, 2003.* – P. 2–21.
23. Hooper-Greenhill E. *Museums and the Interpretation of Visual Culture.* – London: Routledge, 2000. – 216 p.

24. Krauss R. Postmodernism's museum without walls // Thinking about exhibitions / ed. by R. Greenberg, B. W. Ferguson, S. Nairne. – London; New York: Routledge, 1996. – P. 241–245.
25. Louise K. M. Illusion or reality: unravelling the Musee Grevin. // Museum International (UNESCO). – Paris, 1993. – No. 178. – P. 38–41.

References

1. Adorno, T. (2012). Muzej Valeri-Prusta [Valery Proust Museum] transl. from German *Khudozhestvennyy zhurnal* [Artistic Journal]. No. 88. pp. 23–32. (In Russian).
2. Balash, A. N. (2018). Muzey kak “drugoe prostranstvo” kul'tury [Museum as another space of culture]. *Muzey – Pamyatnik – Nasledie* [Museum. Memorial. Heritage]. No. 1 (3). pp. 12–22. (In Russian).
3. Bodriyyar, Zh. (2019). *Sovershyennoe prestuplenie. Zagovor iskusstva* [Le Crime Parfait / Le Complot De L'art] transl. from French. Moskva: RIPOL klassik; Pangloss. 347 p. (In Russian).
4. Bonami, Z. A. (2018). *Kak chitat' i ponimat' muzey. Filosofiya muzeya* [How read and understand the museum. Philosophy of the museum]. Moskva: AST, OGIZ. 223 p. (In Russian).
5. Van den Akker, R. (2020). Metamodernizm: kriticheskoe vvedenie [Metamodernism. Critical introduction]. *Metamodernizm. Istorichnost', affekt i glubina posle postmodernizma* [Metamodernism. Historical effect and profundity after postmodernism] ed. by R. van den Akker, A. Gibbons, T. Vermeulen. Moskva: RIPOL klassik. pp. 1– 5. (In Russian).
6. Vattimo, D. (1999). Muzej i vospriyatie iskusstva v epokhu postmoderna [Il Museo e l'esperienza delle arti nella post-modernita] transl. from Italian. *Khudozhestvennyy zhurnal* [Artistic Journal]. No. 23. pp. 26–28 (In Russian).
7. Volkov, V. N. (2015). Postmodern: nedoverie k metanarrativam [Postmodern: distrust to metanarrative]. *Kul'turnoe nasledie Rossii* [Russian cultural heritage]. No. 2. pp. 3–11 (In Russian).
8. Gafanova, Yu. V. (2001). Prostranstvo muzeya: postmodernistskoe prochtenie [Museum space: postmodern view]. *Studia culturae* [Research of culture]. Vol. 1. No. 1. Sankt-Peterburg: Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obshchestvo. pp.163–168 (In Russian).
9. Emelin, V. A. (2017). Krizis postmodernizma i poterya ustoychivoy identichnosti [The crisis of postmodernism and losing of steady identity]. *Natsional'nyy psikhologicheskij zhurnal* [National psychological magazine]. No. 2. pp. 5–15. (In Russian).
10. Koklen, A. (2002). Estetika pered litsom tekhnobrazov [Aesthetics in the face of technoimages] transl. from French. *Dekorativnoe iskusstvo* [Decorative art]. No. 1. pp. 67–70 (In Russian).
11. Krasavcheno, T. N. (2018). Postmodernizm myortv? Diskussii v angloyazychnoj kritike (obzor) [Is postmodernism dead? Discussions in English language critique (review)]. *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki: otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Seriya 7: Literaturovedenie. Referativnyy zhurnal* [Social and human sciences. Russian and foreign literature. Series 7. Literary studies. Abstract journal]. No. 3. pp. 207–216 (In Russian).
12. Leshchenko, A. G. (2017). Postkriticheskaya muzeologiya [Postcritical museology]. *Voprosy muzeologii* [Museology issues]. No. 16 (2). pp. 22–29 (In Russian).
13. Liotar, Zh.-F. (1998). *Sostoyanie postmoderna* [La condition postmoderne] transl. from French. Moskva: Institut eksperimental'noy sotsiologii; Saint Petersburg: Aletejya. 159 p. (In Russian).
14. Malyshev, I. V. (2013). Finito i non-finito [Finito and non-finito]. *Malyshev, I. V. Iskusstvo i filosofiya: ot moderna k postmodernu: sbornik statej* [Art and philosophy: from modern to postmodern: a collection of articles]. Moskva: PROBEL-2000. 98 p. (In Russian).

15. Man'kovskaya, N. B. (1995). *Parizh so zmeyami (Vvedenie v estetiku postmodernizma)* [Paris with snakes (Introduction to postmodern aesthetics)]. Moskva: IF RAN. 271 p. (In Russian).
16. Mastenitsa, E. N. (2020). Muzej v nachale tret'yego tysyacheletiya: vedushchie tendentsii razvitiya [Museum at the beginning of the third millennium: foremost trends of development]. *Obshchestvo. Sreda. Razvitie* [Society. Environment. Development]. No. 3 (56). pp. 46–54 (In Russian).
17. Saymon, N. (2017). *Partitsipatornyj muzej* [The participatory museum]. transl. from English. Moskva: Ad Marginem Press. 439 p. (In Russian).
18. Toffler, E. (2002). *Shok budushchego* [Future shock]. transl. from English. Moskva: Izdatel'stvo AST. 557 p. (In Russian).
19. Khudyakova, L. A. (2010). Muzej v epokhu postmoderna: poteri ili vozmozhnosti [The museum in an age of postmodern: loss and opportunities]. *Voprosy muzeologii* [Museology issues]. No. 2. pp. 12–21 (In Russian).
20. Shlyakhtina, L. M. (2011). Sovremennyj muzej: idei i realii [The contemporary museum: ideas and realities]. *Voprosy muzeologii* [Museology issues]. No. 2(4). pp. 14–19 (In Russian).
21. Epshteyn M.N. (2000) *Postmodern v Rossii. Literatura i teoriya* [Russian Postmodern. Literature and theory]. Moskva: Izdanie R. Elinina. 368 p. (In Russian).
22. Casey, V. (2003). The museum effect: gazing from object to performance in the contemporary cultural-history museum. *ICHIM 03 – New medias, new scenographies / Nouveaux médias, nouvelles scénographies* / Proceedings of the Seventh International Cultural Heritage Informatics Meeting, Ecole du Louvre, Paris, 8–12 Sept, 2003. pp. 2–21.
23. Hooper-Greenhill, E. (2000). *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. London: Routledge. 216 p.
24. Krauss, R. Postmodernism's museum without walls (1996). *Thinking about exhibitions* / Reesa Greenberg, Bruce W. Ferguson, Sandy Nairne (eds.). London; New York: Routledge. pp. 241–245.
25. Louise, K. M. (1993). Illusion or reality: unravelling the Musee Grevin. *Museum International (UNESCO)*. No. 178. pp. 38–41.

Об авторе

Морозова Елена Витальевна, кандидат культурологии, старший преподаватель, Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина, Санкт-Петербург, Российская Федерация, ORCID ID: 0000-0002-5131-198X, e-mail: e.morozova@lengu.ru

About the author

Elena V. Morozova, Cand. Sci. (Cultural studies), senior lecturer, Pushkin Leningrad State University, Sankt-Peterburg, Russian Federation, ORCID ID: 0000-0002-5131-198X, e-mail: e.morozova@lengu.ru

Поступила в редакцию: 05.07.2021

Received: 05 July 2021

Принята к публикации: 26.08.2021

Accepted: 26 August 2021

Опубликована: 09.09.2021

Published: 09 September 2021