

## К ОНТОЛОГИИ МУЗЕЯ: ИСТОРИЯ, ПАМЯТЬ, РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПРОШЛОГО

*В современной научной литературе феномен музея рассматривается в разных аспектах, но целостной философской концепции пока нет. Данное исследование посвящено проблеме основания музея как социального института и как формы репрезентации прошлого. Возникновение и развитие музея как институции стало продуктом становления и падения темпорального режима Модерна. Выделяется два типа музея – классический и музей памяти. Классический музей выполняет функции сберегающего забвения, музей памяти – удерживающего памятования.*

**Ключевые слова:** музей, музей памяти, репрезентация прошлого, темпоральный режим, историческая память, публичная история, историческая политика, забвение.

Тема музея была и остаётся одной из актуальных тем философского исследования. Сущность музея, его функции, институциональные особенности требуют внимательного рассмотрения философами, историками и социологами, тем более, что в последнее время, наряду с традиционным музеем, получают широкое распространение музеи памяти, музеи вещей, музеи повседневности, музеи одной картины, интерактивные и виртуальные музеи. Всё это ставит перед исследователями целый ряд важных теоретических проблем, таких как взаимосвязь музея и истории, музея и времени, музея и памяти, музея и исторической политики. Наконец, по-прежнему актуальными остаются сугубо философские вопросы: «Что есть музей?», «Как возможен музей?» Среди исследований философских аспектов феномена музея можно назвать работы Тони Беннетта [1], Барбары Франко [2], Зинаиды Бонами [3]; музею памяти как сравнительно новому явлению посвящено много работ, среди которых выделяются изучения Пола Уильямса [4]. Из авторов, затрагивающих отдельные вопросы философии

музея, следует отметить О.М. Ломако [5] и Е.Н. Мастиницу [6]. В настоящей статье мы предлагаем рассмотреть онтологические аспекты зарождения, развития и функционирования музея как социального института во взаимосвязи с проблемами времени, коллективной памяти и забвения. В качестве методологической основы исследования использованы элементы экзистенциально-феноменологического подхода и концепция историчности Мартина Хайдеггера, а также аналитика темпорального режима Модерна Алейды Ассман [7] и Михаила Ямпольского [8].

Вне всякого сомнения, музей является одной из наиболее известных широкой публике общественных институций, репрезентирующих прошлое. Вне зависимости от конкретного контента всякий музей, будь то картинная галерея или музей современных вещей, имеет дело с прошлым, ставшим, свершившимся, ибо именно материальные остатки этого прошлого и могут составлять предметы его экспозиции. Это теснейшим образом связывает феномен музея с фундаментальными философскими проблемами времени, пространства и истории.

Собственно, музей выступает в качестве одной из фундаментальных форм исторической репрезентации, являя собой существенный пласт так называемой публичной истории. Возникновение идеи музея было связано со специфическим темпоральным режимом новоевропейской цивилизации. Именно на рубеже Средневековья и Нового времени начинается трансформация частных и публичных коллекций в музей в современном смысле этого слова. В XVI–XVII вв. разнообразные галереи, кунсткамеры, монетные кабинеты, прочие собрания оригинальных или старинных вещей начинают трансформироваться в полноценные музеи, тогда же появляются и первые попытки осмысления этого нового явления в публичном пространстве. Кшиштоф Помян отмечает, что именно в это время появляются так называемые *энциклопедические коллекции*, положившие начало веку любознательности, коллекции, в которые вносится внутренняя логика и временная упорядоченность [8, с. 77]. В качестве примера, в частности, приводится коллекция венецианца Андреа Вендрамина (1554–1629), оставившего нам собственноручно составленный каталог своего собрания. Сам факт появления такого каталога свидетельствует о том, что возникла потребность внести в коллекцию некий внутренний принцип, упорядочить её предметы сообразно свойственному эпохе ощущению времени. Одну из первых попыток проблематизации музея мы находим в трактате Фрэнсиса Бэкона (1561–1626) «Новая Атлантида», одним из ключевых образов которого является образ Дома Соломона. Ещё в первоначальном наброске 1594 г. (опубликована «Новая Атлантида» была уже после смерти автора – в 1627 г.) Бэкон предусматривает «четыре деяния» для создания Дома Соломона – Общества, посвящённого изучению творений Господних: во-первых, создание совершеннейшей библиотеки, во-вторых, устройство большого и роскошного сада, в-тре-

тых, создание обширной кунсткамеры и, в-четвёртых, помещение с механизмами, инструментами и т. д. Благодаря этим деяниям «раскроются все тайны и чудеса, поскольку постигнуты будут естественные их причины» [9, с. 26]. Вместе с тем коллекции и собрания XVI–XVIII вв. ещё трудно назвать музеями в строгом смысле этого слова. Они принадлежат ещё по преимуществу скорее частному, нежели публичному пространству, даже если и открыты для публики, а следовательно, процесс их институционализации ещё далёк от завершения. Другими словами, коллекции и собрания первых веков Нового времени ещё не являются социальными институтами, выполняющими функции публичной репрезентации прошлого. Их внутренняя логика, хотя и обнаруживает себя всё более и более, тем не менее ещё не вполне является выражением исторического мироощущения, поэтому мы склонны согласиться с теми исследователями, которые относят возникновение полноценных музеев к эпохе Великой французской революции [8, с. 23]. Художественный музей – это не просто собрание шедевров изобразительного искусства, это прежде всего репрезентация истории искусства, где каждый экспонат занимает строго отведённое ему место в соответствии с его хронотопом, а именно хронотопичность исторических феноменов является одной из наиболее фундаментальных их свойств. Произведение искусства в музее имеет не только эстетическое выражение, но и историческое, что зафиксировано его положением в пространстве музея. Эпоха XIX и XX столетий вообще характеризуется широким распространением музеев, и не только художественных. Разрыв со Старым порядком, осуществлённый в ходе буржуазных революций, вывел за скобки актуальной историю ушедшей эпохи, переместив её тем самым в пространство музея. Пока Старый порядок был актуален, он был объектом борьбы, направленной на его элиминацию, побеждённый – он

стал предметом любопытства. Этот тезис может быть проиллюстрирован сценой из фильма «Двенадцать стульев» по одноимённому роману Ильфа и Петрова, в которой герои оказываются в Музее мебельного мастерства: дети победившей Революции рассматривают предметы мебели «презренной аристократии» со смешанным чувством, в котором соединяются любопытство, недоумение и восхищение. Осколок же прошлого – Ипполит Матвеевич – взирает на экспонаты с чувством затаённой ностальгии. Отметим эти переживания – именно они и создают социально-психологические основания существования музея в современном мире. Вместе с тем сведение оснований музея исключительно к психологическим явлениям было бы ошибкой. За психологическими проявлениями скрываются более глубокие онтологические структуры, делающие существование музея на определённом этапе исторического развития человечества необходимым способом репрезентации прошлого. Даже ностальгия и ностальгический опыт должны рассматриваться здесь не столько как психологический, сколько как социально-философский феномен [10]. Музей – это важнейшая публичная институция общества, он не только отражает представления общества о себе и своём прошлом, но и задаёт рамки, нормы и правила репрезентации этого прошлого наряду с такими институциями, как школьная история и историческая память.

Вторая половина XX в. характеризуется появлением музея нового типа, принципиально отличного от классического – музея памяти. Трагические страницы истории человечества XX столетия породили эту новую институцию, коренным образом отличающуюся от музея эпохи Модерна, который, разумеется, нигде не исчезает, а продолжает существовать параллельно новым формам музея, построенным на новой форме темпоральности, присущей современному обществу. Нетрудно заметить, что

классический музей и музей памяти онтологически различны, они основаны на разном способе представления времени: классический исторический музей структурирует свою коллекцию линейно, что соответствует переживанию времени человека Нового времени и Модерна, музей памяти, напротив, соответствует нелинейному восприятию времени, где настоящее переплетено с прошлым, поскольку главная цель его – сохранить этический «накал» репрезентируемого, заставить зрителя переживать и сопереживать здесь и сейчас, не допустить «историоризации» трагедии, т. е. перемещения её в морально-нейтральную сферу отстранённого созерцания. Как отмечают исследователи, в основе музеев памяти лежит принцип «никогда снова» [11, с. 10]. Где мы должны искать корни новой формы музея? Одной из характерных особенностей исторического сознания второй половины XX в. является постепенное замещение научного историографического дискурса, порождённого эпохой Модерна, исторической памятью как предпочтительным способом репрезентации прошлого. Другими словами, историческая память отныне становится не только объектом исторической политики и основой коллективной идентичности, но именно способом осмысления прошлого, новой наукой о прошлом, что нашло своё выражение в появлении и распространении *memory studies*. Точкой отсчёта здесь, вне всякого сомнения, являются трагические события Второй мировой войны и порождённые ей исторические травмы, прежде всего Холокост. Травматический исторический опыт требовал категорической правовой и моральной оценки событий, этот опыт породивших. История, по мнению носителей нового исторического сознания, более не может быть «по ту сторону добра и зла» (она и раньше не была, конечно, этически абсолютно нейтральной, но старательно скрывала это за завесой «научной объективности»), травма и виновные в ней не могут

быть преданы забвению и прощению. История, предъявляемая как память, должна постоянно удерживать эмоциональное напряжение в отношении того самого травматического опыта. Но постоянная актуализация прошлого, представленного теперь как соперевживание, безусловно, ломает линейное восприятие времени, характерное для предшествующей эпохи. Ницше и Эйнштейн были провозвестниками нелинейной темпоральности в восприятии мира, и к середине столетия эта нелинейность проникает и в представления людей о прошлом. Нелинейность нового исторического сознания породила феномен «постистории», впервые раскрытый Арнольдом Геленом и Вальтером Бенямином. Описанный процесс имел и более фундаментальное основание. Во второй половине XX в. меняется социальный и экономический порядок западной цивилизации, а вслед за ней и всего более или менее развитого мира, что проявилось в резком ускорении прогресса техники и технологий, темпа и ритма социальных изменений. Это ускорение, в свою очередь, привело к падению темпорального режима Модерна и торжеству «постисторического» человека. Секуляризированная эсхатология породила европейский историзм XIX в. как способ отношения к прошлому, который в определённый момент доходит до той черты, за которой он начинает разрушать себя. Торжество историзма лишало телеологию устремления в будущее смыслового содержания и тем самым подрывало его собственные основания. «Сплав истории и духа, – пишет М. Ямпольский, – был одним из истоков западной метафизики истории» [8, с. 16]. Торжество истории над духом лишало её смысла и в конечном итоге создавало предпосылки для замещения историзма презентизмом. Изменение ощущения времени «постисторическим» человеком – феномен, описанный рядом исследователей как «ускорение времени». Исток этого ускорения обнаруживается в прогрессе

технологий и изменении ритма социальных преобразований. Ускорение времени, как это блестяще показал Герман Люббе, с неизбежностью ведёт к «сокращённому пребыванию в настоящем». Он пишет: «Увеличение скорости инноваций сокращает темпоральное пространство актуальной значимости нового. <...> Сокращение настоящего означает, что в темпоральном отношении прошлое всё ближе придвигается к настоящему» [12, с. 95-96]. Всё более и более сокращающееся пребывание в настоящем, постоянно нарастающее производство вещей из-за революции потребления и информации вследствие революции информационной становятся основанием таких явлений, как архивизация и музеефикация культуры. Новый экономический и социальный порядок, информационное общество радикально меняют ценность «слов и вещей». Погоня за инновациями и постоянным, пусть и нередко мнимым, улучшением потребляемых вещей, неизбежно обесмысливает такие понятия, как «надёжность» и «долговечность», когда речь заходит о товарах массового потребления. Темпы реальных и мнимых (но от этого не менее значимых для общества потребления) инноваций делают вещи безнадёжно устаревшими в глазах потребителя задолго до их реального физического износа. Параллельно с этими процессами в мире вещей нечто похожее происходит и в мире слов: постоянно возрастающие потоки информации стремительно обесценивают значимость тех или иных смысловых единиц, моментально устаревающая информация отправляется в архив новостей. Так возникают «музеи» вещей и «архивы» слов, понимаемые в данном контексте не как социальные институты, а как априорные структуры социокультурного бытия. Именно эти априорные структуры выступают как предельные основания, делающие возможным существование, в том числе музея и как культурного феномена, и как соци-

ального института. Разумеется, обнаруженная нами структура имманентно присутствовала всегда, но тем не менее именно последние десятилетия отмечены бумом появления новых музеев, которые можно охарактеризовать как «музеи всего подряд». Это укладывается в историческую логику постмодерна, характеризующуюся отказом от метанарративов, с её ориентацией на микроисторические исследования – историю вещей, историю персон, историю мест, или историю повседневности. «Музей самовара» (Городец), «Музей калача» (Коломна), «Музей пива» (Чебоксары) и сотни им подобных открыты сегодня повсеместно.

Возвращаясь к определению онтологической структуры, делающей возможным само существование музея как институционализированной формы репрезентации прошлого в настоящем, мы должны уделить первоочередное внимание проблеме соотношения музея, памяти и истории. Существование музея (как, впрочем, и архива) в качестве структуры человеческого бытия тесно связано с таким феноменом нашей памяти о прошлом, как забвение. Как может забвение выступать структурой памяти? Дело в том, что онтологически забвение «первично» по отношению к памяти, поскольку старение, умирание, исчезновение, стирание «следов» (что особенно актуально для истории) – это естественный фундаментальный закон бытия. В то время как сохранение, воспоминание, воссоздание (реконструкция) является результатом усилий, направленных против естественного хода вещей. При этом забвение может выступать и как трагическая утрата прошлого, противостоять чему призвана история (и музей как разновидность исторической репрезентации), и как продуктивное забвение, призванное оградить общество от «избытка» прошлого. Как писал в своё время Ф. Ницше: «Всякая деятельность нуждается в забвении... Человек, который пожелал бы переживать всё только исторически, был бы

похож на того, кто вынужден воздерживаться от сна...» [13, с. 162]. Алейда Ассман, исследовавшая феномен забвения, выделяет такую его форму, как *сберегающее забвение*, и именно сберегающее забвение должно интересоваться нас в контексте проблематики музея. Ассман пишет: «Настоящая возможность продлить век вещи появляется лишь тогда, когда эта вещь попадает под защиту тех институций, которым такую защиту поручают общество и государство: архивы, библиотеки или музеи (курсив наш. – О.Г.)» [14, с. 34]. Таким образом, сберегающее забвение переводит забытое в режим отложенного воспоминания, и музей выступает как один из важнейших инструментов, обеспечивающих это воспоминание в выбранный момент. В то же время это показывает противоположность феноменов истории и памяти, которая в данном случае выражается в противоположности классического музея и уже неоднократно упоминавшегося музея памяти. Содержащееся в музеях и архивах может быть включено в историю, но может и оставаться вне её. Как отмечал Мартин Хайдеггер в лекции «Понятие времени и историческая наука», прочитанной им в 1915 г., «прошлое событие вписывается в историю только тогда, когда оно находит место в смысловой конфигурации того или иного периода прошлого» [15, р. 10]. Не «нашедшее» своего места событие остаётся в «памяти». Хайдеггер здесь противопоставляет понятия «история» и «память», но мы не должны забывать, что он мыслил в категориях Модерна, где «историческим» считалось то, что вписывалось в контекст существующих метанарративов («смысловой конфигурации прошлого» в терминологии Хайдеггера). Постмодернизм отказался от исторических метанарративов, что привело к появлению феномена микроисторий, которые выявили принципиально иную грань исторического. Упомянутая в лекции Хайдеггера «смысловая конфигурация» истории

ческого события существует не сама по себе, а выступает продуктом исторического сознания и определяется ситуацией. Следовательно, помещение фактов и артефактов (что особенно важно именно в контексте проблематики онтологии музея) в поле истории или памяти не есть нечто сущностное, раз и навсегда данное. Их перемещение из памяти в историю или наоборот, передача из индивидуальной коллекции в публичный музей ситуативно и функционально, не связано с содержанием факта или артефакта, а лишь с востребованностью в контексте современного взгляда на прошлое.

Музей является важнейшей институцией, переводящей память в историю, о чём неоднократно писали исследователи, такие, в частности, как Вальтер Беньямин или Николай Фёдоров. Н.Ф. Фёдоров утверждал: «Музей есть собрание всего отжившего, мёртвого, негодного для употребления; но именно поэтому-то он и есть надежда века... Для музея самая смерть не конец, а только начало... Для музея нет ничего безнадежного... т. е. такого, что оживить и воскресить невозможно...» [16, с. 578]. Концепция музея, появившаяся в эпоху Великой французской революции, по сей день сохраняет свою актуальность, хотя и дополнилась нетрадиционными музейными формами. Но вот действительно новым стало то, что в наши дни музей превращается в важнейший инструмент политики памяти. Ключевая роль отводится новым цифровым технологиям, благодаря которым возникают, в частности, так называемые интерактивные музеи. Данная форма музейной экспозиции позволяет более органично,

в сравнении с традиционным музеем, увязать экспозицию с историческим нарративом. Музеи, наряду с другими социальными институциями, такими как, например, «места памяти», играют сегодня ключевую роль в производстве исторической памяти и коммеморативных практик, а следовательно, в выработке коллективной идентичности.

Таким образом, мы можем констатировать, что музей как социальный институт, как феномен культурной и общественной жизни, как способ репрезентации прошлого возник вместе с темпоральным режимом Модерна и был одним из внешних его проявлений. Само появление музея и дальнейшие его трансформации непосредственно связаны с особенностями переживания времени в различные эпохи (Модерн, Постмодерн). Смещение основополагающих форм репрезентации прошлого от историографического дискурса к исторической памяти в последней трети XX в. породило новую форму музея – музей памяти, который начинает распространяться наряду с классическим музеем. Две эти формы музея по-разному реализуют диалектику истории и памяти. Классический музей выполняет функции сберегающего забвения, музей памяти – удерживающего памятования. Другими словами, онтологическим основанием музея как феномена публичной истории, культурной жизни и как социального института является поддержание взаимодействия наряду с другими институциями, такими как, например архив, в системе «история – память – забвение» в формах, соответствующих темпоральному режиму, характерному для того или иного периода развития общества.

## Список литературы

1. Bennett T. The Birth of the Museum: History, Theory, Politics. London; New York: Routledge, 1995. 288 p.
2. Franco B. Public History and Memory: A Museum Perspective // The Public Historian. 1997. Vol. 19, № 2 (Spring). P. 65-67.
3. Бонами З. Как читать и понимать музей. Философия музея. Москва: АСТ, 2018. 224 с.

4. Williams P. Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities. Oxford; New York: Berg Publisher, 2007. 240 p.
5. Ломако О.М. Музей как онтологическая граница социокультурного пространства // Интеллектуальное измерение онтологии культуры: коллект. моногр. Саратов: Сарат. источник, 2020. С. 97-104.
6. Мастеница Е.Н. Феномен музея в философском наследии Н.Ф. Федорова // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2011. № 3. С. 137-142.
7. Ассман А. Распалась связь времён? Взлёт и падение темпорального режима Модерна / пер. с нем. Б. Хлебникова. Москва: Новое лит. обозрение, 2017. 272 с.
8. Ямпольский М.Б. Без будущего. Культура и время. Санкт-Петербург: Порядок слов, 2018. 122 с.
9. Бэкон Ф. Новая Атлантида: опыты и наставления нравственные и политические / пер. с англ. З.Е. Александровой. Москва: Наука, 1962. 244 с.
10. Герасимов О.В. Ностальгия и антропологические основания исторического опыта // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2014. Т. 1, № 2. С. 115-119.
11. Завадский А., Склез В., Суверина К. Предисловие. Разум и чувства: публичная история в музее // Политика аффекта: музей как пространство публичной истории. Москва: Новое лит. обозрение, 2019. С. 7-48.
12. Люббе Г. В ногу со временем: сокращённое пребывание в настоящем / пер. с нем.: А. Григорьев, В. Куренной. Москва: Издат. дом ВШЭ, 2016. 456 с.
13. Ницше Ф. О пользе и вреде истории для жизни / пер. с нем. Я. Бермана // Ницше Ф. Сочинения: в 2 т. Т. 1. Москва: Мысль, 1996. С. 158-230.
14. Ассман А. Семь форм забвения // Ассман А. Забвение истории – одержимость историей. Работа с немецким прошлым после 1945 года / пер. с нем. Б. Хлебникова. Москва: Новое лит. обозрение, 2019. С. 28-59.
15. Heidegger M. The Concept of Time in the Science of History // Journal of the British Society for Phenomenology. 1978. Vol. 9, № 1. P. 3-10.
16. Фёдоров Н.Ф. Музей, его смысл и назначение // Фёдоров Н.Ф. Сочинения. Москва: Мысль, 1982. С. 575-604.

### **Сведения об авторе:**

**Герасимов Олег Викторович**, кандидат философских наук, доцент кафедры философии и истории науки Самарского государственного университета путей сообщения

ул. Свободы, г. Самара, 2В, 443066  
oleggsim@gmail.com

Дата поступления статьи: 13.03.2022

Одобрено: 20.03.2022

Дата публикации: 28.03.2022

### **Для цитирования:**

Герасимов О.В. К онтологии музея: история, память, репрезентация прошлого // Сфера культуры. 2022. № 1 (7). С. 20–28. DOI: 10.48164/2713-301X\_2022\_7\_20



УДК 111:069.01

DOI: 10.48164/2713-301X\_2022\_7\_20

**O.V. Gerasimov**

Samara  
Samara State University of Railways  
olegsmim@gmail.com

## ON MUSEUM ONTOLOGY: HISTORY, MEMORY, ZEITREGIME

Museum as the phenomenon receives various views in today's scholarly literature; yet, no holistic philosophical concept of it has been developed so far. The present research deals with the issue of the foundations of museum as a social institution aiming to represent the past. Emergence and development of such an institution has become a result of the rise and fall of the "time regime of modernity" (*das Zeitregime der Moderne*). The following

two types of museum are highlighted: (1) traditional museum and (2) memorial museum. The idea of traditional museum is, so to speak, the "conserving oblivion," whereas the idea of memorial museum is a kind of "retentive remembrance."

**Keywords:** museum, memorial museum, representation of the past, "time regime" (*Zeitregime*), historical memory, public history, historical politics, oblivion.

### References

1. Bennett, T. (1995) *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London; New York: Routledge. (In English).
2. Franco, B. (1997) Public History and Memory: A Museum Perspective. *The Public Historian*, Vol. 19, No. 2 (Spring), 65-67. (In English).
3. Bonami, Z. (2018) *Kak chitat' i ponimat' muzej. Filosofiya muzeya* [How to Read and Understand Museums: the Museum Philosophy]. Moscow: AST. (In Russian).
4. Williams, P. (2007) *Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities*. Oxford; New York: Berg Publisher. (In English).
5. Lomako, O.M. (2020) Muzej kak ontologicheskaya granica sociokul'turnogo prostranstva [Museum as an Ontological Boundary of the Social and Cultural Realm]. *Intellektual'noe izmerenie ontologii kul'tury* [Intellectual Dimension of the Ontology of Culture]. Saratov: Saratovskij istochnik, 97-104. (In Russian).
6. Mastenica, Ye.N. (2011) Fenomen muzeya v filosofskom nasledii N.F. Fëdorova [Museum Phenomenon in N.F. Fedorov's Philosophical Works]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the St. Petersburg State University of Culture and Arts], 3, 137-142. (In Russian).
7. Assman, A. (2017) [Ist die Zeit aus den Fugen? Aufstieg und Fall des Zeitregimes der Moderne], Rus. transl. by B. Khlebnikov. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).
8. Yampol'skij, M.B. (2018) *Bez budushhego. Kul'tura i vremya* [With No Future. Culture and Time]. St. Petersburg: Poryadok slov. (In Russian).
9. Bacon, F. (1962) [New Atlantis: The Essays, or Counsels, Civil and Moral], Rus. transl. by Z.Ye. Aleksandrova. Moscow: Nauka. (In Russian).



10. Gerasimov, O.V. (2014) Nostal'giya i antropologicheskie osnovaniya istoricheskogo opyta [Nostalgia and the Anthropological Foundations of Historical Experience]. *XXI vek: itogi proshlogo i problemy nastoyashhego plyus. Seriya: Social'no-gumanitarnye nauki* [The 21st Century: The Results of the Past and the Problems of the Present Plus. Series: The Humanities], Vol. 1, No. 2, 115-119. (In Russian).
11. Zavadskij, A., Sklez, V., Suverina, K. (2019) Predislovie. Razum i chuvstva: publichnaya istoriya v muzee [Preface. Mind and Sense: Public History at Museums]. *Politika affekta: muzej kak prostranstvo publichnoj istorii* [The Policy of Affect: Museum as the Realm of Public History]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 7-48. (In Russian).
12. Lübbe, H. (2016) [Im Zug der Zeit: Verkürzter Aufenthalt in der Gegenwart], Rus. transl. by A. Grigor'yev and V. Kurennoy. Moscow: Izdatel'skij dom VSHE'. (In Russian).
13. Nietzsche, F. (1996) [Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben], Rus. transl. by Ya. Berman. *Sochineniya* [Works]. Vol. 1. Moscow: Mysl', 158-230. (In Russian).
14. Assman, A. (2019) [Formen des Vergessens], Rus. transl. by B. Khlebnikov. *Zabvenie istorii – oderzhimost' istoriej. Rabota s nemeckim proshlym posle 1945 goda* [Geschichtsvergessenheit – Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 28-59. (In Russian).
15. Heidegger, M. (1978) The Concept of Time in the Science of History. *Journal of the British Society for Phenomenology*, Vol. 9, No. 1, 3-10. (In English).
16. Fëdorov, N.F. (1982) Muzej, ego smysl i naznachenie [Museum, Its Meaning and Purpose]. *Sochineniya* [Works]. Moscow: Mysl', 575-604. (In Russian).

#### About the author:

**Oleg V. Gerasimov**, Ph.D. in Philosophy, Associate Professor at the Department of Philosophy and History of Science of the Samara State University of Railways

2B Svobody Str., Samara, 443066  
olegsmim@gmail.com