



Рец. на кн.: АНДРЕЙ ЗАВАДСКИЙ, ВАРВАРА СКЛЕЗ,
КАТЕРИНА СУВЕРИНА (ред.). ПОЛИТИКА АФФЕКТА:
МУЗЕЙ КАК ПРОСТРАНСТВО ПУБЛИЧНОЙ ИСТОРИИ.

М.: НЛО, 2019. 400 с.

Екатерина Александровна Мельникова

Европейский университет в Санкт-Петербурге

6/1А Гагаринская ул., Санкт-Петербург, Россия

Музей антропологии и этнографии (Кунсткамера) РАН

3 Университетская наб., Санкт-Петербург, Россия

melek@eu.spb.ru

А н н о т а ц и я: В рецензии рассматриваются новые подходы к изучению музеев, которым посвящен сборник «Политика аффекта». В центре внимания находятся само понятие «музей» и его различные трактовки авторами сборника, а также интерпретации различных практик производства эмоций в экспозиционном пространстве. Многообразие современных форм музейной деятельности в России, представленное в публикации, ставит под сомнение тезис о кризисе музеев, высказанный на страницах книги. В то же время открытие российских музеев для международного обсуждения в контексте новой музеологии представляется крайне актуальной задачей, важной как для понимания специфики российского контекста существования музеев, так и для решения глобальных вопросов о развитии и изменении музея в современном мире.

К л ю ч е в ы е с л о в а: музеи, эмоции, память, экспозиция, искусство.

Д л я с с ы л о к: Мельникова Е. Рец. на кн.: Андрей Завадский, Варвара Склез, Катерина Суверина (ред.). Политика аффекта: музей как пространство публичной истории. М.: НЛО, 2019. 400 с. // Антропологический форум. 2020. № 46. С. 221–230.

doi: 10.31250/1815-8870-2020-16-46-221-230

U R L: <http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/046/melnikova.pdf>

**A Review of ANDREY ZAVADSKIY, VARVARA SKLEZ,
KATERINA SUVERINA (eds.), POLITIKA AFFEKTA:
MUZEY KAK PROSTRANSTVO PUBLICHOY ISTORII
[POLITICS OF AFFECT: THE MUSEUM
AS A SPACE OF PUBLIC HISTORY].**

Moscow: NLO, 2019, 400 pp.

Ekaterina Melnikova

European University at St Petersburg

6/1A Gagarinskaya Str., St Petersburg, Russia

Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera),

Russian Academy of Sciences

3 Universitetskaya Emb., St Petersburg, Russia

melek@eu.spb.ru

A b s t r a c t: The review is concerned with the novel approaches to museum studies proposed by the authors of the 'Politics of Affect'. The category of the museum and its various interpretations by the authors of the book are the main focus of the paper. The forms and practices of promoting emotions in the exhibitionary space are addressed and discussed. The diversity of the forms of museum activity in modern Russia contradicts the conclusion about the crisis of public museums. At the same time the perspectives for revealing the Russian museum context to a broader international debate is an especially important topic today. It could both initiate a discussion of Russian specifics and supplement a global debate on the development of the museum in a modern world.

Key words: museums, emotions, memory, exposition, art.

To c i t e: Melnikova E., 'A Review of Andrey Zavadskiy, Varvara Sklez, Katerina Suverina (eds.), Politika affekta: muzey kak prostranstvo publichoj istorii [Politics of Affect: The Museum as a Space of Public History]. Moscow: NLO, 2019, 400 pp.', *Antropologicheskij forum*, 2020, no. 46, pp. 221–230.

doi: 10.31250/1815-8870-2020-16-46-221-230

U R L: <http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/046/melnikova.pdf>





Рец. на кн.: **Андрей Завадский, Варвара Склез, Катерина Суверина (ред.).** *Политика аффекта: музей как пространство публичной истории.* М.: НЛО, 2019. 400 с. (Интеллектуальная история)

В рецензии рассматриваются новые подходы к изучению музеев, которым посвящен сборник «Политика аффекта». В центре внимания находятся само понятие «музей» и его различные трактовки авторами сборника, а также интерпретации различных практик производства эмоций в экспозиционном пространстве. Многообразие современных форм музейной деятельности в России, представленное в публикации, ставит под сомнение тезис о кризисе музеев, высказанный на страницах книги. В то же время открытие российских музеев для международного обсуждения в контексте новой музеологии представляется крайне актуальной задачей, важной как для понимания специфики российского контекста существования музеев, так и для решения глобальных вопросов о развитии и изменении музея в современном мире.

Ключевые слова: музеи, эмоции, память, экспозиция, искусство.

Долгое время о музеях писали в основном те, кто в них работал. Эта черта была характерна как для зарубежного музееведения, так и для советской музееведческой школы, сложившейся вокруг Института краеведческой и музейной работы¹. Поэтому рождение новой музеологии в конце 1980-х гг.², о которой говорят редакторы и составители сборника «Политика аффекта», можно трактовать не только как появление новых тем, вопросов и методов, но и как выход музея в другие дисциплинарные поля, смещение профессиональной принадлежности авторов, думающих и говорящих о музеях. В конце XX в. вдруг оказалось, что музей — это не только место собирания, хранения и показа культурного и исторического наследия, но и важный институт знания (а следовательно, власти), формирующий систему ценностей, взаимодействующий с разными аудиториями и акторами, классифицирующий,

**Екатерина Александровна
Мельникова**

Европейский университет
в Санкт-Петербурге /
Музей антропологии и этнографии
(Кунсткамера) РАН,
Санкт-Петербург, Россия
melek@eu.spb.ru

¹ Институт краеведческой и музейной работы был переименован в 1955 г. в Научно-исследовательский институт музееведения, в 1966 г. преобразован в НИИ музееведения и охраны памятников истории и культуры, в 1992 — в Российский институт культурологии, а в 2014 г. объединен с Российским научно-исследовательским институтом культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачева.

² Введение термина «новая музеология» (new museology) традиционно приписывается британскому историку Питеру Верго.

управляющий и мобилизующий, это социальный институт, находящийся в центре политических и культурных процессов, происходящих в обществе. Вдруг выяснилось, что прошлое и настоящее музея позволяет узнать многое не только о нем самом, но и о том мире, в котором он существует. Так музей стал интересен огромному числу немuseumных специалистов, работающих в области социальной истории и теории, социологии и антропологии знания, исторической политики и культурной памяти. За последние тридцать лет музей превратился из объекта узкоспециальных исследований в одну из самых популярных тем общественных дискуссий. Ограниченность музейного пространства, наличие кураторского замысла и кажущаяся легкость его прочтения в экспозиционных образах делает его крайне привлекательным объектом критического взгляда, как будто приглашая к тому, чтобы увидеть весь мир в капле воды.

На русском языке о музеях написано много, но работ, вдохновленных принципами новой музеологии, все еще единицы. На фоне тысяч англоязычных статей, сборников и монографий, посвященных социальным аспектам музеефикации, аналогичные русскоязычные издания до сих пор остаются редкими и потому легко узнаваемыми. Сборник «Политика аффекта» из их числа. Его авторы за небольшим исключением не музееведы, а специалисты в области социальных и гуманитарных наук, работающие в различных университетах России, Европы и США. Близость новой музеологии легко угадывается и в ссылочном аппарате: читатель, знакомый с ключевыми западными исследованиями, легко узнает в сносках известные ему имена и названия. Пространное введение, посвященное обзору основных направлений современных музейных исследований, послужит прекрасным экскурсом в современную музейную теорию и новые направления, широко обсуждаемые сегодня в мире, а статьи, включенные в сборник, позволят оценить широкое многообразие современных музейных форм.

Сборник «Политика аффекта» стал ожидаемым продолжением работы конференции «Публичная история в России: музеи для прошлого или прошлое для музеев?», проведенной в 2017 г. московской Лабораторией публичной истории, задачей которой, по словам организаторов, была «попытка “в чем-то сойтись” и начать диалог между академическими исследователями и работающими в музеях практиками» (С. 25). Смещение акцента с публичной истории на «аффект» было одним из результатов этой конференции и отразило общие тренды современных социальных наук, где в последние годы активно разрабатываются проблемы эмоционализации и аффектации различных явлений и процессов. Многие вопросы, поставленные редакторами

сборника во введении, звучат одновременно и ясно, и узнаваемо, и насыщено. «Фокус этого сборника, — пишут Андрей Завадский, Варвара Склез и Катерина Суверина, — базируясь на широко очерченном понятии “аффект”, связан с отчетливо заметным в современных музеях сочетанием создаваемых в них индивидуальных стратегий восприятия прошлого (реализующихся через апелляции к личным историям, повседневному опыту, интерактивное вовлечение посетителя, работу с пространством и т.д.) и их функционирования как мест конструирования различных форм идентичности» (С. 27). «Таким образом, — продолжают редакторы, — возникает вопрос, как определить общности, конструируемые музеями памяти. Обращение к исследованию аффекта и эмоций позволяет не только проследить, как оформляются такие общности, но и проблематизировать то, как определяются границы, по которым мы распознаем “индивидуальное” и “общее”» (С. 28).

К сожалению, за пределами введения эти вопросы далеко не всегда поддерживаются авторами. Более того, сама тема аффекта, эмоциональности и эмоциональных сообществ, создаваемых музеями, далеко не для всех статей является главной, а в некоторых случаях не поднимается вовсе. Действительно объединяющим все публикации предметом оказывается собственно феномен музея. Именно о музее, причем, как правило, о музее в его современных, новых формах и проявлениях, идет речь во всех текстах.

Поскольку слово «музей» относится к числу общеупотребительных и как бы само собой разумеющихся, авторы не дают ему определения, видимо, предполагая, что говорят об одном и том же. Однако это не совсем так. Включение тех или иных кейсов и объектов в контекстуальную рамку разговора о музеях уже само по себе является классифицирующим действием. Мемориал, виртуальный архив, уличное граффити, размещенные в одном ряду с художественными, историческими, краеведческими музеями и музеями памяти, одновременно и расширяют понятие «музей» и разрушают привычную таксономию музейных институций. Этот процесс запускает поиск и конструирование новой музейной топографии с новыми границами и новой сеткой координат. И, как показывают публикации в сборнике «Политика аффекта», эмоциональная нагруженность музейных пространств занимает в этом конструировании центральное место.

Зинаида Бонами, известный исследователь музеев и, кажется, единственный представитель музейного сообщества среди авторов «Политики аффекта», использует критерий эмоциональности для различения музея и постмузея. И хотя Бонами не дает

им прямых определений, их контуры угадываются в тексте. Музей — это в первую очередь «классификатор, а самое главное — интерпретатор, создатель и промоутер научного знания, творец так называемых “больших нарративов” мировой истории и культуры» (С. 51). Постмузей опирается «скорее на эмоциональные и чувственные формы коммуникации, чем на понятийные», его цель — «смотрение как таковое» (С. 54, 69). Музей руководствуется политикой смысла, в то время как в постмузее торжествует политика аффекта. Здесь нужно заметить, что, если примеры постмузеев, соответствующих намеченным контурам, нетрудно обнаружить в самом сборнике, с музеями дело обстоит гораздо хуже. Публичный музей, полностью отвечающий идеалам Просвещения, витает призраком Лувра между строк многих авторов. Но лицом к лицу с таким музеем на страницах «Политики аффекта» мы ни разу не сталкиваемся.

Елена Рождественская, Ирина Тартаковская, Дарья Хлевнюк и Вера Дубина обращаются к феномену музеев памяти — относительно новому типу музеев, получившему широкое распространение в последние десятилетия. Такие музеи очень далеки от классических образцов. Здесь нет ни богатых коллекций уникальных культурных ценностей, ни долгой истории в качестве национальных символов. Музеи памяти изначально создавались в духе новой музеологии — как музеи-форумы в терминологии Дункана Камерона [Cameron 1971], ориентированные на диалог, максимальное вовлечение посетителей и отказ от прямолинейных толкований и жестких нарративов. Наряду с повествованием от лица жертв и правозащитной составляющей, инструментализация эмоций оказывается для музеев памяти родовым признаком (С. 109). Но, вероятно, именно по этой причине такой прозрачной оказывается граница между этой категорией музеев и другими мемориальными объектами.

Елена Рождественская и Ирина Тартаковская, к примеру, рассматривают наряду с московскими музеями, посвященными войне в Афганистане, инсталляцию Готфрида Хельнвайна в Кельне, в центре которой — память о Холокосте, и Мемориал жертвам национал-социализма народов синти и рома в Берлине (Memorial to the Sinti and Roma Victims of National Socialism), которые, так же как и музеи, становятся пространствами организованной и/или спонтанной коммеморации. Александр Кондаков идет еще дальше и включает в число музеев памяти виртуальный квир-архив. «Эмоции, — пишет автор, — имеют значение для этой версии квир-архива еще и потому, что он представляет собой “музей памяти”, способствующий возникновению аффективной связи между угнетенной в прошлом группой людей и современной публикой» (С. 130).

Эмоционализация повествования сближает музеи памяти и с современными историческими музеями. Детально анализируя экспозиции, посвященные столетнему юбилею начала Первой мировой войны, Софья Чуйкина подчеркивает, что задача всего юбилея как государственного проекта заключалась в том, «чтобы вызвать у посетителя политические эмоции — сформировать равнодушное отношение к войне как к испытанию, объединяющему нацию» (С. 221). Апеллируя к «исторической памяти поколений», кураторы экспозиций также ставили эмоциональную составляющую выставок на первое место, представляя Первую мировую войну в регистре памяти, а не в регистре истории. «Память, — пишет Чуйкина, — это эмоциональное отношение к прошлому, в отличие от истории, которая являет собой аналитическое, дистантное к нему отношение» (С. 235).

Интересный диалог, затрагивающий проблему аффекта, возник на страницах сборника между статьями Павла Куприянова и Михаила Калужского. Оба автора обращаются к вопросу о роли и месте «театра» в музее. Михаил Калужский — режиссер, драматург, журналист, автор множества театральных проектов — рассказывает об опыте постановки спектакля в Томском музее. По его мнению, «театр — это антипод музея. Театр не хранит память. Он больше похож на археологические раскопки, чем на музейную каталогизацию» (С. 376). Павел Куприянов, научный сотрудник Института этнологии и антропологии, много лет проработавший в московском музее «Палаты бояр Романовых», делится своей рефлексией по поводу участия в театрализованных программах, вошедших в постоянную практику музея. Его статья на первый взгляд противоречит выводам Михаила Калужского, со всей очевидностью демонстрируя, что театр не только не является антиподом музея, но и уже давно и вполне органично инкорпорирован в него: участие в театрализованных экскурсиях и квестах входит в служебные обязанности рядовых сотрудников московского музея. Но это противоречие только кажущееся. Несмотря на то что Калужский и Куприянов говорят о разных видах театральности и разных формах ее включения в музейное пространство, они оба едины в том, что граница между театром и музеем существует или по крайней мере должна существовать. Сильно утрируя их выводы, можно сказать, что музей может быть площадкой для театра, но не должен превращаться в театр. Не используя понятие «аффект», Куприянов говорит о «производстве впечатления», которое оказывается результатом драматической театрализации в музее, вытесняя историческое знание или становясь ему альтернативой. Возможно, замечая вскользь, что «не каждая театральная практика подходит музею», Калужский имеет в виду как раз

такой театр, о котором пишет Куприянов, — театр, создающий с помощью аффективного погружения аутентичную репродукцию, которая становится для зрителей единственным подлинным опытом прошлого.

Для исследователей, с чьими работами мы знакомимся в книге «Политика аффекта», инструментализация эмоций становится одновременно и поводом включения того или иного культурного проекта в категорию музейных, и причиной, наоборот, противопоставить его традиционному музею. К примеру, Галина Янковская в начале своей статьи говорит о логике «аффективного поворота», заметного в современных музеях, но, заканчивая анализ проектов Музея современного искусства PERMM, констатирует их «немузейность» или «новую музейность», признаком которой оказывается отсутствие «иерархии фактов, оценок, дат или вещных свидетельств», «регламентов», «событийной политической истории» и «аналитической рефлексии», уступивших место «народному архиву», «неформальным сторонам жизни», «интерсубъективной реальности повседневности со всеми ее плохо уловимыми эфемерами» и «эмоциональному переживанию прошлого» (С. 319).

Алиса Савицкая, анализирующая современное городское искусство в Нижнем Новгороде как форму «распределенного музея», говорит о заполнении образовавшихся пустот в общественных дискуссиях «аффективными, не фиксируемыми с позиций исторической науки или городских исследовательских практик произведениями» (С. 210), которые в то же время оказываются способны превратить бывший музей в собственно музей: «В 2017 году Артем Филатов в соавторстве с нижегородскими уличными художниками и приглашенными авторами из других городов придумал проект, призванный средствами искусства перекодировать пространство бывшего музея и вновь сделать его публичным» (С. 205).

Особенно ярко этот парадокс заметен в исследовании Романа Абрамова, работающего с неформальными музеями советского социализма. В своей статье он рассматривает два кейса — Музей индустриальной культуры (Москва) и Музей советских игровых автоматов (Москва, Санкт-Петербург). В обоих случаях перед нами формальные признаки «классического музея»: есть и пространство, и коллекции, и даже само слово «музей», включенное в название. Тем удивительнее кажется отсутствие других ожидаемых спутников «музейности» — каталогов, подписей к экспонатам и, главное, экспертов, указывающих, куда и как смотреть, что именно видеть. Абрамов прекрасно показывает, как создатели Музея индустриальной культуры в Люблино, называя свое пространство *музеем*, сознательно пытаются дистанциро-

ваться от дисциплинирующих технологий, которые с ним ассоциируются: «Организаторы музея уверены, что необходимости в дополнительной “музеефикации” их экспонатов нет. Объяснения заключаются в особом ностальгически-аффективном контакте с материальностью позднего советского прошлого, когда вместо символической дистанции, неминуемо выстраиваемой пояснительной табличкой, присутствует спонтанное узнавание предмета и обнаружение его связи с личными воспоминаниями или рассказами старшего поколения» (С. 285). Не только создатели музея, но и сам Роман Абрамов осторожно отгораживает такие музеи от привычных образцов: «Отсутствие каталога и пояснений к экспонатам отсылает к особому пониманию “интерактивности” музея, где исчезает привычная иерархия с экспертной позицией профессиональных музейщиков и посетителей, но происходит совместное эмоциональное освоение прошлого через взаимодействие с предметами оттуда. Это, конечно, ставит много вопросов о статусе экспоната и о самой перспективе существования такой модели музея, но свидетельствует о ностальгической тяге к материальности позднесоветской эпохи» (С. 286).

Практически во всех текстах заметна попытка определить соотношение музея и чего-то другого — чего-то более эмоционального и менее рационального, более демократичного и менее дисциплинирующего, более пластичного и эфемерного и менее ограниченного в пространстве. Для Зинаиды Бонами это соотношение выражено оппозицией музея и постмузея, конфликтом политики смысла и политики аффекта. Для Павла Куприянова — дилеммой научного знания и исторического впечатления, для Дарьи Хлевнюк — отношениями музея и музея памяти, для Галины Янковской — музея и «немузея», для Софьи Чуйкиной — использованием регистров памяти или истории. Во всех этих концептуальных схемах эмоционализация и аффектация¹ исполняют роль маркеров границы, не столько фиксирующей различия между разными типами музейных пространств и практик, сколько отвечающей стремлению исследователей отделить, отгородить новые музеи от старых — тех самых публичных музеев à la Louvre, которые Дункан Камерон отнес к категории музеев-храмов.

Присутствие темы эмоциональности в одних случаях и ее полное отсутствие в других заставляет задуматься о том, не считываем ли мы на самом деле «особенную», повышенную эмоциональность в новые музейные репрезентации. К примеру, Мария Силина очень подробно рассказывает нам о бурном обсуждении

¹ Никто из авторов не проводит различие между этими понятиями.

в музейной среде в конце 1920-х — 1930-х гг. теорий «психофизики» восприятия и методов формирования правильного и эффективного эмоционального воздействия на посетителя музея. Приводимые примеры впечатляют, позволю себе процитировать один: «В Страстном монастыре в 1928–1929 годах для разоблачения “спекуляции, обмана и шарлатанства с трупными останками, так называемыми мощами” музейные работники организовали “специальный отдел по гниению и разложению животных предметов”. В этом отделе мумифицировавшиеся останки святителя Иоасафа Белгородского были помещены рядом с мумифицированными трупами фальшивомонетчика, крысы и летучей мыши — “для показа сходства процессов гниения во всех этих трупах”» (С. 171). Современным музеям, по-моему, еще очень далеко до таких изощренных методов эмоционального воздействия. В то же время Софья Гаврилова в своей работе о краеведческих музеях тех же лет утверждает, что анализ эмоционально-аффективной составляющей экспозиционных пространств неприменим к краеведческим музеям, потому что они «редко ставили своей целью создание “опыта” в современной понимании» (С. 177). В случае этих двух исследований у меня возникает ощущение, что, если бы авторы поменялись кейсами, возможно, Мария Силина нашла бы психофизику восприятия и в краеведческих музеях, а Софья Гаврилова и за их пределами не обнаружила бы «эмоционального мышления».

Юлия Лидерман лишь отчасти затрагивает тему музея. Ее статья посвящена проблеме «документальности» визуального языка и ограничениям, связанным с его использованием. Тема эмоций и аффекта здесь также отсутствует, но, читая эту работу, легко представляешь себе аффективную трактовку тех же материалов. Значит ли это, что нужно просто подождать, пока у профессионального аффектолога дойдут руки до этого кейса? Или, может быть, поиск аффекта — это попытка установить новую таксономию музеев, создать новую музейную карту, расположив на ней все многообразие музейных инициатив, с которым мы сталкиваемся не только на страницах сборника «Политика аффекта», но и в жизни? И, если хотя бы на минуту допустить мысль о том, что последнее предположение верно, не превращается ли аналитическая рефлексия в процесс реорганизации иерархических отношений, в которых призрачные музеи-храмы оказываются эталонными моделями, в сравнении с которыми другие музеи — не только другие, но и чуть-чуть не настоящие? Ведь именно такая логика неизбежно приводит к появлению темы девальвации (Бонами говорит о «девальвации ценностных ориентиров» — с. 53), констатации несовершенства и неполноты воплощения идеала («Тем не менее нельзя сказать, что эта

практика [использование приемов, провоцирующих эмоции посетителей. — Е.М.] в России широко распространена и используется в большинстве аналогичных музеев» — с. 120) и в конечном итоге к вполне ожидаемому выводу о кризисе музея.

Этот тезис, высказанный в статье Зинаиды Бонами, открывающей сборник, затем снова появляется в послесловии, написанном Егором Исаевым и Артемом Кравченко и имеющем подзаголовок «Границы аффекта как границы идентичности: кризис публичного музея». Признаюсь, после знакомства со всем многообразием живых, работающих музейных проектов, о которых шла речь в опубликованных статьях, этот подзаголовок меня озадачил. Конечно, трудно не согласиться с авторами в том, что цифровая революция и рост консюмеризма влияют на восприятие музейных предметов и соответственно на практики использования музеев посетителями. Но можно ли действительно свести все множество наблюдаемых форм музейного производства, социальных процессов — мобилизационных и, наоборот, дезинтеграционных, в центре которых оказываются сегодня музеи, — а также собственно форм использования музейных пространств посетителями к банальному выводу о кризисе публичного музея? Более того, существовал ли когда-нибудь такой музей, который бы полностью соответствовал идеальной, «докризисной» модели? Ведь даже Лувр времен своего эпохального открытия был не слишком далек от универмага и аттракциона.

Рассуждение о кризисе музея, конечно, можно считать данью риторической традиции алармизма и следствием попыток обобщить разнообразие подходов и тем, которое появляется на страницах сборника. Но все-таки мне кажется, что новая музеелогия и мы вместе с ней могли бы выиграть от взгляда на «музей-как-он-есть», освобожденного от груза идеальных моделей, которые мы сами же и вообразили около полувека назад.

Библиография

Cameron D.F. The Museum, a Temple or the Forum? // *Curator*. 1971. Vol. 14. No. 1. P. 11–24. doi: 10.1111/j.2151-6952.1971.tb00416.x.

Екатерина Мельникова

A Review of Andrey Zavadskiy, Varvara Sklez, Katerina Suverina (eds.), *Politika affekta: muzey kak prostranstvo publichnoy istorii* [Politics of Affect: The Museum as a Space of Public History]. Moscow: NLO, 2019, 400 pp. (Intellektualnaya istoriya [Intellectual History])

Ekaterina Melnikova

European University at St Petersburg

6/1A Gagarinskaya Str., St Petersburg, Russia

Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera),
Russian Academy of Sciences

3 Universitetskaya Emb., St Petersburg, Russia

melek@eu.spb.ru

The review is concerned with the novel approaches to museum studies proposed by the authors of the 'Politics of Affect'. The category of the museum and its various interpretations by the authors of the book are the main focus of the paper. The forms and practices of promoting emotions in the exhibitionary space are addressed and discussed. The diversity of the forms of museum activity in modern Russia contradicts the conclusion about the crisis of public museums. At the same time the perspectives for revealing the Russian museum context to a broader international debate is an especially important topic today. It could both initiate a discussion of Russian specifics and supplement a global debate on the development of the museum in a modern world.

Keywords: museums, emotions, memory, exposition, art.

References

Cameron D. F., 'The Museum, a Temple or the Forum?', *Curator*, 1971, vol. 14, no. 1, pp. 11–24. doi: 10.1111/j.2151-6952.1971.tb00416.x.