

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАРОДНОГО ХОЗЯЙСТВА И
ГОСУДАРСТВЕННОЙ СЛУЖБЫ»
ИНСТИТУТ ГОСУДАРСТВЕННОЙ СЛУЖБЫ И УПРАВЛЕНИЯ

На правах рукописи

Гаранина Екатерина Владимировна

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ СМЫСЛОВ КУЛЬТУРЫ В ПРОСТРАНСТВЕ
ЛИТЕРАТУРНОГО МУЗЕЯ**

Специальность: 5.10.1. Теория и история культуры, искусства

Диссертация
на соискание учёной степени
кандидата культурологии

Научный руководитель:
доктор философских наук, профессор
Астафьева Ольга Николаевна

Москва, 2026

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ЗНАНИЯ.....	39
1.1. Историческая динамика формирования институциональной структуры литературных музеев в России	39
1.2. Семиотическая интерпретация литературного музея как текста культуры ...	68
1.3. Феноменологические и аксиологические перспективы анализа литературоцентричных нарративов в музейном дискурсе	81
ГЛАВА 2. НАЦИОНАЛЬНАЯ КОНЦЕПТОСФЕРА В ЛИТЕРАТУРНОМ МУЗЕЕ: КОНСТРУИРОВАНИЕ, РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ.....	96
2.1. Литературный музей как пространство моделирования и трансляции культурных концептов: интертекстуальный анализ музейной экспозиции	96
2.2. Репрезентация сакральных смыслов национальной концептосферы: герменевтические «инструменты» литературного музея	111
ГЛАВА 3. ЛИТЕРАТУРНЫЙ МУЗЕЙ: ГЕРМЕНЕВТИКА НАРРАТИВОВ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ	131
3.1. Коммуникативные практики литературного музея: принцип «герменевтического круга»	131
3.2. Трансформации нарративов в изменившемся смысловом пространстве музея как текста культуры.	146
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	174
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	182

ВВЕДЕНИЕ

В русской культуре, как и в других мировых культурах, слово всегда обладало огромным духовно-нравственным потенциалом, который давал возможность наполнить текст глубоким идейным содержанием.

Чтобы исследовать особенности миропонимания людей, объединённых общими духовно-нравственными устоями, можно обращаться к разным источникам. Одним из них является словесное художественное творчество — мощное синергетическое единство, вобравшее в себя весь накопленный за прошедшие века опыт. Изучая отдельное художественное произведение, читатель-исследователь не просто погружается в текст, но выходит за рамки его, устанавливая смысловую, диалогическую связь с художественным дискурсом. Расшифровывая интертекстуальные включения, экфрасисы, аллюзии и ассоциации, которые доказывают многоплановый и многоуровневый характер повествования, читатель концептуализирует свою позицию в современной ему культурной действительности. Таким образом реципиент включается в процесс восприятия художественного произведения. Исследование этого сложного ментального процесса позволяет прийти к пониманию смыслов и кодов, заложенных писателем в текст, помогает выстроить картину мира.

Литература является значимой составляющей всеобщей мировой культуры. Особенностью литературы является её способность к формированию общественного сознания «в вербализованных формах или тесно с ними связанных»¹. Поэтому можно утверждать, что литература выполняет связующую функцию между всеми областями культуры, так как «человек читающий» способен воспринимать смыслы и ценности пространственного и временного нарративов.

Современный литературный музей, будучи сложным самобытным текстом культуры, активно участвует в процессе формирования культурной идентичности посетителей и транслирует национальные культурные коды. Эта музейная

¹ Кондаков И.В. По ту сторону слова (Кризис литературоцентризма в России XX — XXI веков) // Вопросы литературы. — №5. — М., 2008. — С. 5—44.

институция перестала быть хранилищем меморий. Музей активно конструирует смыслы, предлагая посетителю определённую интерпретацию прошлого. Трансцендентные нарративы строятся вокруг литературного произведения, биографии автора, эпохи, в которой он жил и творил, однако обладают способностью расширения и углубления семантики экспозиционного пространства.

Важно отметить, что эти нарративы не являются единственно верными. Это возможные интерпретации смыслов, предлагаемые кураторами уникального экспозиционного пространства, где формируется и транслируется посетителю определённая картина мира, основанная на интерпретации литературного наследия. Из этого следует, что посещение литературного музея — это активный процесс познания, в ходе которого у посетителя складывается, пересматривается или углубляется понимание не только конкретных произведений, но и более широких культурных, исторических и философских контекстов.

Литературный музей становится отправной точкой для дальнейшего осмысления и формирования собственной картины мира у посетителя. Академик В.С. Стёпин предполагал, что «синтез знаний, получаемых в различных науках, и содержит общие представления о мире, вырабатываемые на соответствующих стадиях их исторического развития»². Результатом является выстраивание модели видения мира — общее представление человека о сущем. Литературный музей, как сложная система медиации, играет важную роль в формировании картины мира посетителя. Он не просто хранит и демонстрирует артефакты прошлого, но и активно участвует в их переосмыслении и актуализации, способствуя развитию исторического сознания, критического мышления, эмпатии и понимания других культур.

Авторская художественная картина мира может мыслиться как синтез художественных образов, которые отражают видение писателя и понимание им человеческого и сущего. Данное семиотически сложное явление (картина мира)

² Стёпин В. С. Научное познание ценностей техногенной цивилизации // Вопросы философии. — М., 1989. — № 10. — С. 12-18.

конструируется на пересечении индивидуальных авторских концептов и универсальных, общепризнанных идей, формируя специфическую национальную концептосферу, отражающую коллективные представления и ценности культуры. Ключевым в процессе анализа художественного произведения становится реконструкция глубинных механизмов восприятия текста читателем, а также изучение широкого культурного и исторического контекста, определяющего аксиологическую значимость произведения. Иными словами, понимание художественного мира требует не просто дешифровки знаков, но и интерпретации их в рамках сложной системы культурных кодов и ценностей, формирующих горизонт понимания как автора, так и его аудитории. Это позволяет рассматривать литературное произведение как артефакт, отражающий и одновременно моделирующий культурную реальность.

В основе данного научного исследования лежит понимание музея как конструируемого пространства памяти, где артефакты не просто репрезентируют прошлое, но и активно участвуют в его переосмыслении посетителем и в дальнейшей актуализации. Музей рассматривается как место встречи различных временных пластов и культурных кодов.

Возможно ли эксплицировать художественную картину мира, пользуясь инструментарием современного литературного музея? Возможно ли посредством экспозиционного материала выявить в литературе национальные культурные коды и транслировать их в социокультурную среду эпохи постмодернизма, в наше время? Воспринять не только мировоззренческую парадигму писателя, но и парадигму эпохи? Выявить парадигмальные связи «я — в культуре», «культура — во мне» и их эволюционный процесс? Поиску ответов на эти и другие вопросы посвящено данное диссертационное исследование.

Актуальность темы исследования

Актуальность исследования обусловлена возрастающей ролью литературных музеев в современном культурном ландшафте. Очевиден парадигмальный сдвиг: музеи трансформируются в центры смыслопорождения, формирования и трансляции культурных кодов, сохранения и репрезентации сложного и

многогранного культурного наследия в условиях меняющихся социокультурных запросов. Существующие исследования часто фокусируются на экспозиционной деятельности, упуская из виду комплексное взаимодействие архитектуры экспозиционного построения, ценностно-смысловых нарративов и интерактивных элементов в формировании целостного культурного опыта посетителя. Недостаточно изучена специфика литературного музея как мультимедийного пространства, способного конструировать и транслировать смыслы отдельных нарративов художественного текста, выстраивать парадигму эпохи. Прогрессирующая цифровизация остро ставит вопрос о роли и функциях литературного музея, его способности репрезентировать аксиологические ориентиры. Данное исследование направлено на выявление механизмов и стратегий репрезентации культурных смыслов в пространстве литературного музея, что позволит разработать рекомендации по оптимизации музейной практики и повышению её эффективности в контексте современных социокультурных реалий.

Степень научной разработанности проблемы

В нашем диссертационном исследовании мы обращаемся к обзору философских, культурологических источников, ранее осмысленных многими исследователями, однако мы стремимся рассмотреть эти тексты под новым углом зрения, через призму особой ценности литературных произведений, получающих в литературном музее сакральную значимость текстов культуры. В настоящее время наблюдается возрастание интереса к изучению современного литературного музея и расширение предметного поля научных изысканий. Современный литературный музей представляет собой специфическое социокультурное пространство, позволяющее осмыслить историко-литературный процесс как фундаментальный, общечеловеческий, эпохальный. В диссертационном исследовании теоретически проанализированы и систематизированы научные труды в соответствии с отдельными аспектами темы. Предлагается условно разделить материалы исследователей на три группы, в зависимости от превалирующего предмета исследования:

1. Исследования познания и восприятия культуры.

Представления о музее как о социокультурном институте и размышления о нем как о феномене культуры основываются на работах общего характера, охватывающих вопросы бытия. Здесь стоит выделить труды Н.Ф. Федорова, П.А. Флоренского, которые размышляли также о социальных функциях музея, о его влиянии на культурные процессы, протекающие в определённый период времени.

Триггером к осмыслению герменевтического поля, формирующегося в пространстве литературного музея, послужило глубокое понимание значения литературного творчества отдельных авторов и литературного процесса в целом, содержащееся в трудах М.М. Бахтина, Д.С. Лихачёва. А.Ф. Loseva.

Необходимо назвать одной из важнейших концепцию структурно-семиотического анализа литературного произведения, предложенную Ю.М. Лотманом.

О фундаментальной роли культуры в развитии общества и цивилизации, о культуре как технологии, позволяющей генерировать духовные, нравственные трансформации человека писали в своих работах А.С. Панарин, В.С. Стёпин. В диссертационном исследовании также рассмотрены концепции, формирующие основы современного представления о культуре и закономерностях её развития, С.С. Аверинцева, А.А. Аронова, Н.А. Бердяева, В.С. Библиера, М.С. Кагана, В.М. Межуева, А.Л. Флиера, Логиновой М.В.³, Сосновской А.М.⁴ Герменевтическая традиция рассматривается с точки зрения Х.-Г. Гадамера, утверждавшего, что литературное произведение есть слово, «нацеленное на правильное прочтение»⁵.

Особого внимания заслуживают работы О.Н. Астафьевой, О.Ю. Астахова,

³Логинова М. В. Актуализация культурного наследия в контексте задач современной культурной политики // Сфера культуры. — 2021. — № 4 (6). — С. 73–79.

⁴Сосновская А.М. Цивилизационное многообразие современного мира / под ред. Р.Г. Браславского, А.В. Малинова. — М.: РАН. Рец. А.М. Сосновская. — 2024. — №6.

⁵Гадамер Х.-Г. Философия и литература // Актуальность прекрасного. — М., Искусство, 1991. — С. 126–146.

Е.Э. Дробышевой, И.В. Кондакова, И.А. Купцовой, Океанского В.П., Океанской Ж.Л., К.Э. Разлогова, Н.Е. Судаковой, Т.Н. Суминовой, Шлыковой О.В.⁶ — ведущих современных исследователей русской культуры. Их научные труды посвящены, в частности, проблеме литературного канона, роли литературы в формировании национальной идентичности и специфике русской ментальности. Работы, косвенно затрагивающие социокультурное значение музеев в русской культуре, вносят значительный вклад в понимание роли этих институтов в формировании национальной идентичности, трансляции культурного наследия и конструировании общественного сознания, в формировании новой культурной среды современными медиа инструментами. Концепция литературоцентризма И.В. Кондакова, развитая в ряде статей и монографий, представляет собой значительный вклад в понимание особенностей русской культуры и её исторического пути⁷.

2. Герменевтические исследования литературного текста как текста культуры.

Рассмотрение и осмысление культурного наследия невозможно без понимания тех исторических процессов, которые происходили и происходят в нашем обществе. Литература — это неотъемлемая часть культуры, а литературный

⁶ Астафьева О.Н. Музей в современной культуре: на пересечении эстетического и практического // Музей в социокультурных реалиях: материалы XXV научно-методологического семинара. Москва. 10 апреля 2008 г. (Культура и культурная политика. Выпуск 5) / под ред. В.К. Егорова, О.Н. Астафьевой — М.: Изд-во РАГС, 2008. — С. 11-31.

Астахов, О. Ю. Теория художественной культуры: учебное пособие / О. Ю. Астахов. — Кемерово: Кемеровский государственный институт культуры, 2019. — 115 с. — URL: <https://www.iprbookshop.ru/95576.html> (дата обращения: 05.10.2026). — Режим доступа: для авторизир. пользователей. — ISBN 978-5-8154-0499-1. — Текст: электронный.

Дробышева Е.Э. Культурная память как аксиологический регулятор // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. — 2022. — 7 (862). — С. 150 — 157.

Купцова И.А., Догналек, Й.Р. Технология «эйдытеймент» в современном культурно-образовательном пространстве России / И.А. Купцова, Й.Р. Догналек // Образование и культурное пространство. — Орёл: Орловский государственный институт культуры. — 2021. — №1. — С. 44 — 49.

Судакова, Н.Е. Инклюзивные принципы устойчивого развития в перспективе расширения БРИКС: Россия как драйвер глобальной трансформации // Общество: политика, экономика, право. — Вып.: 2 (127) — 2024. — С. 14-24.

Суминова Т.Н. Информационные ресурсы художественной культуры (артосферы) / Т. Н. Суминова. — М.: Академический Проект, 2006. — 476 с..

Океанский В.П., Океанская Ж.Л. Будущее России и кризисы цивилизаций (диалектическая футурология культуры) // Известия высших учебных заведений. Серия : Гуманитарные науки. — 2013. — №4 (2). С.149— 153.

А.Б. Антопольский, Шлыкова О.В. Информационные ресурсы России. Ч.1 Информационные ресурсы инновационного развития: Доп. М-вом образования и науки РФ в качестве учеб. пособ./ А.Б. Антопольский, О.В. Шлыкова. — М.:ИПКИР-МГУКИ, 2006.-270 с.

⁷Кондаков И.В. По ту сторону слова (Кризис литературоцентризма в России XX-XXI веков). // Вопросы литературы. — 2008. — №5. — С. 5–44.

музей является своеобразной формой сохранения и трансляции духовного богатства нации, которое можно считать культурным кодом.

В основе нашего исследования лежит понимание культуры как семиотической системы, исследуемой вслед за работами Ч. Пирса, где он утверждал, что значение порождается в процессе коммуникации и интерпретации знаков.

Анализ культурных текстов и практик современного литературного музея осуществляется с использованием структуралистских подходов К. Леви-Стросса и Р. Барта, выявляющих глубинные бинарные оппозиции и повествовательные нарративы, лежащие в основе мифологического и литературного дискурса.

Концепция семиосферы Ю.М. Лотмана позволяет нам рассматривать культуру как целостную систему, где различные знаковые системы взаимодействуют и обмениваются информацией. В свою очередь, лингвистические теории Ф. де Соссюра и Р.Я. Якобсона служат инструментом для анализа языковых механизмов, формирующих культурное значение литературного текста. Поэтика Б.А. Успенского позволяет углубить понимание специфики художественного мышления и культурной памяти. Теоретической основой исследования также служат методологические разработки Г.П. Щедровицкого, направленные на выявление логики культурных процессов, а также историко-культурологические концепции С.Н. Дурылина, П.А. Флоренского, А.Ф. Loseва, В.С. Стёпина, А.С. Панарина, М. Фуко и У. Эко, позволяющие проследить динамику культурных изменений и раскрыть структурные особенности различных культурных феноменов в их историческом контексте.

Философская западноевропейская и отечественная герменевтическая традиция предполагала глубинное исследование текста художественного произведения. Авторы эпистемологических концепций: А.А. Потебня, М.М. Бахтин, Х.—Г. Гадамер, М. Хайдеггер, П. Бурдьё, М. Фуко — решали схожие гносеологические исследовательские задачи.

О метафизике текста, о силе его воздействия на человека писал В.Д. Захаров, выявляя феноменологию архетипов русской литературы. Любое литературное

произведение может быть истолковано как ключ к познанию писательской проблематики, которая тесно переплетается с обыденной действительностью. Однако архетипическим смыслом обладают не одни лишь герои и их бытовое окружение, но понятия метафизические: «космос», «энергия». Ментальность нации есть корреляция его сущностей — архетипов, что позволяет говорить об устойчивой поколенческой связи.

В рамках гуманитарного знания работы М.М. Бахтина и Ю.М. Лотмана заложили основу для концептуализации текста как комплексной семиотической системы, характеризующейся индивидуальностью и потенциалом для многоаспектной интерпретации в рамках локального и глобального контекстов.

Феноменологическая традиция, представленная в трудах Э. Гуссерля, М. Мерло-Понти, закрепила понятие «культурный смысл» для анализа текста.

Интерпретация текста как процесс интеграции его элементов, направленный на дешифровку и трансляцию культурных реалий в их взаимосвязи, — одна из основных задач герменевтической традиции, заложенной в трудах Г.—Г. Гадамера, М. Хайдеггера, Ф. Шлеймахера, П. Рикёра.

В работах Ж. Лакана, К. Леви-Стросса, М. Фуко, У. Эко акцентируется внимание на выявлении глубинных структур, лежащих в основе разнообразия культурных текстов, и обусловленных универсальными принципами символического конструирования.

Культурологический анализ текстов культуры, ориентированный на исторические эпохи, предполагает применение аксиологического подхода. В рамках данного подхода, текст культуры рассматривается как система, элементарной единицей которой выступает ценностно-смысловая конструкция. Совокупность этих конструкций формирует содержательную основу культуры и оказывает определяющее влияние на формирование индивидуального мировоззрения.

Оценка значимости конкретных ценностно-смысловых ориентаций, определяющих представления о мире и человеке, осуществляется посредством соотнесения их с историческим контекстом эпохи, который, в свою очередь,

кодифицируется и репрезентируется в системе культуры.

Об этом пишет в своих исследованиях и современный российский исследователь А.С. Пиляк: «Неоспорима заметная роль объектов культурного наследия в качестве символов идентичности»⁸.

Болотнова Н.С. рассматривает текст как особое лингвокультурное явление, характеризующееся феноменологической многоаспектностью и требующее особого рассмотрения. В фокусе исследования как художественные, так и нехудожественные тексты — что приводит к исследованию текстовой деятельности человека как таковой. Лингвокультурологическая парадигма текста порождает особый универсум языковой личности, с помощью декодирования текста познающей мир. Рассматривая вовлеченность читателя в мыслительную деятельность, Болотнова опирается на герменевтику текстового пространства, что позволяет в итоге сделать выводы о феномене текста как объекта культуры.

Чтобы воспринять глубинные установки и проникнуть в смыслы художественного произведения, требуется осмыслить ценностные константы, традиции, которые сохранялись и приумножались в искусстве сотни лет. Проблемами аксиологического подхода и разработками концепции ценностей на разных этапах исторического развития занимались Платон и Сократ, Аристотель. Философы отождествляли ценности с идеальным бытием, включая ценностные характеристики в его понимание. В. Виндельбанд и Г. Риккерт также относят ценности к идеальному бытию. Представители аксиологического трансцендентализма считали, что добро, счастье, истина самоценны, они не являются частью парадигмальных отношений между членами общества. Ценности составляют особый, идеальный мир, независимый от человека.

М. Шелер утверждал, что на ценностях зиждется онтологическая сущность личности. Аксиологи Г. Мюнстерберг, И. Кон, Э. Фромм, В. Франкл, М. Хайдеггер, Н. Гартман, а также представители русской философской мысли: Вл. С. Соловьев, Н.О. Лосский, Н.А. Бердяев, Б.П. Вышеславцев, С.Л. Франк, А. Белый, П.А.

⁸ Пиляк, С.А. Трансформация понятия идентичности в контексте интерпретации культурного наследия // Философская мысль. — 2021. — № 4. — С. 77—85.

Сорокин рассматривают ценности как определяющие человеческое бытие категории, как мотиваторы человеческих поступков. Необходимо отметить работы и других литературоведов XX века А.П. Власкина, М.С. Кагана, А.А. Казакова, Е.С. Роговера, В.А. Свительского, Л.Н. Столовича⁹ и других исследователей. Современные исследователи литературного творчества, в их числе Ю.Б. Боров¹⁰, Т.Б. Любимова¹¹, в ходе эстетических изысканий опираются на художественные произведения, рассматривая текст как хранилище и транслятора ценностей.

Во второй половине XX века в гуманитарных науках наблюдается смещение фокуса исследований в сторону микроисторического анализа и изучения роли человека в исторических процессах. В качестве объектов научного осмысления выступают жизненные траектории представителей рядовых социальных групп и их повседневные практики в исследованиях А.Я. Гуревича¹², Г.С. Кнабе¹³, М.А. Поляковской¹⁴, А.А. Чекаловой и др. О процессах цифровизации культуры размышляет С.А. Симонова¹⁵.

Данный поворот обусловил возникновение направления, посвящённого исследованию мира повседневного бытия, в рамках которого анализируются ценностные ориентации, бытовые практики и частная сфера существования

⁹ Власкин А.П. Аксиологическая составляющая художественного мира романа «Преступление и наказание» / Достоевский: Философское мышление, взгляд писателя / Под редакцией С. Алоэ. — СПб., Дмитрий Буланин. 2012. — С. 491.

Казаков А.А. Ценностная структура русской прозы второй половины XIX века в герменевтическом аспекте. К постановке проблемы. // Вестник ТГПУ, 2006. — №8 (59). — Серия: Гуманитарные науки (филология).

Роговер Е.С. «Медный всадник» А.С. Пушкина и его изучение / Е.С. Роговер // Литература в школе, 2011. — №10. — С. 28–33.

Свительский В.А. Личность в мире ценностей: (аксиология рус. психол. прозы 1860–1870-х годов) / В.А. Свительский. — Воронеж.: Воронеж. гос. ун-т. 2005. — С. 231.

Столович Л.Н. Природа эстетической ценности / Л.Н. Столович. — М., Политиздат. 1972. — С. 271.

¹⁰ Боров Ю.Б. Искусство интерпретации и оценки. — М., Советский писатель. 1981. — 399 с.

¹¹ Любимова Т.Б. Аксиологическое построение произведения искусства / сб. Эстетические исследования: методы и критерии. — М., 1996. — С.54–67.

¹² Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры // Избранные труды. — М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2010 (или другие тома/годы).

¹³ Кнабе Г.С. Общественно-историческое познание второй половины XX века и наука о культуре // Кнабе Г.С. Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима. — М., 1993. — С. 157-159.

¹⁴ Поляковская, М. А. Портреты византийских интеллектуалов: Три очерка / М. А. Поляковская. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1992. — 256 с.

¹⁵ Симонова, С. А. Роль цифрового искусства в современной культуре / Гуманитарные ведомости ТПУ им. Л.Н. Толстого // Вып.: 1 (57). — 2026. — С. 162-171.

индивида. Представители феноменологической традиции: П. Бергер, Г. Гарфинкель, И. Гофман, Т. Лукман и др. — акцентируют внимание на процессах конструирования ментальных структур посредством интеракции, а также на роли смысловых моделей, транслируемых через вербальную и невербальную коммуникацию, в формировании представлений о реальности. Такой подход предполагает, что изучение различных элементов бытия и бытования человека не менее информативно для понимания культуры, чем анализ её ключевых символов и знаков.

3. Исследования в области функционирования литературных музеев.

Значительными для данной работы являются труды А.З. Крейна, Ф.И. Шмита, З.А. Бонами, В.Д. Бонч-Бруевича, Д.П. Бака, М.А. Поляковой¹⁶. Практика исследования музейного пространства также описана в работах современных культурологов, музееведов: Д.П. Бака, А.Н. Балаш, Е.В. Гетманской, Григорьевой Е.И., Е.Н. Мастеницы, М.Б. Гнедовского, С.М. Некрасова, А.Д. Равиковича, О.С. Сапанжи, Л.М. Шляхтиной¹⁷.

Музей как особую культурную форму трактуют Д.П. Бак, А.Н. Балаш¹⁸, Е.В.

¹⁶Крейн А.З. Жизнь музея. Авторы-составители иллюстративной части А.З. Крейн и В.В. Кошмин. — М.: Издательство «Советская Россия», 1979. — 256 с.

Григорьева, Е. И. Современные технологии социально-культурной деятельности: учебное пособие / под науч. ред. Е. И. Григорьевой. - Изд. 2-е, перераб. и доп. - Сер. Учебное пособие для вузов— Тамбов: Першина, 2004. — 511 с.

Шмит Ф. И. Избранное. Искусство: проблемы теории и истории / Ф. И. Шмит; сост. Л. А. Сыченкова. — Казань: Центр инновационных технологий, 2012. — 564 с.

Бонами, З. А. Как читать и понимать выставку. Анатомия выставки / З. А. Бонами. — Москва: АСТ: ОГИЗ, 2021. — 192 с.

Бонч-Бруевич В. Д. Избранные сочинения. В 3 т. / Под ред. В. Д. Бонч-Бруевича. — М.: Изд-во АН СССР, 1959–1963.

Бак Д.П., Воронцова Е.А., Мастеница Е.Н. Литературные музеи // Литературные музеи России: энциклопедия: В 2 т. / ГМИРЛИ им. В.И. Даля; гл. ред. Д.П. Бак; ред. Е.А. Воронцова, Э.Д. Орлов. Т. 1. А–Л. М.: ГМИРЛИ имени В.И. Даля, 2022. Культурное наследие России. История охраны и современное состояние. — М.: РГГУ. — 2015. — 388 с.

¹⁷Актуальная музеология в диалоге с историей, философией, проблемами наследия: о чем писали петербургские музеологи в 2018 г. / О. С. Сапанжа // Вопросы музеологии. — 2020. — Т. 10, № 2. — С. 142–152.

Мастеница, Е. Н. Музейные заповедники: учебное пособие / Е. Н. Мастеница; Санкт-Петербургский государственный институт культуры. — Санкт-Петербург: СПбГИК, 2015. — 132 с.

Гнедовский М.Б. Книги музеев // Российская музейная энциклопедия: В 2 т. / Российский институт культурологии МК РФ и РАН; редкол.: В.Л. Янин (пред.) и др. Т. 1. А–М. М.: Прогресс, «РИПОЛ КЛАССИК», 2001. С. 276.

Равикович Д.А. Музейные деятели и коллекционеры в России XVIII - нач. XX в. // Концептуальные проблемы музейной энциклопедии. — М., 1990. — С. 13 — 29.

Бак Д.П. Конструирование истории и истории литературы: музейный ресурс // Вестник Российского фонда фундаментальных исследований. — 2020. — №1 (105). — С. 103 — 106.

¹⁸Балаш А.Н. «Границы музея» как предмет профессиональной рефлексии // Вестник Санкт-Петербургского

Гетманская, М.С. Каган, М.Е. Каулен¹⁹, О.С. Сапанжа, Т.В. Рашнакова. В этих работах прослеживается анализ особой социокультурной деятельности музеев, направленной на создание особого коммуникативного дискурса в выставочном пространстве.

История создания, а также специфика литературных музеев изложена в статье А. Щербаковой «Литературный музей: вчера, сегодня, завтра».²⁰ Ход исторической эволюции литературного музея с момента его зарождения также описывают Е.Н. Мастеница, Т.Н. Мельникова, С.М. Некрасов, Е.Д. Михайлова, Е.А. Воронцова, К.И. Новохатько, К.В. Сарычева, Д.С. Кузькин.

Труды обобщающего характера существенно дополняют сборники статей, а также материалы конференций, прошедших в последнее время. Полемичный взгляд на роль литературного музея в парадигме культуры современного общества, оценка деятельности музея как социального института — вот что отличает авторов этих работ.

Решению новых социокультурных задач была посвящена научная конференция «Старейший Пушкинский музей России», проходившая в Санкт-Петербурге 18 — 20 октября 2004 года. В ходе дискуссии было определено, что сохранить и увеличить свою социальную значимость литературный музей сможет, став проекцией гражданского общества, способом реализации общественных запросов. Это предвидели учёные-культурологи. Например, М.Б. Гнедовский в своих трудах рассматривал музей как «специфическое средство извлечения информации, содержащейся в овеществлённых формах прошлой и современной культуры» и «средство рефлексии, формирования самосознания общества».²¹

В настоящее время Д.П. Бак²², Е.А. Воронцова — авторы идеи и основные

государственного института культуры. — 2023. — №1 (54). — С. 175 — 182.

¹⁹Музейное дело России. Под ред. Каулен М.Е. (ответственный редактор), Коссовой И.М., Сундиевой А.А. - М.: Издательство «ВК», 2003. - 614 с.

²⁰ Щербакова А. Литературный музей в России: вчера, сегодня, завтра // Мир музея — The World of Museum: иллюстрированный исторический и художественный журнал, 2011. — № 7. — С. 11–13.

²¹ Гнедовский М.Б. Коммуникационный подход в музееведении: теоретические и прикладные аспекты: Дисс. в виде научного доклада канд. ист. наук: 17.00.07. — М., 1994. — С. 154.

²² Бак Д.П. Проект издания энциклопедии «Литературные музеи России» и новые алгоритмы работы сети российских литературных музеев // Диалог со временем. 2015. — № 52. — С. 223–226.

разработчики проекта создания энциклопедии «Литературные музеи России». Е.А. Воронцова так определяет миссию литературного музея новейшего времени: «Предназначение этого социокультурного института заключается в сохранении культурного наследия в форме музейных предметов и их совокупностей — музейных коллекций и музейных собраний, в трансляции культурного опыта от поколения к поколению и в сохранении культурного пространства как некой целостности».²³

В 2018 году Ассоциация литературных музеев Союза музеев России инициировала проведение Всероссийской научной конференции «Литературные музеи в контексте истории и культуры». Программа конференции была подчинена поиску ответа на вопрос-вызов: литературно-мемориальные музеи должны сохранять традиции или активно участвовать в жизни современного общества?

В ходе работы конференции решались наиболее важные вопросы, которые были впоследствии включены в сборник трудов.

В первый раздел, имеющий название «История музейных институций в XX и XXI веке», включены статьи Некрасова С.М., Мастеницы Е.Н., Ерисановой И.А., Робинова О.Ю., Кузовлеевой О.О., Шептуховской Н.С.

Некрасов С.М. в своей работе «Всероссийский музей А.С. Пушкина: повороты судьбы» предоставляет для ознакомления и изучения различные документы, мемориальные памятники — свидетельства становления Всесоюзного (Всероссийского) музея А.С. Пушкина. Проанализировано развитие музея в контексте неразрывной связи с другими литературными музеями, чьи экспозиции также посвящены освещению жизни и творчества российских писателей. Рассмотрена преемственность системы пушкинских музеев Российской империи, СССР, Российской Федерации.

Мастеница Е.Н. в своей работе «Литературный музей в контексте визуальной культуры» рассматривает способы репрезентации текста, изображения в музеях. Так как литературный музей должен ориентироваться на достижения

²³ Воронцова, Е.А. От «Российской музейной энциклопедии» к «Литературные музеи России»: энциклопедия как информационный ресурс по истории культуры // Диалог со временем. — 2015. — №52. — С. 227–242.

гуманитарной мысли, автор предлагает выстроить работу таким образом, чтобы преодолеть «сопротивление литературного материала воздействию визуализации, обусловленное природой вербального и визуального образов»²⁴.

Ерисанова И.А. изучает внедрение современных тенденций в экскурсионную и выставочную деятельность отдела ГМИРЛИ им. В.И. Даля «Дом-музей Б.Л. Пастернака». В работе приведены удачные решения при подходе к осмыслению литературы. Например, создание лабораторной выставочной площадки, позволяющей, в результате синергетических опытов, осознать тексты поэта.

Второй раздел «Рукопись — книга — писатель — музей» содержит статьи об особой ценности для исследователей книг с рукописными пометами писателя, поэта, методах и специфике экспонирования таких архивных документов, об особой важности изучения автографов для более глубокого погружения в авторский замысел.

На наш взгляд, работа Захаровой И.Е. «Создание образа семьи посредством использования предметного ряда личных вещей, представленных в экспозициях литературно-мемориального музея Н.Г. Чернышевского»²⁵ заслуживает особого внимания. По мнению культуролога, предметы быта, иконы, книги (всего подлинных вещей в музее насчитывается более 300) не только традиционно вызывают огромный интерес у посетителей, но и являются своеобразными хранителями культурных кодов, передаваемых из поколения в поколение. Сам музей, таким образом, можно позиционировать как вместилище и сокровищницу национальной культуры, «опорный пункт науки»²⁶, который нужно сделать наиболее доступным.

²⁴ Мастеница, Е.Н. Литературный музей в контексте визуальной культуры // Литературные музеи в контексте истории и культуры: Всерос. науч. конф. под эгидой. Ассоц. лит. муз. — 2019. — С. 44–60.

²⁵ Захарова И. Е. Создание образа семьи посредством использования предметного ряда личных вещей, представленных в экспозициях литературно-мемориального музея Н. Г. Чернышевского. // Литературные музеи в контексте истории и культуры. Сб. статей. — М.: 2019. — С. 153–161.

²⁶ Ризаева Е.Н. Эпистолярный дискурс Н.М. Чернышевской и В.А. Пыпиной о проблемах создания Дома-музея Н.Г. Чернышевского / Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы: сборник научных трудов / редакционная коллегия: А. А. Гапоненков (ответственный редактор) [и др.]. — Саратов: Изд. Саратовского университета, 2020. — №22. — С. 184.

Изучением места и функций музея в современной социокультурной ситуации занимались такие исследователи, как Е.М. Акулич, Л.С. Именнкова, Е.Н. Балаш, И.В. Андреева, И.П. Бородина, И.Е. Ерисанова, Л.С. Именнова, Г.И. Колосова, О.О. Кузолева, О.С. Крюкова.

В работе Е.М. Акулича «Музей как социокультурное явление» раскрывается социальная сущность музеев, проанализированы социокультурные тенденции развития современных музеев, а также их общественное предназначение. Музей рассматривается с точки зрения социальных подходов, которые дают возможность понять социальные функции музеев, их роль.

Многие важные аспекты и проблемы деятельности литературных музеев рассматривались в научных исследованиях Д. П. Бака, Б.В. Шапошникова, Е.Г. Вансаловой, В.П. Арзамасцева, З.А.Бонами, А.И. Голышева, Е.К. Дмитриевой, Е.Н. Мастеницы, Т.П. Полякова.

Проблемы всестороннего изучения литературного наследия, бережного к нему отношения с целью достижения синергетического эффекта; исследования человека в культуре как целостного социокультурного феномена были поставлены ещё в начале XX века в трудах таких учёных, как И.И. Гревс, Н.К. Пиксанова, А.И. Арнольдова.

В отечественной науке вопросы репрезентации культурного наследия в современном социокультурном, в частности музейном, пространстве активно разрабатывались такими исследователями, как Т.Г. Богатырева, Б.В. Гнедовский, М.Б. Гнедовский, О.И. Генисаретский, С.Н. Горюшкина, М.Е. Каулен, Т.П. Поляков, Ю.С. Путрика, А.М. Разгон, А.А. Сундиева, И.В. Чувилова, Э.А. Шулепова и др.

Российский учёный Ю.С. Путрик видит особую важность в сохранении музеев - усадеб в числе других культурных объектов и территорий, требующих особого отношения: «Культурное и природное наследие является важнейшим фактором сохранения как культурной идентичности народа, так и укрепления дружественных отношений между различными этносами, проживающими на территории одного государства, что является особенно важным для современного

российского общества»²⁷.

Методологические аспекты работы с культурным наследием освещены в трудах В.И. Плужникова²⁸, Пиляка С.А.²⁹, а культурологический подход к данной проблематике характерен для исследований И.К. Кучмаевой³⁰. Особое внимание вопросам музеефикации культурного наследия в контексте российской специфики уделено в работах М.Е. Каулен.

Теоретические основания музеологии как самостоятельной дисциплины были заложены В.Г. Ананьевым и Ю.П. Пищулиным.

В современной музеологии музейная экспозиция рассматривается как специфическая форма научной коммуникации, являющаяся результатом комплексной исследовательской работы, включающей комплектование, изучение и научное описание музейных предметов.

Д.А. Прокудин, представляющий новое поколение музеологов, развивает сложившиеся к концу XX — началу XXI века теоретические концепции, рассматривая музейное пространство как платформу для активного социального взаимодействия и признавая культурное наследие ключевым фактором территориального развития.

Однако, несмотря на значительный объем проведённых исследований, современный литературный музей, имеющий особую специфику содержания, как феномен культуры не рассматривался обособленно, представлялся только как часть общей музейной культуры вкупе с историческими, краеведческими, художественными музеями.

Необходимость теоретического обоснования уникальности литературного музея как носителя культурного кода нации и обусловила выбор темы, объекта, предмета, цели и задач данной диссертационной работы.

Гипотеза исследования

²⁷ Григорьева

²⁸ Плужников, В.И. Термины российского архитектурного наследия — М.: Искусство — XXI век — 2011. — 424 с.

²⁹ Пиляк С.А. Управление проектом в позднем средневековье // Менеджмент. Экономика. Информатика. (М. Э. И.). — 2026. — Т. 2. — № 1.

³⁰ Кучмаева, И. К. Природа самоидентификации: русская культура, славянский мир и стратегия непрерывного образования: [монография] / И. К. Кучмаева ; [в соавт.]. — Москва : [б. и.], 2004. — 262 с.

Современный литературный музей, функционируя как посредник между литературными текстами и обществом, активно формирует и поддерживает единое национальное культурное пространство, облегчая процесс включения человека в общую концептосферу. Эффективная репрезентация смыслов культуры в пространстве литературного музея достигается посредством комплексной стратегии, которая позволяет активно конструировать и переживать культурные смыслы, заложенные в литературном наследии, и актуализировать их в контексте современного социокультурного опыта.

Объектом исследования выступает литературный музей, рассматриваемый как значимый культурный феномен и текст культуры.

Предмет исследования — процесс репрезентации смыслов культуры в современном литературном музее.

Цель исследования — выявить и проанализировать механизмы и стратегии репрезентации смыслов культуры в современном литературном музее, а также определить их влияние на восприятие и интерпретацию культурного наследия посетителями.

Задачи исследования:

1. Систематизировать процесс становления российского литературного музея как социокультурного института с целью выявления основных семиотических кодов, функционирующих в экспозиционном пространстве, и проанализировать их вклад в формирование культурологического значения музея как медиатора между литературным текстом, историческим контекстом и современным посетителем в парадигме «культура — текст — читатель — культура».

2. Определить феноменологические аспекты восприятия художественного текста в музейной среде: исследовать, как пространственно-временные характеристики музея, экспозиционные решения влияют на восприятие текста читателем. Проанализировать аксиологические изменения, происходящие в процессе взаимодействия читателя с текстом в музейном контексте: выявить, как музейная интерпретация текста, его сопоставление с историческими и

культурными контекстами, а также наличие материальных свидетельств эпохи влияют на переоценку ценностей, заложенных в произведении.

3. Проанализировать стратегии, которые использует литературный музей для формирования диалогического взаимодействия текстов; определить, каким образом литературный музей конструирует интертекстуальные связи между произведениями русской литературы и как эти связи влияют на интерпретацию литературного наследия посетителями.

4. Определить, как литературный музей репрезентирует сакральные смыслы, заложенные в национальной концептосфере — в системе ключевых понятий и представлений, формирующих национальное самосознание, и какие герменевтические инструменты используются для этого.

5. Изучить реализацию принципа «герменевтического круга» в коммуникативных практиках литературного музея: выявить взаимосвязь между пониманием целого и его частей, между текстом и контекстом.

6. Выявить и проанализировать трансформации нарративов в современном литературном музее, обусловленные изменением его смыслового пространства и восприятием как текста культуры, с целью определения новых стратегий музейного повествования, отвечающих запросам современной аудитории и актуальным культурным контекстам.

Исторические рамки исследования — первая половина XIX века—XXI век.

Эмпирические рамки исследования — литературные музеи Российской Федерации.

Теоретико-методологическая база диссертационного исследования, имеющего междисциплинарный характер, определяется его целями и задачами и строится на основе синтеза разных подходов и методов.

Чтобы описать процесс взаимодействия человека с художественным произведением (здесь мы намеренно обобщаем словом «произведение» множество предметных и не предметных экспонатов литературного музея), нами будут применяться различные методы. С их помощью предполагается провести анализ становления, развития, социальной и эстетической значимости, взаимодействия

литературного музея с человеком, а также сделать объективные выводы о современном культурологическом процессе, который разворачивается в особом поле музея.

В качестве эпистемологических оснований нашего исследования выступает триада подходов к феномену культуры: информационный, семиотический и аксиологический. В рамках этой методологической парадигмы мы понимаем «текст культуры» как полифункциональное ценностно-информационное пространство. Это пространство формируется через кодификацию и экспликацию культурных смыслов, репрезентированных с помощью специализированных знаковых систем, которые можно обозначить как «языки информационной культуры». Под «текстами культуры» в современной культурологической традиции понимается не только вербально артикулированная или визуально фиксированная информация, но и широкий диапазон социокультурных феноменов. Сюда относятся нормативные регуляторы общественного бытия (законы, обычаи), структурирующие поведенческие сценарии (ритуалы, этикет, габитус согласно концепции П. Бурдьё³¹), а также весь спектр артефактов художественной культуры, охватывающий как канонические образцы, так и новаторские формы современного искусства. Таким образом, текст культуры предстаёт как многомерная матрица, где каждый элемент несёт в себе закодированную информацию и ценностную нагрузку.

Согласно неокантианской аксиологии, представленной в трудах Г. Риккерта, любая форма культурного текста является объективацией некой трансцендентальной или исторически утвердившейся ценности, и её создание мотивировано имманентным стремлением к фиксации и увековечиванию этой ценности. Мы исходим из постулата, что процессы культурной производства, отбора и ретрансляции текстов неразрывно связаны с конструированием и трансляцией систем ценностей, функционирующих как на осознанном (эксплицитном), так и на бессознательном (имплицитном) уровнях. Эта

³¹Бурдьё П. Структуры, *habitus*практики // Современная социальная теория: Бурдьё, Гидденс, Хабермас. — Новосибирск: Изд-во Новосиб. ун-та, 1995.— С. 16–31.

аксиологическая детерминация обусловлена тем, что человеческая деятельность и, в частности, социальное поведение индивидов, согласно М. Веберу, опирается на систему ценностных ориентиров, которые проявляются в «индивидуальных целях и нормах». Более того, знаковая фиксация этих ценностных оснований в культурных текстах является не только свидетельством, но и коррелятом технологического и информационного уровня развития конкретного социума. Эволюция семиотических систем и медиальных технологий (от устной традиции к письменности, печати, а затем к цифровым формам) неразрывно связана с возрастающей способностью общества к кодированию, хранению и дистрибуции ценностных смыслов художественного произведения.

В нашем исследовании используется методологический инструментарий семиотического и аксиологического подходов, синтез которых позволил рассматривать литературное произведение как способ кодирования, декодирования и трансляции культурно-ценностных смыслов.

Структурно-семиотический метод позволяет рассматривать литературный музей как «текст культуры», содержащий в себе духовные и поколенческие ценности, которые могут быть представлены в литературной экспозиции и расшифрованы посетителем.

В статье «Литература в системе текстов культуры: специфика семиотического подхода к изучению дискурса литературного музея», обратившись к работам Э. Кассирера, У. Эко, М. Хайдеггера и П. Рикера, мы сделали следующие выводы:

1. «Символическая природа сознания человека способствует процессам дешифровки символов и их дальнейшему внедрению в дискурсы повседневности. Культуротворческая деятельность человека способствует выстраиванию картины мира за счёт использования устойчивых образов»³².

³² Соболева М.Е. Философия символических форм Э. Кассирера. Генезис. Основные понятия. Контекст. — СПб: Изд-во С.-Петербургского университета, 2001. — С. 152.

2. ««Знак», «символ» являются частью понятийного аппарата, описывающего и другие виды деятельности человека, социальные процессы, имманентные функционированию искусства, в частности художественной литературе»³³.

3. ««Оперативная фикция» как механизм для выявления культурных кодов. Порождение новых смыслов, по мнению У. Эко, ведёт к постижению структуры текста и открытию его «полисемантического поля семиосферы»³⁴. Сущность семиозиса — в перекодировании информации, что ведёт к активному смыслопорождению.

4. Весь процесс человеческой деятельности имеет знаковую природу, поэтому генерация символов непрерывна»³⁵. «Знак является частью сложно устроенной парадигмы сохранения, воспроизводства и трансляции ценностей и смыслов культуры»³⁶.

5. Символ в культурологии — это «сознательно творимое сообщение культуры»³⁷. Символическое полисемантическое сообщение не имеет заданности, но стремится к трансцендентности, предполагая множественность трактовок. М. Хайдеггер определял природу символа как неразрывно связанную с бытием и собиранием вещного мира в вещь-знак: «Веществование есть приближение мира. Приближение — существо близости. <...> Приближение близости — собственное и единственное измерение зеркальной игры мира»³⁸. Символ у П. Рикера — это также полисемантическая структура, которая служит связующим звеном между буквальным (прямым) пониманием и скрытым (глубинным) значением. Он

³³ Гаранина Е.В. Литература в системе текстов культуры: специфика семиотического подхода к изучению дискурса литературного музея / Е. В. Гаранина. Общество: философия, история, культура. — 2025. № 3. — С. 202–208.

³⁴ Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. — ТОО ТК «Петрополис», 1998. — С. 432.

³⁵ Гаранина Е.В. Литература в системе текстов культуры: специфика семиотического подхода к изучению дискурса литературного музея / Е. В. Гаранина. Общество: философия, история, культура. 2025. — № 3. — С. 202–208.

³⁶ Антонов В. И. Символ, наука, культура. — М., Улан-Удэ, 1995. — С. 137.

³⁷ Электронная библиотека Института философии РАН. Новая философская энциклопедия [Электронный ресурс] — <https://iphlib.ru/library> — дата обращения: 10.04.2024

³⁸ Хайдеггер, М. Вещь // М. Хайдеггер Время и бытие. Статьи и выступления. / Сост., пер. с нем. и комм. В.В. Библихина. — М.: Республика, 1993. — С. 316–326. — (Сер. «Философия на пороге нового тысячелетия»).

одновременно демонстрирует явное и одновременно утаивает сакральное или экзистенциальное содержание, требующее интерпретации.³⁹

В своих трудах российские и иностранные учёные: Ю.М. Лотман, М.М. Бахтин, Б.М. Эйхенбаум, С.С. Аверинцев, Д.С. Лихачёв, Р. Барт, Ж. Деррида, В. Непомнящий, П. Басинский и другие — синкретично использовали феноменологический и герменевтический подходы для интерпретации культурного феномена художественного текста. Литературная герменевтика базируется на поиске феноменальности, интерпретаций, глубинных смыслов, на анализе текста, его образов-символов. Определение многоуровневой структуры текста, принятие изменения смысловых нарративов в зависимости от социального, временного, философского контекста, а также анализ взаимодействия читателя как с единичным текстом, так и с корпусом текстов культуры — задачи литературной герменевтики. Применение феноменологического подхода даёт возможность смыслового анализа феномена текста литературного произведения в дискурсе литературного музея и истолкования его [текста] как части культурного наследия.

Культурно-исторический подход позволяет охарактеризовать деятельность литературных музеев России как особой части культуры русского общества XIX — XXI веков.

Антропоцентристский подход даёт возможность рассматривать индивида в качестве субъекта культуры, на основании этого подхода можно выявить сущность обращения литературного музея к человеку как к носителю и выразителю ценностей и смыслов культуры.

Анализ вышесказанного подчёркивает важность комплексного подхода к изучению литературного музея. Для всестороннего исследования необходимо интегрировать информационный, семиотический, аксиологический, культурологический и феноменологический методы. Такой междисциплинарный подход позволит рассматривать литературный музей как сложный текст культуры и современную социокультурную институцию, раскрывая его глубокий смысловой

³⁹ Рикёр П. Путь признания: три очерка». — М., Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2010. — С. 268.

потенциал. Музей предстанет не только как пространство сохранения реалий определённой культурной эпохи, но и как синергетическая система, посредством кодов, символов и знаков транслирующая актуальные ценности и смыслы в пространстве и времени.

Научная новизна исследования:

1. Доказано, что современный литературный музей выступает активным актором формирования культурной идентичности, транслирующим смыслы культуры и сакральные ценности национальной истории. Выявлен семиотический функционал литературного музея как метатекста, систематизированы основные элементы семиотической структуры применительно к пространству литературного музея. Музейная среда рассмотрена не как совокупность изолированных артефактов, а как динамическая семиотическая система, формирующая целостное смысловое пространство. Предложенная систематизация отличается от существующих исследований, так как фокусируется на выявлении культурологического потенциала литературного музея в контексте современной культуры. Литературный музей рассматривается как семиотическая модель, функционирующая в рамках культуры и представляющая собой политекстуальный культурный код. В культурном поле музея транслируется культурная память и ценностные ориентиры посредством визуальных знаков (экспонатов) и экспозиционных нарративов. Компонентами модели выступают текст культуры, код культуры, визуальный текст, культурологическая интерпретация, субъект как читатель текста. Данная модель позволяет анализировать музейные практики с точки зрения их эффективности в обеспечении глубокого и целостного понимания.

2. Существующие исследования нарративов музейного пространства адаптированы применительно к современным психологическим и герменевтическим механизмам восприятия художественного текста, обусловленным спецификой музейного контекста. Это включает в себя анализ влияния не только самого текста, но и пространства, времени и экспозиционных стратегий на читательский опыт. В отличие от существующих исследований, фокусирующихся преимущественно на интерпретации текста или музейной

коммуникации по отдельности, в данной работе рассматривается их синергетическое взаимодействие и его влияние на формирование читательского восприятия. Новым является выявление и анализ механизмов аксиологических изменений, происходящих в процессе взаимодействия читателя с текстом в музейном контексте. Предлагается новая методологическая рамка для изучения читательского восприятия художественного текста, учитывающая специфику музейной среды и позволяющая более глубоко понять процессы формирования смысла и ценностей в контексте культурного наследия.

3. Расширен традиционный категориальный аппарат исследования, что позволило выявить специфику формирования читательского опыта и трансформации смыслов в процессе взаимодействия посетителя с музейным нарративом. Разработанный методологический алгоритм анализа литературного музея как сложного текста культуры, основанный на принципах интертекстуальности и концептуального анализа, в отличие от традиционных подходов, фокусирующихся на экспонатах как на изолированных артефактах, позволил рассматривать музейную экспозицию как динамичную систему, где каждый элемент вступает в диалог с другими, формируя целостное смысловое пространство в контексте современной культуры. Применение существующей в научном дискурсе концепции «культурного космоса» для анализа музейного пространства как модели мира, создаваемой посредством литературного наследия, доказывает, что музей формирует представление о литературном прошлом и его влиянии на настоящее.

4. Целостный синергетический анализ пространства современного литературного музея впервые применен применительно к литературному музею. В частности, проанализированы способы построения нарративов картины мира в музейном пространстве. Показано, что музеи занимают активную аксиологическую позицию поддержания культурной идентичности России на основаниях ценностей и смыслов просвещённого универсализма и шире — христианского логоса, предлагая определённую интерпретацию национальной истории и культуры, апеллируя к сакральным смыслам и ценностям.

Теоретически проработана концепция «культурного космоса» музея. На основе построенной модели современного литературного музея доказано, что нарративизация музейного пространства позволяет интерпретировать его как модель мира, транслирующую национальную концептосферу. Предлагается рассматривать музей как активно конструирующий нарратив, обладающий собственной внутренней логикой и способный к трансформации.

5. Концептуально обосновано действие механизмов синергетического взаимодействия текста, пространства и экспозиционных стратегий, выявлен семиотический функционал литературного музея. Систематизированно исследуется принцип «герменевтического круга» в коммуникативных практиках литературного музея. Выявлены и классифицированы конкретные актуальные музейные практики, которые реализуют логику герменевтического круга. На основании их анализа предложено практическое применение принципов герменевтического анализа для изучения динамики взаимодействия посетителя с музейным нарративом и его влияния на процессы сохранения и трансформации культурной памяти. Предлагаемая методология основана на герменевтическом подходе к музейному пространству, позволяющем выявить место музейного текста в системе текстов культуры посредством интерпретации и дешифрования его исторических и культурных кодов. В отличие от классической герменевтики акцент делается на психологических механизмах восприятия художественного текста, что позволяет проследить, как посетитель конструирует смыслы, взаимодействует с авторской позицией, персонализирует персонажей и реконструирует контекст эпохи.

6. Предложена и апробирована авторская комплексная методология, позволяющая выявлять и интерпретировать герменевтические инструменты, используемые в литературном музее для актуализации и трансляции сакральных смыслов национальной концептосферы, для анализа литературного музея как текста культуры, основанная на интеграции принципов интертекстуальности, концептуального анализа и герменевтического круга, выявления динамики нарративных трансформаций в ответ на социокультурные изменения. Введённый

нами в научный оборот термин «админ культуры» может быть применим к музейным работникам новейшего времени. Под указываемым термином мы понимаем компетентного специалиста, задачей которого является сохранение культурного наследия и распространение культурного опыта. Роль «админа культуры» заключается также в создании благоприятной среды для гармоничного развития общества посредством реализации культурных проектов и инициатив. Это позволяет выйти за рамки существующих исследований музейной практики и перейти к анализу её глубинных механизмов и тенденций с целью выявления новых механизмов смыслопорождения.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Литературный музей в процессе эволюционного развития создал особую семиотическую систему, элементы которой (знаки, символы) многократно интерпретируются в его пространстве и влияют на восприятие культурных кодов; музей «говорит» с посетителем не только через фоновые материалы, мемориальные предметы и артефакты, но и через архитектурный контекст (здание музея), экспозиционную политику, звуковой дизайн.

2. Аксиологические установки, то есть система ценностей и убеждений, формируют «фильтр», через который читатель воспринимает текст. В контексте литературного музея этот «фильтр» подвергается активной трансформации. Музей, будучи институтом памяти, наделяет текст статусом значимого, «культурного». Эта институциональная оценка, подкреплённая экспозиционными решениями, историческими артефактами, биографическими материалами, активизирует у посетителя аксиологические установки, связанные с признанием ценности прошлого, уважением к творческому наследию, осознанием исторической преемственности. Динамика аксиологических установок может способствовать восприятию художественного текста как культурного наследия в контексте литературного музея. Феноменологическая специфика формирования читательского опыта в литературном музее позволяет исследовать, как музейная среда способствует конструированию индивидуального и коллективного опыта чтения, отличного от опыта, формируемого при самостоятельном чтении текста. С

точки зрения культурологии художественное произведение является носителем культурных кодов. Дискурс литературного музея специфически «раскодирует» художественный образ, показывая его культурно-историческую, идеологическую и нравственную детерминацию, ценностно-смысловые основания и ориентиры культурной идентичности.

3. Литературный музей, функционируя как особый тип текста культуры, не просто сохраняет и демонстрирует литературное наследие, но активно участвует в создании, отборе и трансляции во времени ключевых концептов, формирующих национальный «культурный космос». Этот процесс, обусловленный ценностным характером музейной деятельности, осуществляется посредством сложной системы интертекстуальных связей между музейными экспонатами, историческим контекстом и восприятием посетителей, превращая музей в своеобразный метатекст, комментирующий и переосмысливающий литературное прошлое.

4. Музейные экспозиции являются специфическими герменевтическими стратегиями, позволяющими формировать национальную идентичность через репрезентацию сакральных смыслов, заложенных в национальной концептосфере, в художественном произведении; не просто фиксировать исторический факт, но и формировать определенное понимание национальной истории, культуры и ценностей, апеллируя к ключевым концептам и представлениям, составляющим основу национального самосознания.

5. Изучение механизмов, обеспечивающих эффективную коммуникацию между музеем и посетителем, позволяет выявить интенциональность структуры этой социокультурной институции. Принцип «герменевтического круга», разработанный в философии и литературоведении, является продуктивным инструментом для анализа коммуникативных практик литературного музея.

Коммуникация литературного музея с посетителем строится на динамическом взаимодействии между пониманием целого (эпохи, личности писателя, литературного произведения) и его частей (отдельных экспонатов, фрагментов текста, биографических деталей), а также между текстом (выставочным нарративом) и контекстом (культурно-исторической ситуацией,

личным опытом посетителя). В музейных практиках реализуется логика герменевтического круга, что способствует углублению понимания ценностно-смысловых нарративов и формированию у посетителей целостного представления о «культуре-во-мне» и «я-в-культуре».

6. Современный литературный музей, как сложный «текст культуры», который сам по себе является объектом интерпретации, может выстраивать и транслировать различные нарративы о литературе, писателе и его эпохе. Трансформация музейного повествования подчиняется определённым тенденциям и закономерностям, обусловленным социокультурными изменениями, запросами аудитории и развитием музейных технологий. Выявление этих тенденций и закономерностей является ключевым для разработки научно обоснованных рекомендаций по оптимизации музейного пространства и контента, направленных на создание более эффективных и актуальных нарративов, способных обеспечить более глубокое и осмысленное взаимодействие аудитории с литературным наследием.

Теоретическая и практическая значимость работы определяется научной значимостью результатов, полученных в ходе исследования и представленных в виде положений, вынесенных на защиту. Полученные результаты позволяют прояснить процесс сложного взаимодействия литературного музея с аудиторией, описать механизмы передачи культурного кода, содержащегося не только в литературном произведении, но и в выставочном пространстве. Кроме того, теоретическая значимость работы определяется выявлением герменевтического поля литературного музея, возникающего в процессе культурной репрезентации художественного произведения.

Теоретическая значимость диссертационного исследования определяется междисциплинарным характером, поэтому применение результатов охватывает широкий спектр гуманитарных областей. Результаты исследования могут быть использованы в следующих направлениях:

— в теории культуры для разработки новых подходов к изучению механизмов трансляции культурной памяти в эпоху цифровизации. Выявленные

стратегии репрезентации смыслов помогут уточнить теоретические модели того, как современные медиатехнологии трансформируют современные институты культуры и каким образом формируется культурный опыт человека в информационном обществе;

— в музееведении для проектирования и оптимизации современной экспозиционной деятельности литературных музеев. Полученные выводы позволят специалистам отойти от статических моделей экспонирования в сторону создания интерактивных, мультимедийных пространств, где архитектура, дизайн и нарратив работают как единый семиотический механизм, способствующий глубокому вовлечению аудитории;

— в литературоведении и истории для углубления понимания рецепции литературных текстов в музейной среде. Результаты работы могут служить базой для создания междисциплинарных проектов, объединяющих историко-литературный анализ с технологиями визуализации, что позволит «оживить» классическое наследие и сделать его актуальным инструментом интеллектуального просвещения для современной аудитории, включая молодёжную среду.

Практическая значимость диссертационного исследования

Геномы культуры

Данные материалы могут быть интегрированы в учебные курсы:

1. «Культурология» и «Теория и история культуры» — для углубления представлений студентов о способах трансляции культурных смыслов в современных институтах памяти.

2. «Музееведение» и «Музейная коммуникация» — при изучении таких дисциплин, как «Методика построения экспозиций», «Экспозиционный дизайн и нарратив», «Музейная педагогика» и «Технологии репрезентации культурного наследия».

3. «Литературное краеведение» и «История отечественной литературы» — при анализе рецепции литературных текстов в музейном контексте и изучении специфики литературной карты России.

Практические стратегии и рекомендации, разработанные в ходе

исследования, могут быть востребованы специалистами литературных и мемориальных домов—музеев при проектировании новых экспозиционных пространств и разработке мультимедийных программ. Выявленные механизмы смыслообразования могут стать основой для совершенствования просветительской деятельности с целью трансформации музея в активный инструмент интеллектуального просвещения, способствующий формированию у аудитории целостного восприятия культуры.

Результаты исследования прошли практическую апробацию в учебном процессе при реализации образовательных программ по дисциплинам «Культурология», «Теория и история культуры», «История отечественной литературы».

Теоретические положения и методические рекомендации работы были успешно интегрированы в процесс подготовки учебных и методических материалов, в частности, при разработке комплекса практических заданий для учебного пособия «Культурология: учебное пособие для обучающихся по образовательным программам бакалавриата и специалитета» [под науч. ред. О. Н. Астафьевой, И. В. Малыгиной. М.: ФГБОУ ВО МГЛУ, 2026. – 386 с.]

Предложенный инструментарий «культурного чтения» музейного пространства позволяет студентам развивать навыки критического анализа семантических и символических структур культуры, а также способствует формированию компетенций по проектированию актуальных социокультурных нарративов. Эффективность апробированных методик подтверждается их востребованностью в рамках семинарских занятий и проектной деятельности обучающихся, что свидетельствует об их высокой значимости для совершенствования профессиональной подготовки специалистов в области гуманитарного знания.

Степень достоверности положений и результатов проведённых исследований обеспечивается использованием методов системного анализа: информационного, семиотического, аксиологического, культурологического и феноменологического. Такой междисциплинарный подход позволил

рассматривать литературный музей как сложный текст культуры и современную социокультурную институцию, раскрыть его глубокий смысловой потенциал. Музей представлен не только как пространство сохранения реалий определенной культурной эпохи, но и как синергетическая система, посредством кодов, символов и знаков транслирующая актуальные ценности и смыслы в пространстве и времени.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности

Работа выполнена в соответствии с областями исследования, обозначенными в паспорте научной специальности ВАК 5.10.1 — «Теория и история культуры, искусства».

Положение №1, выносимое на защиту, соответствует пункту 72 паспорта научной специальности: 5.10.1 Семиотика культуры. Её принципы и подходы и пункту 90: Концепции культуры как знаковой и символической системы.

Положение №2, выносимое на защиту, соответствует пункту 9 паспорта научной специальности: 5.10.1: Историческая преемственность в сохранении и трансляции культурных ценностей и смыслов. Традиции и инновации в истории культуры.

Положение №3, выносимое на защиту, соответствует пункту 48 паспорта научной специальности: 5.10.1: Система распространения культурных ценностей и приобщения населения к культуре и пункту 49: Институты культуры и их функции в обществе.

Положение №4, выносимое на защиту, соответствует пункту 113 паспорта научной специальности 5.10.1: Искусство как социальное явление. Социальные функции искусства.

Положение №5, выносимое на защиту, соответствует пункту 84 паспорта научной специальности 5.10.1: Феноменологический подход к изучению культуры.

Положение №6, выносимое на защиту, соответствует пункту 110 паспорта научной специальности 5.10.1: Методы анализа текстов культуры: нарративный анализ.

Степень достоверности положений и результатов проведённых исследований обеспечивается использованием методов системного анализа:

информационного, семиотического, аксиологического, культурологического и феноменологического. Такой междисциплинарный подход позволил рассматривать литературный музей как сложный текст культуры и современную социокультурную институцию, раскрыть его глубокий смысловой потенциал. Музей представлен не только как пространство сохранения реалий определенной культурной эпохи, но и как синергетическая система, посредством кодов, символов и знаков транслирующая актуальные ценности и смыслы в пространстве и времени.

Апробация результатов диссертационного исследования

Апробация исследования проходила на следующих научных мероприятиях:

1. «III Моисеевские чтения» — Международная научно-практическая конференция «Культура и гуманитарные проблемы современной цивилизации». Москва, 11—12 марта 2020, доклад «Литературный музей в социализирующих медиапрактиках: специфика и коммуникативные возможности», опубликован в Сборнике «III Моисеевские чтения. Культура и гуманитарные проблемы современной цивилизации»;
2. «Высшее образование для XXI века: Цифровая трансформация общества: новые возможности и новые вызовы» — XVI Международная научная конференция. Москва, 2020, доклад «Литературный музей онлайн: новые возможности социокультурной коммуникации»;
3. Международная научная конференция «Читатель в русском литературном процессе XX века» — Москва, 2020, доклад «Читатель в литературном музее — от экспозиции к «кругу чтения»»⁴⁰;
4. IV Общероссийская (национальная) научная конференция «Моисеевские чтения» — «Высшее образование для XXI века». — Москва, 2021, доклад «Литературный музей — посредник между культурой и обществом: возможности цифровой коммуникации», опубликован в сборнике «IV Моисеевские чтения: доклады и материалы Общероссийской (национальной) научной конференции. Москва. 15 —16 апреля 2021 г.»;

⁴⁰ https://imli.ru/images/pdf/Программа_конференции_на_сайт.pdf

5. III Всероссийская научная конференция «Путешествия во времени: время в структуре художественного произведения». — Москва, 2021, доклад «Моделирование художественного времени в пространстве литературного музея»⁴¹;

6. IX Международная научная конференция «Национальные коды в языке и литературе» — Нижний Новгород, 2021 доклад «Способы формирования коллективной культурной идентичности в литературном музее»;

7. Второй Всероссийский научный форум «Стратегии социокультурного развития России» — Республика Крым, 2023 VIII Всероссийская научно-теоретическая и практическая конференция «Социокультурное пространство России: проблемы и перспективы». — Алушка, 2023, доклад «Контексты литературного произведения в пространстве современного литературного музея»⁴²;

8. Всероссийская научно-практическая конференция «Музеи как ресурс территориального развития» — Константиново, 2023, доклад «Репрезентация смыслов культуры в пространстве литературного музея»⁴³;

9. Международная научно-практическая конференция «Проблемы и перспективы научных, научно-педагогических и творческих школ в России и за рубежом» — Самара, 2023, доклад «Рефлексивно-познавательная деятельность в пространстве литературного музея»⁴⁴;

10. Научная конференц-сессия «Государственное управление и развитие России: новые горизонты и образ будущего» — Москва, 2024⁴⁵;

11. Международная научная конференция «Государственное управление и развитие России: вызовы, стратегии и перспективы» — секция «Историческая память и культурное наследие: трансляция ценностей и актуализация смыслов в государственной культурной политике» — Москва, 2025;

12. Всероссийский научный культурологический форум с

⁴¹<https://elibrary.ru/item.asp?id=46691892>

⁴²<https://kukiit.ru/wp-content/uploads/2023/06/Programma-II-VNF-Strategii-sotsiokulturnogo-razvitiya-Rossii.pdf>

⁴³https://musrzn.ru/uploads/images/files/Program_conf_sept_2023.pdf

⁴⁴https://samgik.ru/upload/iblock/803/hz42502og4isl7ic52srxphxo653d46c/СГИК_ПОЛИТЕХ_Программа%20конференции%202023.pdf

⁴⁵ <https://igsu.ranepa.ru/mnks-programma/>

международным участием «Ценностные императивы современной культуры» — Москва, 2025, доклад «Литературный музей как текст культуры: интерпретация, сохранение и трансляция литературного наследия в контексте культурной памяти»;

13. Пятый Санкт-Петербургский международный культурологический симпозиум «Культурология в пространстве гуманитарного знания» — Санкт-Петербург, 2025, доклад «Феномен рецепции художественного произведения в пространстве литературного музея: механизмы формирования и трансформации культурного нарратива»⁴⁶;

14. Вторая международная научно-практической конференция «Наука для государственного управления в России» — Москва, 2025;

15. Заседание Учёного Совета Московского государственного института культуры и Федерального учебно-методического объединения по укрупнённой группе специальностей и направлений 51.00.00 «Культуроведение и социокультурные проекты» в рамках празднования 95-летия Московского государственного института культуры, 2025 доклад «Современный литературный музей как стратегический социокультурный проект»;

16. XIV Международная научно-творческая конференция «Искусство и наука третьего тысячелетия» (к 80-й годовщине Победы в Великой Отечественной войне 1941 — 1945 гг.) — Москва, 2025, доклад «Мемориальная функция литературного музея в контексте задач укрепления социокультурной идентичности»;

17. XIII Всероссийская научная конференция с международным участием, посвящённая 35-летию кафедры культурологии ЯГПУ «Творческая личность — 2025: культурный герой / герой в культуре» — Ярославль, 2025, доклад «Репрезентация образа Василия Тёркина в литературном музее: межтекстовые и междийные стратегии формирования культурного героя».

⁴⁶ file:///C:/Users/garanina-ev/Downloads/Kulturologiia.pdf

18. Всероссийский экспертный круглый стол с международным участием «Культура личности и общества: грани сопряжения в научно-образовательных треках». — Москва, 2026, доклад «Технология «Культурное чтение» как инструмент развития критического мышления и понимания текстов культуры у студентов».

19. Ежегодная научно-практическая конференция «Литературные звенья» ГМИРЛИ имени В.И. Даля — Москва, 2026, доклад «Литературный музей как пространство репрезентации языковой картины мира: педагогический опыт и возможности трансляции кодов культуры».

20. Международная научная конференция-сессия Института государственной службы и управления Президентской академии «Государственное управление и развитие России: ценности, вызовы, приоритеты» — Москва, 2026, доклад «Инновационные форматы работы литературного музея как драйвера креативного сектора культуры».

Материалы были опубликованы в научных журналах, в том числе в журналах, указанных в перечне ВАК Минобрнауки России.

1. Гаранина, Е.В. Литература в системе текстов культуры: специфика семиотического подхода к изучению дискурса литературного музея / Е.В. Гаранина // Общество: философия, история, культура. — 2025. — №3 (131). — С. 202—208.

2. Гаранина, Е.В. Литературный текст в дискурсе литературного музея / Е.В. Гаранина // Культура и цивилизация. — 2022. — Т. 12. — №3—1. — С.87—95.

3. Гаранина, Е.В. Литературный музей как среда формирования культурной идентичности / Е.В. Гаранина // Культура и цивилизация. — 2021. — Т. 11. — №6 — 1. — С. 5—11.

4. Гаранина, Е.В. «Культурное чтение» художественного и музейного нарративов как выявление герменевтического поля концептосферы // Искусство и образование. — 2026. — 11 (118). — С.67 —80.

В других изданиях:

1. Гаранина, Е.В. Феномен рецепции художественного произведения в пространстве литературного музея: механизмы формирования и трансформации культурного нарратива // Пятый Санкт-Петербургский международный культурологический симпозиум «Культурология в пространстве гуманитарного знания», 16–17 октября 2025, Санкт-Петербург: сборник тезисов /под ред. А. К. И. Забулионите, А. Г. Тишкиной, Д. И. Болотиной. — 2025. — С. 464.

2. Гаранина, Е.В. Литературный музей — посредник между культурой и обществом: возможности цифровой коммуникации / Е.В. Гаранина // В сборнике IV Моисеевские чтения. Доклады и материалы Общероссийской (национальной) научной конференции. — М., 2021. — С. 5–11.

3. Гаранина, Е.В. Литературный музей в социализирующих медиапрактиках: специфика и коммуникативные возможности / Е.В. Гаранина // В сборнике III Моисеевские чтения: Культура и гуманитарные проблемы современной цивилизации. Доклады и материалы Общероссийской (национальной) научной конференции. — М., 2020. — С. 366 — 371.

4. Гаранина, Е.В. Литературный музей онлайн: новые возможности социокультурной коммуникации / Е.В. Гаранина // В сборнике Высшее образование: Цифровая трансформация общества: новые возможности и новые вызовы. XVI Международная научная конференция. Доклад и материалы: в 2 ч. — М., 2020. — С. 16—21.

Общий объем статей в печатных листах — 3.32.

Объём и содержание работы

Структура диссертационного исследования объёмом 202 страницы состоит из введения, 3 глав, 7 параграфов, заключения, списка библиографических источников.

ГЛАВА 1. МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ЗНАНИЯ

1.1. Историческая динамика формирования институциональной структуры литературных музеев в России

Литературные музеи в России представляют собой уникальный феномен культурного наследия, отражающий сложную историю взаимоотношений общества, литературы и музейного дела. Их эволюция, охватывающая более двух столетий, тесно связана с политическими, социальными и идеологическими трансформациями страны.

История формирования в России такого социокультурного института, как литературный музей, начинается с середины XIX века, когда в отечественной общественной среде зарождается мысль об увековечивании памяти выдающихся писателей. В этот период в России формируется инструментарий сохранения культурного наследия. Постепенно расширяется спектр объектов, не всегда материальных, подлежащих музеефикации. К ним относятся не только единичные, в том числе личные предметы как памятники прошлого, но и сам образ жизни как пример мыслетворческой деятельности наших предшественников.

Литература является значимой составляющей всеобщей мировой культуры. Особенностью литературы является её способность к формированию общественного сознания «в вербализованных формах или тесно с ними связанных»⁴⁷. Поэтому можно утверждать, что литература способна выполнять связующую функцию между всеми областями культуры, так как каждый читающий способен приобщиться к тому, что написано. В русской культуре слово всегда обладало огромным духовно-нравственным потенциалом, который давал возможность наполнить текст глубоким идейным содержанием. Причём необходимо подчеркнуть, что для человека, воспринимавшего текст как в XII веке,

⁴⁷ Кондаков И.В. По ту сторону слова (Кризис литературоцентризма в России XX-XXI веков. // Вопросы литературы, 2008. — №5. — С. 5–44.

так и в XX веке, чаще всего предлагаемые ситуации являлись аксиомами, эталонными жизненными образцами. В классических произведениях явственно проступает установка автора «на исходное и опорное признание для русской ментальности первичности литературы и вторичности реальности»⁴⁸ Вследствие этого литературные произведения были историчны, содержали философские размышления авторов, отражали и ментальность всего народа, которая базировалась на православной основе. История русской культуры тесно связана с развитием русской словесности, с формированием понятия «русский национальный характер». В центре внимания русских писателей и поэтов всегда находились вечные вопросы о смысле существования человека, духовные проблемы, которые важны для русской души.

Общественная жизнь широко обсуждалась не только на страницах периодических изданий, но и на страницах литературных произведений, в художественном пространстве которых рассматривались актуальные социально-исторические проблемы. В романах И.С. Тургенева, Н.С. Лескова, Ф.М. Достоевского размышления о влиянии на человека тех или иных идей включены в контекст исторического диалога между Россией и Западом — между русской и западной культурой. Литературное произведение синтезирует идеологический дискурс и дискурсы искусства: явления культуры и явления общественной жизни трансформируются в нем, становясь уникальным по своему содержанию культурным продуктом. Идеологическая составляющая литературы заключается в воздействии на мировоззрение человека, способствуя формированию представления об эстетических и духовных идеалах. Философ Николай Бердяев утверждал: «Русская литература XIX века есть величайшее творение русского национального духа. <...> Русская литература не только ставит русскую культуру на один уровень с великой западной культурой, но она одна из величайших в мире литератур. <...> Русская литература заставляет задуматься над

⁴⁸ Богданова О.В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60–90-е годы XX века — начало XXI века) / О.В. Богданова. — СПб., Филол. ф-т СПб. гос. ун-та, 2004. — 716 с.

<...> осмысливанием культуры. <...> Литература выходит за пределы искусства <...> Это литература <...> учительская, учащая смыслу жизни. Пророчествуют и учительствуют величайшие творения русской литературы»⁴⁹.

В период до XVIII века русская литература преимущественно была религиозной и проповедовала церковные догматы, однако в конце XVIII века русская литература возложит на себя новый функционал: семантика текстов перестаёт быть сугубо духовной, появляются философские включения, размышления об общественно-политической жизни общества. Произведение содержит не только сакральные смыслы, но и запечатлевает культурные жизненные образцы. Такие новые функции возможно освоить «за счёт метафорической природы литературного текста, его многозначности, способности к олицетворению и иносказанию»⁵⁰. Об этом же пишет А.Я. Флиер в статье «Русская культура XVIII века»: «Стержневым элементом русской национальной идентичности эпохи Московского царства» была «абсолютная уверенность в том, что только русские правильно исповедуют христианскую веру, <...> и потому именно на русских лежит особая божественная благодать и миссия спасения христианства как веры»⁵¹.

Русская литература содержит в своих нарративах культурный код, формировавшийся на протяжении веков и отражающий экзистенциальные вопросы бытия, которые издревле волновали русского человека. Многозначное диффузное её пространство — поле для вечного столкновения истины и заблуждения, любви и корысти, жизни и смерти, а также поиска нравственного идеала. Писатели подводят читателя к размышлениям о судьбе России, о её духовно-нравственных основах. Литературное произведение раскрывает дуалистические экзистенциальные вопросы взаимоотношений человека и окружающего мира,

⁴⁹ Бердяев Н.А. О характере русской религиозной мысли XIX века. О характере русской религиозной мысли XIX века // Н. Бердяев о русской философии. «Современные записки». — № 42. — Париж. 1930. (То же: Бердяев Н. А. Собр. соч.: В 4-х т. — Париж, 1989. — Т. 4.

⁵⁰ Кондаков И.В. По ту сторону слова (Кризис литературоцентризма в России XX-XXI веков. // Вопросы литературы. 2008. — №5. — С. 5–44.

⁵¹ Флиер А.Я. Культурология для культурологов: Учебное пособие для магистрантов, аспирантов и соискателей. Электронное издание. — М. : ООО «Издательство «Согласие». — 2015. — С. 376.

личности и социума, онтологические вопросы, касающиеся веры и разума. Полисемичность раскрывается в способности литературного произведения порождать различные культурные смыслы, транслировать культурный код, заключая его в интерпретированное сообщение. Эти новые тексты культуры в слоях метафоричности скрывают фундаментальные ценности, накопленные в ходе исторического развития. Мы стоим на позиции утверждения феноменологии русской литературы как носителя эстетического идеала, как посредника между культурой и самосознанием человека.

Мы опираемся на позицию И.В. Кондакова, который выдвинул тезис о том, что русская культура основана на выраженном литературоцентризме. Литература определяет мировоззрение и миропонимание человека, оказывая влияние на все сферы его жизни — от морали и этики до политики. В отличие от западноевропейского культуроцентризма, где доминирующими сферами являются философия, наука или право, в России именно литература становится главным хранителем и транслятором ценностей, смыслов и идеалов.

Кондаков подчёркивает, что литературоцентризм не является результатом сознательного выбора или целенаправленной политики. Он возник исторически, обусловленный рядом факторов, среди которых позднее включение России в европейский культурный контекст; отсутствие развитой философской и научной традиции в период формирования национальной идентичности, что в итоге привело к тому, что литература взяла на себя функцию осмысления мира и поиска ответов на фундаментальные вопросы бытия.

И.В. Кондаков выделяет несколько ключевых характеристик русского литературоцентризма⁵²:

— преобладание художественной литературы над другими формами словесности. Поэзия, проза и драматургия занимают центральное место в русской культуре, в то время как научная и публицистическая литература играют второстепенную роль;

⁵² Кондаков И.В. По ту сторону слова (Кризис литературоцентризма в России XX-XXI веков). // Вопросы литературы. — 2008. — №5. — С. 5–44.

— высокая степень морализации литературы. Русская литература традиционно ориентирована на решение моральных и этических проблем, поиск идеалов добра, справедливости и красоты; стремление к всеобъемлющему отражению жизни. Писатели стремятся охватить все аспекты человеческого существования, от самых возвышенных до самых низменных, и показать их во всей полноте и противоречивости; особое внимание к проблеме личности. Русская литература уделяет огромное внимание внутреннему миру человека, его переживаниям, страданиям и поискам смысла жизни;

— в русской литературе часто проявляются идеи об особой миссии России и её народа.

Интертекстуальное пространство русской литературы на протяжении многих веков привлекало внимание зарубежных исследователей. Мы рассмотрим некоторые работы разных временных периодов.

Одним из наиболее известных зарубежных исследователей русской литературы является французский критик, дипломат и литератор XIX века Морис де Вогюэ, написавший в 1886 году книгу «Русский роман»⁵³. В контексте доминирования натуралистической школы романа во Франции, представленной Эмилем Золя, Вогюэ выдвинул тезис о русском романе как образце для французской литературы. Это стало первым за два столетия признанием самобытности и художественной ценности русской литературы со стороны французского исследователя. Вогюэ акцентировал внимание на романе как наиболее адекватной форме выражения национальной идентичности, в отличие от романтической поэзии начала XIX века. Он утверждал, что именно русские романисты последних десятилетий XIX века обеспечили России лидирующую роль в литературном развитии, предопределив формирование оригинальной эстетики и специфического мировоззрения. Критически оценивая натурализм, Вогюэ отмечал отсутствие в нем ключевого элемента, который, по его мнению, определял силу русского романа — христианского гуманизма и сострадания к человеку. Он

⁵³ Сорокина В.В. Русская литература в западноевропейских исследованиях: Учебное пособие. — М., Издательство Московского университета. 2017. — С. 150.

прослеживал эволюцию этого мотива в творчестве Тургенева, Толстого и особенно Достоевского, где «человеколюбие» приобретало характер интенсивной, порой болезненной, эмоциональной вовлеченности. «Русский роман» Вогюэ представляет собой не только литературно-критический анализ — автор переосмысливает эстетические ценности и начинает поиск новых путей развития европейской литературы.

Стоит отметить также работу известного немецкого философа и литературоведа Вальтера Беньямина, который провёл плодотворное исследование русской литературы в своём эссе «Переводчик, или опыт нахождения в (новой) русской литературе» (1923). Беньямин полагает, что глубина русской литературы проистекает из её способности выражать субъективные переживания человека. Он утверждает, что русские писатели обладают способностью проникать в самые тёмные уголки души, что делает их произведения уникальными явлениями культуры.

Другим исследователем, который раскрывает глубину русской литературы, является американский литературовед XX века Гарольд Блум⁵⁴. В его книге «Западный канон» Блум утверждает, что русская литература открыла новые горизонты для литературного искусства, он рассматривает русскую литературу как мощное, но несколько «периферийное» явление в рамках западной традиции. Особенно Блум отмечает проницательность русских писателей, в частности Л.Н. Толстого, в изображении таких тем, как грех, смерть, жестокость и безысходность, которые часто вызывают страх и тревогу у других писателей. Для Блума Ф.М. Достоевский — «демонический» гений. Блум называет его «величайшим романом-психологом» и отмечает его влияние на западную литературу. Однако он также подчёркивает «демоническую» природу его творчества, его одержимость религиозными и моральными вопросами, которые кажутся Блуму чуждыми западной традиции.

Оценивая повесть Л.Н. Толстого «Хаджи-Мурат», Блум пишет: «Русские

⁵⁴ Блум Г. Западный канон. Книги и школа всех времён / Гарольд Блум. [пер. с англ. Д. Харитоновой]. — М., Новое литературное обозрение. 2017. — С. 572.

литературоведы подчёркивали, что в его романах и рассказах привычное описывается так странно, что всё предстаёт в новом свете. То, что Ницше назвал «древней поэмой человечества», космос, каким мы условились его видеть, Толстой показывает в новых ракурсах. Постоянно его перечитывая, начинаешь не столько видеть, как он, сколько осознавать, до чего произвольно твоё видение». В своей работе Блум рассматривает феномен литературных произведений и авторов, характеризующихся отклонением от устоявшихся норм и вызывающих когнитивный диссонанс. Он утверждает, что наиболее значимые произведения западной литературы демонстрируют радикальный пересмотр как общепринятых, так и индивидуальных систем ценностей. Блум утверждает, что внутренняя напряжённость и «тревожность» являются отличительными чертами сильного художественного текста, поскольку именно они стимулируют критическое мышление и способствуют интеллектуальному развитию. Отсутствие подобной «тревожности» в литературном опыте читателя, по мнению Блума, ведёт к стагнации когнитивных процессов и прекращению эволюции сознания.

В целом Блум рассматривает русскую литературу как важную, но не центральную часть западного канона. Он подчёркивает её религиозную и моральную направленность, которая, по его мнению, отличает её от более светской и индивидуалистической западной традиции. Его оценки часто провокационны и вызывают споры, но они отражают его собственную, весьма специфическую точку зрения на литературу.

Почётный профессор русского языка Ноттингемского университета, президент Международного общества Ф.М. Достоевского — Малкольм Джоунс⁵⁵ — рассматривает творчество Достоевского как инструмент исследования человеческого сознания в период экзистенциального кризиса. Именно этим обусловлены эстетическая значимость и актуальность его произведений. Джоунс продолжает развивать концепцию М.М. Бахтина, экстраполируя её на творчество и других русских писателей: А. Платонова, М. Булгакова, Ф. Абрамова. Он

⁵⁵Джоунс М. В. Достоевский после Бахтина: Исследование фантастического реализма Достоевского / пер., с англ. А. В. Скидана. — СПб.: Академический проект, 1998. — 252 с.

приходит к выводу, что русская литература имеет феноменальную способность показать трагическую природу человеческой души и её постоянную борьбу с внешним миром.

Несмотря на различные точки зрения и подходы, о которых мы упомянули, все эти исследователи признают, что русская литература обладает онтологической глубиной и универсальностью языка.

В русском гуманитарном знании понятия «литература» и «культура» образуют сложное синергетическое единство, функционирующее как своего рода метаархив коллективной национальной памяти и исторического опыта. Осмысление их сущности, в контексте трудов философов, культурологов и литературоведов XX — XXI веков, представляется нам ключевой задачей для понимания самоидентичности и развития общества.

В рамках феноменологической традиции, предложенной Э. Гуссерлем и развитой М. Мерло-Понти, текст культуры предстаёт не просто как совокупность знаков, но как феномен, насыщенный «невыраженным»⁵⁶ и интуитивными смыслами. Этот скрытый слой, формирующий смысловой потенциал произведения, является основой для его интерпретации и последующего культурного значения, определяет его способность находить отклик у читателя и генерировать новые смыслы. Текст культуры — это не только то, что сказано, но и то, что ощущается между строк, то, что формирует его глубинную, экзистенциальную основу. «Культура есть совокупность означающих, с помощью которых конечный человеческий ум стремится вместить в себя бесконечное — бытийное. А единство конечного и бесконечного и есть символ»⁵⁷, — пишет современный культуролог А.Л. Казин.

Сергей Сергеевич Аверинцев — российский филолог, литературовед, историк, философ и публицист XX века — считает русскую литературу основой культуры русского народа. Аверинцев отмечает, что в России есть язык, доступный

⁵⁶ Мерло-Понти М. Знаки. — М., Искусство. 2001. — 429 с.

⁵⁷ Казин А. Л. Русская культура: дух и жизнь. — ИД Петрополис, 2025. — С. 248.

всем слоям общества — это язык русской литературы. Она стала своеобразным связующим звеном между различными, даже противоборствующими между собой, слоями русского общества уже в XIX веке. Книга является общим «каналом» коммуникации, способным объединить представителей разных сословий посредством единых ценностей и смыслов. Аверинцев видит особую, монументальную роль русской литературы в формировании национального самосознания и способности людей к самоидентификации. Литературное произведение, по мнению философа, выполняет функцию проводника в процессе трансляции этических норм и эстетических ценностей, ибо литература помогает читателю понять мироосновы человеческих взаимоотношений с социумом⁵⁸.

Рассуждения С.С. Аверинцева в этом фокусе видения литературного произведения перекликаются с работами В.Ф. Одоевского, который утверждал в XIX веке, что народная мудрость, духовно-нравственные ценности как простых крестьян, так и интеллигенции заложены в художественный текст или текст культуры, которым, например, является лубочная повесть «Бова Королевич», передающая русскую историю и духовный мир русского народа⁵⁹.

Чтение произведения — особый герменевтический акт погружения в глубины человеческого сознания, в процессы национальной самоидентификации, в макрокосмос человеческого бытия; особый вид прочтения художественного произведения мы наблюдаем в современном литературном музее. Дискурс литературного музея как гипертекста можно проанализировать, используя разные подходы.

Используя инструментарий семиотического, феноменологического и герменевтического методов исследования, отметим, что и книги, и артефакты, и само мемориальное пространство экспозиции способствуют изложению мыслей, которые в процессе раскодирования «считывает» посетитель. Как и текст, содержащий иллюстрации и словесное описание предметов и действий человека,

⁵⁸ Аверинцев С.С. Попытки объясниться. Беседы о культуре. — М.: Правда, 1988.

⁵⁹ Одоевский В.Ф. О литературе и искусстве. — М., «Современник». 1982. — С.11.

музей должен будить мысль посетителя, приглашать его к созидательной деятельности. Современный музей одновременно выполняет несколько функций:

— научно-просветительскую, будучи своеобразной лабораторией, в которой производится исследовательская работа;

— мемориальную, фиксируя персональное наследие конкретного писателя с целью сохранения памяти о жизни как отдельного человека, так и всего общества. Эта функция позволяет установить связь между прошлым и будущим, определяющую социокультурную идентичность личности посетителя. Литературные музеи играют важнейшую роль в сохранении и передаче культурной памяти;

— информационную, в современную эпоху музей можно рассматривать и как информационную семиотическую систему;

— синергетическую, литературные музеи связаны с историей культуры и с историей, культурологией и музеологией, в связи с чем музей выполняет роль своеобразного коммуникатора, так как использует разные каналы связи между художественным текстом и посетителем посредством общепонятной системы знаков, выработанной в разных областях искусства.

Ф.И. Шмит, выявляя особенности музея как социокультурной институции, писал: «Музей не тем становится музеем, что в нем соберутся редкости, а исключительно тем, что организующая мысль поставит самые обыденные и всем ведомые вещи в определённую связь между собою и выявит посредством вещей ту или иную истину»⁶⁰. Этот герменевтический принцип может быть положен в основу организации дискурсов экспозиционного пространства.

Специфика литературных музеев как профильной группы позволяет выделить разные типы. Е.А. Воронцова, один из авторов энциклопедии «Литературные музеи России», предлагает такую типологию:

— Музеи истории литературы. Документированию в музеях подобного типа подлежит литературный процесс как часть исторического развития культуры

⁶⁰ Шмит Ф.И. Музейное дело. Вопросы экспозиции.— Ленинград. 1929. — С. 88.

России и мира.

— Монографические музеи, которые посвящены одному писателю, часто это связано с мемориальным домом проживания.

— Музеи книги, в которых документирован процесс развития книги как явления духовной и материальной культуры и как средства коммуникации.

В энциклопедии предложена типология, основанная на систематизации информации о процессе музеефикации памятников русской литературы как части русской культуры.

Е.А. Воронцова в качестве основополагающего принципа типологического разделения предлагает выделения ряда критериев, которые будут освещены в музеографических статьях энциклопедии «Литературные музеи России»:

1. Время создания — старейшие;
2. Богатство коллекции музейных предметов — обладающие крупными собраниями;
3. Объект документирования — опирающиеся в своей деятельности на музеефицированные памятники;
4. Место жизни и творчества писателей — мемориальные;
5. Различные явления в истории литературы — уникальные по тематической направленности.

В 1960-е годы была предложена иная типология, которая имела практическое воплощение в музейных институциях XX века:

- историко-литературные музеи широкого профиля;
- музеи, посвящённые жизни и творчеству одного или группы писателей, в том числе мемориальные;
- музеи, посвящённые литературному произведению или нескольким персонажам этого произведения (музей «Дом стационарного зрителя» в Ленинградской области)⁶¹.

До конца XX века использовалась типология, введённая в практику

⁶¹ Лощинин Н.П., Минц Н.В. О путеводителях по литературным и художественным музеям (краткий обзор путеводителей). — М., 1960.

музейного дела в 1920 году. Типологическое выделение профильных групп музеев произошло в процессе формирования государственной музейной сети особым органом — Отделом по делам музеев и охраны памятников искусства и старины Главнауки НКП РСФСР.

Деятельность Отдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины имела широкий охват и являлась определяющей культурной политики государства в сфере музейного дела. В его компетенцию входило как стратегическое планирование музейного дела, управление музейной сетью (институционализация культуры), так и регулятивная деятельность, выражавшаяся в разработке и соблюдении исполнения музейного законодательства (культурологическая политика). Формирование и учёт Государственного музейного фонда, организация выставочной деятельности и проведение экскурсий были направлены на институционализацию и сохранение культурного наследия. Реставрационная деятельность, в свою очередь, свидетельствовала о стремлении к сохранению памятников материальной культуры. Принцип коллегиальности в управлении, привлечение специалистов-искусствоведов, музейных деятелей, архитекторов и реставраторов подчёркивает междисциплинарный характер процесса и профессиональный подход к сохранению и трансляции культурных ценностей. Децентрализованная модель управления через местные органы при отделах народного образования (ОНО), действовавших под руководством Наркомпроса, обеспечивала взаимодействие между разными уровнями управления культурной сферой, что способствовало формированию национальной и региональных культурных идентичностей.

В основе типологического разделения музеев на разные виды лежит системный принцип, руководствуясь которым исследователи выделяют группы взаимосвязанных элементов — типы музеев. Подобного рода структуризация способствует анализу функционирования всей музейной формации путём рассмотрения индивидуальных особенностей его составляющих.

Чтобы изучить феноменологическую составляющую такого социокультурного явления, как литературный музей, необходимо обратиться к

истории появления этого сравнительного молодого для России института и выявить причины его появления и прочного укоренения в культурной парадигме разных эпох: в XIX, XX, XXI веке.

Проанализируем определение, предложенное в энциклопедии «Литературные музеи России»: «Литературные музеи — профильная группа музеев, документирующих историю и современное развитие литературы; осуществляют сбор, хранение, изучение и экспонирование литературных памятников»⁶². Отметим, что литературный музей как особый вид социокультурного института в России образовался в последней четверти XIX века. До этого времени художественные тексты хранились в библиотеках как гражданских учреждений, так и монастырских духовных хранилищах ценных рукописей.

История возникновения и развития литературных музеев помогает выявить их важнейшую функцию, а именно функцию сохранения Книги как метатекста, содержащего нарративы культуры определённого социально-исторического периода.

Обзор исторических предпосылок формирования нового вида музеев и его постепенного становления как специфического агента сохранения культуры позволяет выявить исключительное место художественной литературы в русской культуре.

Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин писал: «Лично я всем обязан литературе, всеми лучшими минутами в жизни, всеми утешениями и совершенно искренно вижу в ней единственное благо, которое мне было дано испытать в жизни. Да и не я один, но всякий, кто сознает себя человеком, в то же время понимает, что вне литературы нет блага, нет утешения, нет жизни»⁶³.

Анатолий Луначарский утверждал: «Художественная литература — самое

⁶² Литературные музеи России: энциклопедия: в 2 т. / ГМИРЛИ им. В.И. Даля; гл. ред. Д.П. Бак; ред. Е.А. Воронцова, Э.Д. Орлов — М.: Литературный музей, 2016. — С.17.

⁶³ Салтыков-Щедрин М.Е. За рубежом. VII. Заключение / М.Е. Салтыков-Щедрин // Собрание сочинений в 20 томах. — М., Художественная литература. 1972. — Т. 14.

сильное, самое дальнобойное орудие. Она действует на массы могущественнее, чем что бы то ни было другое. Ничем другим нельзя так обработать страну, как литературным словом»⁶⁴.

Максим Горький писал: «В ней (русской литературе) вся наша философия, в ней запечатлены великие порывы духа; в этом дивном, сказочно быстро построенном храме по сей день ярко горят умы и сердца истинных художников». Писатель утверждал гуманистическую основу литературных текстов, в которых «возглашалось общечеловеческое»⁶⁵.

Непомнящий В.С. возлагает на Россию «ответственность за то, чтобы культура не вся перестала быть собой, а значит, чтобы человечество не все превратилось в толпу, ложится на Россию <...> ложится потому, что в России ещё живо понимание культуры как служения. Понимание это связано у нас с верой в Христа — не нашей собственной, сегодняшней, так наших дедов и прадедов. Вере этой тысяча лет, и благодаря ей Россия стала великой нацией, а её культура до сих пор чудо и загадка для всего мира»⁶⁶.

В период с середины XIX века — до настоящего времени мы наблюдаем повышенное внимание к литературному тексту, к героям литературного произведения и его автору, так как нарративы этого обобщённого метатекста могут быть положены в основу формирования системы социально-этических приоритетов человека. В этом смысле литературный музей сам может рассматриваться как особый вид текста, являясь продолжением и/или определённой визуализацией текста литературного произведения, деятельности его творца и героев. Если книгу мы, вслед за С.М. Некрасовым, ныне президентом Всероссийского музея А.С. Пушкина, определяем как «результат труда писателя»⁶⁷, то литературный музей как «попытку приобщения посетителя к

⁶⁴ Луначарский А.В. О детской литературе, детском и юношеском чтении. — М., Детская литература. 1985.

⁶⁵ Горький М. Собрание сочинений. — Т.24. — ГИХЛ, 1953. — С. 64.

⁶⁶ Непомнящий В. Пушкин через двести лет // Новый Мир. — №6. — 1993.

⁶⁷ С.М. Некрасов Пушкинские музеи в культуре России: дисс. доктора культурологии: 24.00.03. — СПб, 2000. — 259 с.

истокам и творческому процессу создания автором литературного произведения»⁶⁸.

Способность русского литературного музея аккумулировать в выставочном пространстве национальные духовные богатства была очевидна ещё для первых энтузиастов литературных экспозиций. Исключительное место литературы и её творцов в русском самосознании вылилось в двадцатом столетии в лаконичную поэтическую формулу: «Поэт в России — больше, чем поэт». Отсюда уникальная ситуация повышенной значимости для общества литературного текста и примера литературного героя и его автора в формировании системы нравственных ценностей. В этом смысле литературный музей, где в образной форме представлен автор и герои его произведений, является своеобразным продолжением литературного произведения. И если книга — это результат труда писателя, то литературный музей — это попытка приобщения посетителя к истокам и творческому процессу создания автором литературного произведения.

Обратимся к истории развития литературных музеев как отдельной профильной группы. Представленная ниже хронология позволит нам ответить на вопрос о росте значимости такого социокультурного института, как литературный музей, в процессе формирования духовно-нравственных представлений личности человека, а также его вовлечения в культурную национальную парадигму.

Прообразом литературного музея можно считать монастырские хранилища, в которых сохранялись письменные тексты: грамоты, рукописи. Сакрализация книги как явления духовной и материальной культуры напрямую связана с христианским мировоззрением. В Евангелии от Иоанна читаем: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог». И далее: «И Слово стало плотью, и обитало с нами, полное благодати и истины»⁶⁹. Самое совершенное творение Бога — человек — сотворил Книгу. С того времени Книга становится феноменом реальности, содержащим установки, духовно-нравственные идеалы; особым

⁶⁸ Там же

⁶⁹ Азбука веры [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://azbyka.ru/biblia/?Jn.1>. — Заглавие с экрана. Дата обращения: 22.02.2025г.

«инструментом» для воздействия на сознание общества в целом и человека в частности. На протяжении столетий Книга играла важнейшую роль: фиксация исторических событий, деяний святых, летописание — так можно охарактеризовать процесс сакрализации памяти о прошлом. С развитием литературного процесса приходит осознание важности сохранения не только священных текстов, но и текстов художественных. Однако только лишь в XIX веке в России зарождается мысль об увековечивании памяти и творца, создавшего Книгу.

Первые литературные музеи в России возникли в XIX веке как частные коллекции, собираемые почитателями творчества писателей. Инициатива исходила, как правило, от представителей дворянства и интеллигенции, стремящихся сохранить память о выдающихся деятелях литературы. Примерами могут служить Музей А.С. Пушкина в Санкт-Петербурге (основан в 1895 году на основе коллекции В.Ф. Буренина) и Музей Ф.И. Тютчева в Мураново (основан в 1928 году, но корни коллекции уходят в XIX век).

19 октября 1861 года, к 50-летию открытия Императорского Александровского Лицея, было предложено открыть пушкинскую библиотеку, в которую были бы собраны книги, связанные с жизнью и творчеством поэта. Однако развития это начинание в 60-70-е годы XIX века не получило.

П.Е. Рейнбот, впоследствии заведующий Пушкинским музеем Императорского Александровского Лицея, предложил увековечить память А.С. Пушкина, открыв особый музей, где «будет сосредоточено все, что касается наших выдающихся художников слова» — рукописи, личные вещи, издания сочинений.⁷⁰ Только спустя восемнадцать лет в 1879 году состоялось открытие библиотеки, которая впоследствии была преобразована в Пушкинский музей. В его экспозицию были включены уже не только книги, но и предметы, принадлежавшие поэту, автографы, картины, бюсты, гравюры. Несмотря на то, что экспозиционное пространство пока не имело чётко выстроенной парадигмы, однако оно было

⁷⁰ ИРЛИ, ф. 244, оп. 26, № 342, л. 26.

насыщено ценнейшими мемориями, связанными с жизнью поэта. Таким образом стала формироваться мемориальная функция музея, значение которой выражено в сохранении и передаче культурных ценностей.

В 1879 году на академической выставке, организованной в Царскосельском Лицее, было представлено около 800 экспонатов. Они были просто разложены в витринах без всякой идеи. Однако у посетителей всех слоёв населения выставка имела успех.

Николай II и другие представители царской семьи не оставляли его без внимания: царь в разные годы трижды посетил выставку. Временная выставка к 100-летию А.С. Пушкина показала необходимость единого хранилища экспонатов, связанных с жизнью и творчеством поэта.

4 мая 1899 года Николай II утвердил Устав Пушкинского лицейского общества, бессменным секретарём которого стал П.Е. Рейнбот. Члены общества не только занимались пополнением коллекции, но и обустроивали помещение пушкинского музея, бесплатного для всех посетителей: гимназистов, студентов, любителей словесности, почитателей поэта. К столетию Лицея на средства, выделенные Пушкинским обществом, были произведены перестройка и расширение помещений музея. В новой экспозиции были представлены наиболее ценные и интересные экспонаты. Особой полнотой отличались разделы «Пушкин в Лицее», «Празднование лицейских годовщин», «Дуэль и кончина А.С. Пушкина», «Николай I как цензор сочинений А. С. Пушкина». Именно здесь, в Пушкинском музее Императорского Лицея, рождались формы музейной работы, которые и сегодня используются в литературных музеях. Одной из таких форм является сакрализация литературного текста. Книга стала рассматриваться в литературном музее как объект и нематериального культурного наследия, как синкретичное пространство Логосов духовно-нравственных ценностей и смыслов.

14 июля 1907 года Император Николай II утвердил Положение о новом академическом учреждении. Документ содержал следующие утверждения: «Пушкинский Дом учреждается в благоговейную память о великом русском поэте Александре Сергеевиче Пушкине для собирания всего, что касается Пушкина как

писателя и человека», «Пушкинский Дом предназначается также для хранения всего, что касается жизни и деятельности представителей русской изящной словесности», «Пушкинский Дом составляет государственное достояние и находится в ведении Императорской Академии наук». Николай II передал в дар музею экземпляр 1-й главы романа «Евгений Онегин» 1825 года издания из личной библиотеки Александра I.

В 1913 году в вестибюле здания Академии Наук и в трёх небольших залах развернули скромную экспозицию, однако начавшаяся Первая Мировая война нарушила деятельность Пушкинского дома: выставку закрыли, так как в здании был организован лазарет.

В 1883 году, при Николаевском кавалерийском училище в Санкт-Петербурге открывается музей М.Ю. Лермонтова. Его основатель и идейный вдохновитель А. Бильдерлинг так определил задачи музея: «..собирать для потомства все, что относится к памяти одного из величайших русских поэтов — питомца и гордости училища— М.Ю. Лермонтова»⁷¹. В 1917 году коллекция музея была передана в Пушкинский Дом.

В начале XX столетия были также организованы следующие литературные музеи: в 1902 году в саратовском художественном музее был открыт Тургеневский уголок; в 1912 году в Москве на Поварской улице — музей Л.Н. Толстого; в этом же году в Пятигорске принял первых посетителей «Домик Лермонтова»; в 1899 году, к 100-летней годовщине со дня рождения А.С. Пушкина, усадьба Михайловское было выкуплена на народные пожертвования у его наследников и передана в государственную собственность — с этого времени начинается история музея-заповедника «Пушкинский Уголок». В 1911 году на территории усадьбы села Михайловского был открыт пушкинский музей, по сути, первый государственный литературный музей-усадьба, находившийся в мемориальном пространстве.

⁷¹ Печатное собрание Лермонтовского музея при Николаевском кавалерийском училище в фонде Библиотеки Пушкинского Дома: каталог / сост. и авт. вступ. ст. Н. С. Беляев; науч. ред. Г. В. Бахарева. — СПб., БАН. 2011.— С. 122.

В 1908 году на Всероссийском съезде русской периодической печати, вошедшем в историю как «толстовский съезд», в связи с чествованием по случаю 80-летнего юбилея Л.Н. Толстого была принята резолюция об открытии Литературного дома-музея писателя в Санкт-Петербурге. Многие деятели культуры передали музею свои картины, фотографии, гравюры. Выставка была открыта и просуществовала до 1919 года. Однако официального чествования писателя не состоялось по причине его «неблагонадежности». Позднее Николай II отказался выкупить Ясную Поляну для увековечивания памяти писателя, несмотря на настоятельные обращения вдовы Льва Николаевича. Усадьба была национализирована после революции, как и дом Л.Н. Толстого в Москве, в Хамовниках — в 1920 году, и превращена в музей.

Примечательно, что ни Министерство народного просвещения, ни Совет министров до революции не имели в своём подчинении особого ведомства, которое непосредственно занималось бы вопросами организации музеев, проблемами музеефикации, то есть выработкой принципов, которыми необходимо руководствоваться для помещения того или иного артефакта в коллекцию. Процесс мемориализации только зарождался.

Первый музей А. П. Чехова в Москве был создан по инициативе редакции журнала «Русская мысль» и семьи писателя: 25 апреля 1912 года при библиотеке Румянцевского музея открылась Чеховская комната.

В этот период музеи выполняли функцию сохранения культурного наследия и формирования национального самосознания, но их роль в общественной жизни была относительно небольшой. Они представляли собой скорее кабинеты редкостей, чем современные социокультурные институты. Однако организация первых литературных музеев стала знаковым событием для всего общества, для русской культуры. Связано это, на наш взгляд, с признанием высокой миссии литературы — быть для человека проводником в трудных поисках нравственных идеалов на пути постоянного самосовершенствования, отсюда и проистекает такое культовое почитание писателей и поэтов.

Октябрьская революция 1917 года оказала радикальное влияние на развитие

литературных музеев. Музеи были национализированы и поставлены на службу идеологии. Основной задачей стало формирование нового «пролетарского» мировоззрения и воспитание советского человека. Произошла идеологическая переориентация: творчество писателей оценивалось с позиций марксистско-ленинской идеологии. Произведения, не соответствовавшие идеологическим требованиям, исключались из экспозиций или подвергались критической интерпретации. На первый план вышли писатели, воспевавшие революцию и социалистический строй.

Были национализированы и превращены в мемориальные дома:

1. Усадьба Мураново, хранителем первого литературного музея которой с 1918 по 1949 год стал внук поэта Федора Тютчева Николай Тютчев;
2. Музей И.С. Тургенева в Орле. БУКОО «Орловский объединённый государственный литературный музей И.С. Тургенева» был основан в 1918 году по предложению Всероссийской музейной коллегии Народного Комиссариата по просвещению в ознаменование 100-летия со дня рождения писателя И.С. Тургенева. Первоначально совмещал музейные функции с библиотечными. Под устройство музея был реквизирован в ноябре 1918 года дом бывшего вице-губернатора г. Орла Н.П. Галахова. С 1906г. в галаховском доме хранились обстановка и библиотека из имения писателя Спасское-Лутовиново, рукописи и автографы И.С. Тургенева, был организован мемориальный уголок — «Кабинет И.С. Тургенева»;
3. Музей С. Т. Аксакова Абрамцево в 1918 году;
4. В 1920 году национализирован дом Л.Н. Толстого в Москве; в 1921 году усадьба Ясная Поляна;
5. В 1920 году открыто муниципальное учреждение культуры «Музей-усадьба Н.Г. Чернышевского» в Саратове;
6. В 1921 году в Москве был создан Музей имени А. П. Чехова, однако до 1925 года коллекция была частично объединена с собранием Чеховской комнаты в стенах Государственной библиотеки имени В.И. Ленина;

7. Постановлением Совета народных комиссаров от 17 марта 1922 года (протокол №849) сёла Михайловское, Тригорское и могила А.С. Пушкина были объявлены заповедными. Первоначальное название «Государственный заповедник “Пушкинский уголок”» отражало преемственную связь заповедника с дореволюционным «Пушкинским уголком» в Псковской губернии.

Отметим положительные изменения, произошедшие в послереволюционные годы:

— Популяризация литературы

Экспозиционное музейное пространство стало активно использоваться для популяризации литературы среди широких масс населения.

Создавались новые музеи, посвящённые жизни и творчеству писателей-революционеров (М. Горький, В. Маяковский и др.). Организовывались выездные выставки, лекции, экскурсии.

— Демократизация культуры

Благодаря бесплатности посещения и активной пропаганде аудитория музеев значительно расширилась, был обеспечен культурный доступ представителям различных социальных слоёв.

— Развитие научной работы

В музеях создавались научные отделы, занимавшиеся изучением жизни и творчества писателей, подготовкой научных публикаций и выставок. Экспозиции стали более структурированными и типизированными. Однако научная работа находилась под жёстким идеологическим контролем.

В.Д. Бонч-Бруевич в 1939 году добился разрешения на создание Центрального музея художественной литературы, критики и публицистики. Под его руководством была собрана и приумножалась богатейшая коллекция; в неё входили, в частности, экспонаты, которые были приобретены на государственные деньги, выделяемые на нахождение и возвращение вывезенных за рубеж меморий, связанных с литературным процессом: «Для обеспечения работы комиссии были выделены значительные финансовые средства, в том числе из золотовалютных резервов. Если учесть, насколько непростым для СССР был период на рубеже

1920 — 1930-х годов, становится очевидным, что создание и развитие главного литературного музея литературоцентричной страны являлось важнейшей государственной задачей»⁷². По приказу Народного комиссариата просвещения РСФСР № 526 от 16 июля 1934 года два музея: Литературный — на базе Всесоюзной библиотеки им. В.И. Ленина — и Центральный музей художественной литературы, критики и публицистики были объединены в одну социокультурную институцию — Государственный литературный музей.

«В контексте культурной институционализации Пушкинский дом тоже пережил трансформацию, став Институтом русской литературы АН СССР»⁷³. Ключевые элементы его научного потенциала — библиотека, архив и музей — были сохранены, что обеспечило преемственность в исследовании и трансляции русского литературного наследия.

Главной заслугой создателей экспозиции в музее-квартире А.С. Пушкина на Мойке в 1937 году явилось восстановление внутренней планировки квартиры в соответствии с планом В.А. Жуковского и воссоздание кабинета поэта с максимальным включением в его состав подлинных вещей, принадлежавших А.С. Пушкину.

Не только в Советской России, но и за её пределами в те годы также собирали материалы, связанные с лицейскими голами поэта. Дни памяти к 100-летию А.С. Пушкина дали возможность русской эмиграции заявить о своей заинтересованности в сохранении единства русской культуры в Советской России и за рубежом, почувствовать свою прочную связь с русским народом. Можно утверждать, что вся подвижническая деятельность почитателей таланта А.С. Пушкина способствовала признанию его гения и символизировала возвеличивание русской культуры.

Чувство сопричастности к России подарил вынужденным уехать из страны Пушкин. Архиепископ Камчатский и Сеульский Нестор утверждал, что в тяжёлые

⁷² Государственный музей истории российской литературы имени В. И. Даля [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://goslitmuz.ru/museums/history/>. — Дата обращения: 22.11.2024 г.

⁷³ Мастеница Е.Н. Литературные музеи России: генезис и эволюция // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. — 2017. — №2. — С. 108–111.

годы изгнания «радостно сознавать <...>, что вопреки всем унижениям, всякому презрению, которых мы пьем полную чашу, все же принадлежим мы к великому, к величайшему в мире народу. А это чувство, это неоспоримое сознание никто в нас не будит так ясно, так ярко, как именно Пушкин»⁷⁴. В день памяти А.С. Пушкина на торжественном заседании Пушкинского комитета выступавшие писатели И. Шмелев, Д. Мережковский отмечали, что Пушкин для России не просто поэт, но культурный символ нации. Именно его имя может быть духовно-нравственной основой национального единства даже за пределами родины. Созданный в эмиграции бывшими выпускниками Императорского Александровского Лицея музейно-архивный фонд было решено передать в Королевский военный музей в Брюсселе.

В послереволюционные годы в Советском государстве также уделялось внимание книге и творцу, её создавшему, однако с точки зрения пропаганды новых ценностей. На Первом Всероссийском музейном съезде 1 — 5 декабря 1930 года был принят ряд решений в рамках марксистско-ленинской программы построения нового Советского общества. Ценность культуры стала определяться её способностью служить общественному развитию или умением решать социальные проблемы. В съезде принимали участие 209 делегатов с правом голоса и 116 с совещательным голосом из 16 краёв и областей и 6 автономных республик РСФСР. В постановлениях I Всероссийского музейного съезда зафиксированы решения о формировании новых представлений о функциях музея. Съезд закрепил представление о музее как о политико-просветительном учреждении. Определилась цель работы музеев — инструментами политико-пропагандистской работы проводить в жизнь важнейшие государственные и партийные решения. Музеи, теряя свою специфику, были ориентированы на выполнение предусмотренных Положением политико-просветительских задач. Музей стал «научно-исследовательским и политико-просветительным учреждением, дающим

⁷⁴ Ист.: Биография // Наш путь. Харбин. 1937. 11 февр. (№ 239). С. 5. Соч.: Материалы по иконографии и мифологии Востока. — Харбин.

показ в вещах, документах и художественных отображениях исторического процесса развития природы и человеческого общества»⁷⁵. В 1930-е гг. меньше внимания уделялось комплектованию фондов, исследовательской работе по хранению, реставрации и консервации. Сформировавшиеся в то время представления о месте и функциях музея в обществе долго не пересматривались и определили взгляды на этот социальный институт вплоть до 1960 — 1970-х годов.

Однако, несмотря на явные недостатки, уже в первую четверть XX века была определена роль и место музея в социально-профессиональной жизни общества, группы, поселения, региона, страны. Общие задачи музея как социального института стали рассматриваться применительно к социокультурной ситуации, в которой находится данный музей, что послужило основой для разработки концепции и программ его развития для углубления эффективности экспозиции и образовательного и воспитательного значения музея. «Под этим мы понимаем не только использование плаката, фотографии, рисунка, макета, модели, но и полном смысле этого слова превращения музея в музей-читальню, при помощи соответствующего размещения популярных и более серьёзных книг, которые позволили бы индивидуальному посетителю углубиться в изучение данной темы до её предельной глубины»⁷⁶ — так постепенно утверждается миссия музея как социального института и учреждения культуры, музея, который производит смыслы и образы, призванные поддержать мыслетворческую деятельность человека.

В 1960 — 1990 годы шло углубление основных направлений деятельности литературных музеев, находившее отражение на страницах периодических изданий, в сборниках научных трудов сектора литературных музеев НИИ культуры и Государственного литературного музея, образованного в 1963 году.

В 1960-е годы создаются новые литературные музеи, отмеченные неповторимым своеобразием, оригинальностью, блестящим соединением научно-экспозиционного и художественного решения. Учёные-исследователи отмечали

⁷⁵ Советский музей. — 1936. — №3. — С.14.

⁷⁶ Труды 1-го Всероссийского музейного съезда. — Т.1. — М., 1931. — С.133–160.

тенденции к росту количества посетителей, эволюционирование приёмов и принципов экспозиции, увеличение объёма экспонатуры.

В период подготовки Всесоюзной Пушкинской выставки был впервые предложен тот принцип сквозного показа рукописей, который в 1960-е годы стал одним из основных принципов построения литературно-монографических экспозиций Государственного музея А.С. Пушкина в Москве и Всероссийского музея А.С. Пушкина в Ленинграде. «Роль Пушкина в российском общественном сознании столь велика, что находится за пределами обычных мерок, применяемых к великому писателю и национальному герою. Именно поэтому шли и сегодня идут к Пушкину, в пушкинские музеи и памятные пушкинские места почитатели его гения...» — убеждён директор музея С.М. Некрасов⁷⁷.

В этот период музеи приобретают дополнительную функцию — сохранения уникальной территории: так была реализована возможность фиксации знаковых мест пребывания писателя (как отдельных объектов, так и целых природных ландшафтов, повлиявших на создание произведений).⁷⁸

С 1960—х годов начинается воссоздание и создание новых мемориальных пространств, связанных с именами писателей и поэтов:

— В 1960 году, к столетию со дня рождения А.П. Чехова, решением Совета Министров РСФСР музеем в Мелихове присвоен статус Государственного литературно-мемориального музея-заповедника А.П. Чехова;

— В Овстуге воссоздан усадебный дом, в котором в 1986 был торжественно открыт музей-заповедник Ф.И. Тютчева.

— музей И. Северянина в Череповецком районе, деревне Владимировке в 1996 году;

— мемориальный комплекс «Родина Михаила Сеспеля» в 1999 г. к 100-летию юбилею классика чувашской поэзии в деревне Сеспель Канашского района Чувашской Республики;

⁷⁷Некрасов С.Н. Спасительная сень... Записки директора Пушкинского музея. — Иркутск: издатель Сапронов — 2013. — С. 175.

⁷⁸Мастеница Е.Н. Литературные музеи России: генезис и эволюция // Вестник СПбГУКИ, 2017. — №2 (31). — С.108–111.

— уничтоженная во время оккупации фашистскими захватчиками усадьба Гончаровых Полотняный завод. Решение о восстановлении главного дома было принято Калужским Облисполкомом ещё в октябре 1967 г. Первые восстановительные работы начались в 1972 г. Однако только в июне 1999 года в главном усадебном доме был открыт музей;

— и другие музеи-заповедники в разных областях и автономных округах Российской Федерации.

В 1977 году в рамках Международного Совета музеев был создан Комитет литературных музеев, активную роль в котором играли Государственный литературный музей, Государственный музей А.С. Пушкина (Москва) и Всероссийский музей А.С. Пушкина (Ленинград).

С начала XXI века функциональность литературного музея необходимо определять более широко: музейная экспозиция призвана истолковывать культурно-исторический опыт общества с помощью анализа и репрезентации информации о приобретении этого опыта творцом, нацелена на обновление и развитие культуры общества.

Международный музейный фестиваль «Интермузей — 2024» объединил профессионалов музейного дела, партнёров музеев и простых посетителей. На полях дискуссионных площадок обсуждался вклад литературного музея в культурный универсум. Каждый федеральный округ выдвинул пять причин, почему нужно посетить его локации, одной из причин является действующий литературный музей. Так, Северо-Западный округ представил Большой Гатчинский дворец. Несмотря на отсутствие узкоспециализированной литературной профилизации (характерной, к примеру, для мемориальных домов или усадеб), историко-художественная концепция данного музея интегрирует существенные литературные контексты. Экспозиция обеспечивает репрезентацию культурно-исторической среды, детерминировавшей развитие литературы рассматриваемой эпохи. Центральный округ привлекательным для посетителя видит музей-усадьбу «Ясная Поляна». Южный округ — Государственный музей-заповедник М.А. Шолохова; Северо-Кавказский

округ — Литературно-этнографический музей Л.Н. Толстого, первоначально созданный в здании школы учителями И.К. Радченко и Н.М. Радченко. Сибирский округ — Иркутский областной историко-мемориальный музей декабристов. Особо отмечалось, что современный литературный музей использует симбиоз инструментов для погружения посетителя в исторические и культурные нарративы и создание «впечатления». Использование современных технологий, таких как голографический куб, интерактивная книга, усиливают восприятие текста художественного произведения и позволяют воспроизвести эпоху в её «культурных» особенностях. «Технические изобретения и новые медиа, создавая возможности для детального исследования и изображения реальных объектов, делали доступным и невидимое — то, что осталось вне предмета обзора обычного наблюдателя и невооружённого глаза. Они изменяли представления о реальности, формировали «новое зрение»»⁷⁹, — пишет Елена Трубецкова.

Спикеры дискуссии о литературном музее: Е.А. Богатырёв — директор Государственного музея А.С. Пушкина, С.М. Некрасов — президент Всероссийского музея А.С. Пушкина, Н.А. Жиркова — директор Государственного литературно-мемориального и природного музея-заповедника «Болдино», Корнева О.А. — директор Всероссийского музея А.С. Пушкина — осветили мероприятия, посвящённые 225-летию А.С. Пушкина.

Евгений Анатольевич Богатырев рассказал о проектах. В 2022 году указом Президента определено начало подготовки к торжествам. За три года было проведено:

1. Реконструкция мемориальной квартиры А.С. Пушкина на Арбате. Создание новой экспозиции путём воссоздания исторических интерьеров.
2. «Пушкин. 225: Поэт в зеркале эпох» — выставка, собравшая 44 участника крупнейших культурных институций России, 1730 единиц экспонатов.
3. Подготовка и выпуск альбома «Пушкинская Москва».
4. Проведение фестиваля «Пушкин. Leto».

⁷⁹ Трубецкова Е. Новое зрение: болезнь как приём остранения в русской литературе XX века. — М.: Новое литературное обозрение, 2019. — 304 с.

5. XVII съезд Сообщества пушкинских музеев в Ульяновске.
6. Театральный фестиваль в Болдине «Пушкин. Отражение».

Результатом можно считать статистику посещения, например, музея А.С. Пушкина в Москве, озвученную Е.А. Богатырёвым, — 351600 человек.

Так постепенно происходит расширение функциональной сферы музея: он становится активным культурным посредником — привилегированным клубом, живой средой литературного общения и творчества, творческой мастерской, дискуссионной ареной для современных писателей и читателей.

ВЫВОДЫ

Эволюция литературного музея — это сложный и многогранный процесс, отражающий изменения в понимании литературы, культуры, роли музея в обществе и технологических возможностях. Можно выделить несколько ключевых выводов о сути этого развития:

1. От «святилища гения» к диалогу с читателем

Литературные музеи зарождались как места хранения реликвий, связанных с жизнью и творчеством писателей, своего рода «святилища гения». Особое внимание уделялось ленте жизни писателя, подлинности экспонатов, их накоплению и сохранности. Современный литературный музей стремится к демифологизации жизни писателя — переходу от поклонения автору к исследованию его произведений в контексте эпохи и культуры. Музейное пространство становится площадкой для диалога с читателем. Акцент музейного дискурса смещается с позиции «что сказал автор» на позицию «что значит это для меня».

2. От статичной экспозиции к интерактивному пространству

Традиционные экспозиции литературных музеев были статичными, представляли собой витрины с рукописями, книгами, личными вещами писателей. Посещение было пассивным актом созерцания. Современные музеи активно используют мультимедийные технологии, интерактивные инсталляции, виртуальную реальность, чтобы вовлечь посетителя в процесс познания.

Экспозиция становится динамичной, предлагает различные форматы взаимодействия: аудиогиды, квесты, мастер-классы, театрализованные представления. Музей превращается в пространство для творчества и самовыражения.

3. От биографического дискурса к метадискурсу

Литературные музеи часто фокусировались на жизни и творчестве писателей. Современные музеи стремятся к расширению контекста, показывая связь литературы с мировыми культурными процессами, исследуя влияние литературы на общество и наоборот. Они активно участвуют в международных проектах, организуют выставки, посвящённые мировой литературе.

4. От узкой функциональности сохранения к расширению научного и просветительского начала

Изначально литературный музей был призван сохранять и консервировать артефакты, связанные с жизнью писателей. В XX веке функционал расширяется: музеи начинают вести научную работу, направленную на исследование художественного произведения. В XXI веке на помощь музейным сотрудникам приходят современные IT-технологии, которые позволяют оцифровать музейные коллекции, тем самым привлечь большее количество посетителей. Расширение читательской аудитории, развитие читательской культуры — приоритетная задача музея новейшего времени.

5. От «хранителя прошлого» к «админу культуры»

Сохраняя память о прошлом, современный литературный музей создаёт особые нарративы, в полисемантическом поле которых происходит декодирование культурных смыслов и включение их в современный социокультурный контекст.

Музей — важный центр культурной жизни, способный вовлекать в диалог с литературой широкую аудиторию. Проследив историю возникновения и становления литературных музеев, а также выявив их социокультурные функции, можно сделать вывод о том, что литературный музей может и должен расцениваться как адекватный механизм воспроизводства кодов культуры, поскольку поле его интересов не ограничивается лишь экспонированием и

сохранением предметов, оно шире: деятельность литературного музея распространяется на сферу культурных феноменов.

В выставочном пространстве происходит особый герменевтический акт, когда литературный текст, предметы повседневного быта писателя, поэта включаются в процедуру репрезентации и становятся коммуникативным посредником между сферой культуры, сферой литературой и воспринимающей аудиторией.

Феномен литературного музея последних лет заключается в возможности сохранить книгу не как предмет, но в качестве транслятора кодов культуры, её духовно-нравственных ценностей и смыслов.

Предполагаем, что задача современного литературного музея заключается в организации герменевтических практик активизации культурной памяти аудитории через её взаимодействие с художественным образом и культурным контекстом.

1.2. Семиотическая интерпретация литературного музея как текста культуры

В культуре, как сложном семиотическом пространстве, формируется многогранное и насыщенное ценностно-смысловое поле, дискурсивно оформленное в текстах мировой художественной литературы. Это поле характеризуется полисемией и тематическим разнообразием, концентрируя в себе архетипические мотивы и «вечные вопросы», определяющие человеческое бытие: от экзистенциальных дилемм о смысле жизни и роли личности в обществе до фундаментальных размышлений о любви, смерти, морали, справедливости, судьбе, истории, религиозности, взаимодействии с природой, феномене войны.

Семиотический метод является инструментом деконструкции культурных феноменов, содержащихся в экспозиционном выставочном пространстве, посредством анализа их знаковой природы. Отправной точкой для нашего исследования служит концепция Фердинанда де Соссюра, видевшего семиологию как всеобщую науку о знаках, исследующую не столько объекты сами по себе,

сколько когнитивные процессы, опосредующие наше восприятие мира через условные знаковые системы. Семиотика фокусируется на декодировании этих систем, раскрывая полисемию знаков и их потенциал для множественных интерпретаций. Художественный текст в парадигме литературного музея предстаёт как целостная знаковая структура, организованная в двух взаимосвязанных плоскостях: в плане содержания (смысловой аспект) и в плане выражения (форма, в которой этот смысл отображён). Экспозиционные нарративы, используя особый набор символов, стремятся к интеграции этих планов для воплощения авторского замысла и создания определённого эстетического и когнитивного воздействия.

Важнейшим является анализ синтагматических отношений — линейной последовательности знаков, формирующей структуру текста, подобно тому, как слова выстраиваются в предложении. Наблюдение за этими последовательностями, по Ф. де Соссюру, позволяет понять логику построения культурного сообщения, «посылаемого» тем или иным музейным предметом.

Противопоставляются синтагматике парадигматические отношения, отражающие потенциальные варианты замены знаков в определённом контексте, и, следовательно, связанные с коллективным опытом и культурными коннотациями. Именно в сфере парадигматики проявляется социальная обусловленность знаковых систем и их вариативность в различных культурных контекстах. Взаимодействие элементов текста в сознании человека представляет собой сложный процесс актуализации парадигматических связей. Эти связи, формирующиеся в ходе когнитивной деятельности, опосредованы памятью и ассоциативным мышлением, структурирующим элементы по формальным и содержательным признакам. Возможность вариативности и взаимозаменяемости в этих ассоциативных рядах обеспечивает устойчивость нарративов, их способность к культурной репродукции.

Влияние структурной лингвистики Фердинанда де Соссюра на подходы к изучению знаковых систем литературного музея позволяет рассматривать текст не как изолированное явление, а как элемент более широкой культурной парадигмы.

Процесс интерпретации, дешифровки и раскодирования текста, таким образом, является актом его интеграции в общий контекст культурных значений и смыслов, что приводит к выстраиванию диалогических отношений между текстом и мировоззрением человека.

«Художественные произведения (скульптура, живописное полотно, музыкальное и литературное произведение) не функционируют изолированно, они являются элементами сложной семиотической системы»⁸⁰, они являются частью «внетекстовой реальности»⁸¹, раскрывая многовекторность взаимоотношений человека: интраперсональные, социальные отношения. Литература, благодаря своей онтологической насыщенности, представляет собой поле философской рефлексии и духовно-нравственного поиска, разворачивающееся во множестве характеров и ситуаций. Полисемия и символическая многослойность обуславливают её непреходящую ценность для культурной памяти.

«С точки зрения семиотического анализа художественное произведение предстаёт как хранилище культурной информации, кодированной в знаках и символах, способных транслировать исторический опыт и особенности эпохи и выстраивать парадигмальные связи. Такой вид анализа часто используется в рамках литературной экспозиции. Культурное пространство порождено артефактами, «созданными различными языками культуры: живописи, музыки, архитектуры и других»⁸². Результатом является формирование смысловой мировоззренческой сферы личности. «Такое языковое «многоголосие» продуцирует конструкты, которые имеют минимум два ценностно-смысловых поля: ментальное — включающее «в себя мировосприятие и миропонимание того или иного народа»⁸³, и знаковое — семиосферу, характеризующуюся»⁸⁴

⁸⁰ Гаранина Е.В. Литература в системе текстов культуры: специфика семиотического подхода к изучению дискурса литературного музея // Общество: философия, история, культура. — 2025. — № 3. — С. 202–208.

⁸¹ Лотман Ю.М. Культура и взрыв. — М. : Гнозис; Прогресс, 1992. — С. 272.

⁸² Гаранина Е.В. Литература в системе текстов культуры: специфика семиотического подхода к изучению дискурса литературного музея // Общество: философия, история, культура. — 2025. — № 3. — С. 202–208.

⁸³ Токарев Г.В. Введение в семиотику. — М.: Флинта и Наука, 2013. — С.160.

⁸⁴ Гаранина Е.В. Литература в системе текстов культуры: специфика семиотического подхода к изучению дискурса литературного музея // Общество: философия, история, культура. — 2025. — № 3. — С. 202–208.

«целостностью (знаковых систем), в которой каждая из них не может функционировать без остальных»⁸⁵. Семиосфера, возникающая в пограничной зоне, способна продуцировать множество новых смыслов. Текст получает дополнительный функционал — содержательно-обменная, метакоммуникативная функции позволяют говорить о новом текстовом порождении — тексте культуры.

«Семиосфера предшествует языковому нарративу, являя смысловое содержание культурного феномена. Семиосфера способна генерировать информацию, которая транслируется из ментального поля. Таким образом, можно сделать вывод о том, что возникновение текста культуры как теоретического построения является результатом действия процессов смыслообразования и знакообразования»⁸⁶.

При использовании семиотического подхода к музейному пространству как тексту культуры, а также и к экспонатам-мемориям, выявляются две взаимосвязанных плоскости: культурологическая и искусствоведческая. Индивидуальное восприятие и интерпретация знаковых систем, имплицитно содержащихся в произведениях искусства и «структуре музейной экспозиции, позволяет дифференцировать объекты на основе их типологических, родовых и жанровых характеристик. Данный процесс является ключевым для искусствоведческого направления семиотического анализа культурных текстов»⁸⁷.

В дискурсе литературного музея исследование художественного произведения выходит за рамки формально-эстетического анализа и предполагает его рассмотрение как элемента культурной системы. Синергия искусствоведческого подхода с культурологическим позволяет выявить семиотические коды, отражающие социокультурную среду, обусловившую создание и восприятие произведения. Такой культурологический семиотический анализ способствует не только расширению знаний об искусстве и культуре

⁸⁵ Плохотнюк В.С. Семиотический метод изучения культуры и семиология как теоретический фундамент культурологии / Семиотика культуры: антропологический поворот. Коллективная монография. — СПб.: Эйдос, 2011. — С. 257.

⁸⁶ Гаранина Е.В. Литература в системе текстов культуры: специфика семиотического подхода к изучению дискурса литературного музея // Общество: философия, история, культура. — 2025. — № 3. — С. 202–208.

⁸⁷ Там же.

конкретной эпохи, но и формированию обобщающих моделей, применимых к интерпретации отдельных артефактов. Наблюдение за специфическими культурными контекстами, репрезентированными в музейной коллекции, позволяет выявить закономерности и тенденции, способствующие расширению культурного поля и вовлечению новых субъектов в процессы производства и потребления культуры. Таким образом, можно сделать следующий вывод: музей выступает как пространство для реконструкции и интерпретации культурных смыслов.

«Семиотический метод использует терминологические и понятийные инструменты лингвистической семиотики. В приоритете изучения — «такие языковые явления, которые, по причинам переходящего или принципиального характера, не изучаются лингвистикой»⁸⁸. Российская научная мысль о языковых особенностях развивалась на основании изучения литературного материала. «Словесность», «литература», «культура» — взаимосвязанные понятия. Слово есть основа, «первоэлемент литературы»⁸⁹, — утверждал М. Горький»⁹⁰.

«Понятия «литература» и «культура», неразрывно связанные в гуманитарном дискурсе, вмещают в своё метафизическое поле весь опыт, накопленный нацией в ходе её исторического развития. Произведение искусства имеет универсальную форму, что способствует воплощению разнообразных моделей бытия: художественно-философской, художественно-научной, художественно-религиозной. Построение подобных двупространственных моделей приводит к качественному изменению осознания бытия»⁹¹.

«Философские, логико-рациональные структуры обретают свойства художественной и образной выразительности, а художественно-образные

⁸⁸ Тодоров Ц. Поэтика // Структурализм «за» и «против». — Сб. статей. — М.: «Прогресс», 1975. — 473 с.

⁸⁹ Горький, Максим. Беседы с молодыми / М. Горький; [редактор Т. Марусяк; художественный редактор О. Червцова], 2-е изд. — М.: Современник, 1982, — 415 с.

⁹⁰ Гаранина Е.В. Литература в системе текстов культуры: специфика семиотического подхода к изучению дискурса литературного музея // Общество: философия, история, культура. — 2025. — № 3. — С. 202–208.

⁹¹ Гаранина Е.В. Литература в системе текстов культуры: специфика семиотического подхода к изучению дискурса литературного музея // Общество: философия, история, культура. — 2025. — № 3. — С. 202–208.

структуры произведения несут в себе философско-мировоззренческое обобщение и выступают как художественно-философская концепция действительности»⁹², — утверждает исследователь В.Д. Диденко.

В нашем исследовании используем термин «семиозис» — «процесс порождения и функционирования знаков»⁹³.

«Человек, так как является мыслящим существом, производит знаки для интерпретатора, порождающего множество интерпретант. Если применить модель триадической природы Ч. Пирса: «объект — знак — интерпретанта»⁹⁴ на процесс производства и принятия знаков в дискурсе литературного музея, то объектом может выступать как творец (писатель, поэт), так и само художественное произведение — текст, содержащий знаки, которые возможно считать и дешифровать, породив множество интерпретант в процессе семиозиса. Смысловая ценность знака не может быть выявлена вне динамического акта репрезентации. Семиотическое мышление определяет феномен самоопределения человека: индивид самостоятельно формирует новую модель бытия и переходит к её реализации. С помощью знаков культуры, заключённых в тексте, человек открывает мир, наполняет его своими личностными представлениями»⁹⁵. Профессор Валерий Анатольевич Доманский убеждён: «Новое прочтение художественного текста призвано сделать его актом современной духовной жизни, наших мыслей <...> Только становясь «интерпретированным», произведение преодолевает время и включается в движение общественного сознания <...>, а внутри него оно становится значимым для индивидуального сознания».⁹⁶ «Культурологическая перспектива является необходимым условием для исследования текста культуры, который представляет собой синтез знаковых

⁹²В.Д. Диденко Художественно-философская модель мира: истоки, природа, структура // Философия и литература: линии взаимодействия: сб. научных ст. / отв. ред. И.А. Бирич. — М.: Изд-во МГПУ, 2009, — выпуск 1, — С.26.

⁹³Энциклопедия эпистемологии и философии науки. — М.: «Канон+», РООИ «Реабилитация», 2009. — 1248 с.

⁹⁴Пирс, Ч.С. Принципы философии [Текст]. В 2 т. Т. 2 / Ч.С. Пирс; пер. с англ. В.В. Кирющенко, М.В. Колопотина. — СПб.: С.-Петербург. филос. об-во, 2001, — 313 с.

⁹⁵ Гаранина Е.В. Литература в системе текстов культуры: специфика семиотического подхода к изучению дискурса литературного музея // Общество: философия, история, культура. — 2025. — № 3. — С. 202–208.

⁹⁶ Доманский, В.А. Литература и культура: Культурологический подход к изучению словесности в школе: учебное пособие / В.А. Доманский. — 2-е изд., стер. — Москва: ФЛИНТА, 2015. — 368 с.

систем, используемых в различных видах человеческой деятельности. Сам процесс семиозиса не выступает непосредственным объектом познания в рамках семиотической теории знака; однако его результат — множественные интерпретанты — благодаря применению семиотического метода позволяет реконструировать процесс их порождения.

В ходе анализа и дешифровки знаков, порождаемых объектом, становится возможным представить сферу его функционирования и определить место данного объекта в целостной системе взаимосвязей. При этом выявляются типовые, обобщающие и повторяющиеся характеристики объекта, которые могут служить основой для описания и характеристики соответствующей культурной среды»⁹⁷.

В.Б. Шкловский, Б.М. Эйхенбаум, Ю.Н. Тынянов первыми начали рассматривать литературный текст, используя методы семиотического анализа. Кружок молодых петроградских филологов (ОПОЯЗ), существовавший до 1920-х годов, объединил не только литературоведов, но и лингвистов Е.Д. Поливанова, Л.П. Якубинского, Р.О. Якобсона, В.В. Виноградова. Учёные выдвинули теорию литературного факта, разрабатывали концепцию литературной эволюции, предложили рассматривать текст как систему функциональных единиц, значительно расширив применение семиотического метода в процессе исследования произведения. Применительно к анализу организованной структуры текста В.Б. Шкловским было предложено использовать понятие «остранение». Учёный, анализируя творческий процесс возникновения текста, доказал, что благодаря поэтическому слову в широком понимании привычное, обыденное может вызвать у человека чувство удивления, пробудить рефлекссию, породить новые ощущения. Остранение позволяет читателю, зрителю распознать знаки по-новому, со стороны, познать интерпретанты. Остранение определяет степень восприятия вещной сущности или события. Множественность интерпретант остраивает сознание, что наделяет произведение искусства трансцендентными

⁹⁷ Гаранина Е.В. Литература в системе текстов культуры: специфика семиотического подхода к изучению дискурса литературного музея // Общество: философия, история, культура. — 2025. — № 3. — С. 202–208.

смыслами. Шкловский назвал этот процесс «семантическим сдвигом»⁹⁸.

Р.О. Якобсон, Б.М. Эйхенбаум, Ю.Н. Тынянов разработали также теорию имманентного литературного ряда. Контекстуальная имманентность рассматривалась как способность текста отражать внетекстовую реальность. Литературный текст мыслился учёными как автономная система, имеющая неочевидные отсылки, основанные на знаниях, интуиции и чувственном опыте человека. «Текст имплицитно включает множество ценностей и смыслов, концентрирует их и нагружается ими»⁹⁹, — развивает мысли учёных современный исследователь Ю.Н. Чумаков.

Структурно-семиотическая концепция, предложенная и разработанная Юрием Михайловичем Лотманом, зиждется на следующем постулате: «Культура рассматривается как совокупность текстов, тогда функция текста культуры будет выступать по отношению к текстам как своего рода метатекст»¹⁰⁰. «Лотман рассматривал культуру как иерархически организованную систему частных семиотических структур, порождающих тексты. Декодирующая деятельность человека в процессе восприятия и обмена информацией осуществляется посредством семиотических механизмов, которые формируют память культуры, обеспечивают как внутрикультурную, так и межкультурную коммуникацию, а также генерируют новые знаки и смыслы.

Основные положения концепции Ю.М. Лотмана:

- С помощью литературного текста возможна коммуникация человека с обществом;
- Художественное произведение — один из важнейших источников знания о культуре и истории нации;
- Литературное произведение передаёт эмоционально-художественное восприятие и осмысление человеком мира;

⁹⁸ Шкловский В.Б. О теории прозы. — М.: Советский писатель. — 1983. — С. 384.

⁹⁹ Чумаков Ю.Н. В сторону лирического сюжета. — М.: Издательский Дом ЯСК, 2019, — 120 с.

¹⁰⁰ Лотман Ю.М., Пятигорский А.М. Текст и функция // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3-х т. — Т. 1: Статьи по семиотике и топологии культуры. — Таллин: Александра, 1992. — С. 133–142.

— Осознавая и дешифруя нарративы художественного произведения, люди не только получают знания о национальной истории, традициях и ценностях, но и воспроизводят их, интерпретируют и передают следующим поколениям»¹⁰¹;

— Текст следует воспринимать не как отдельный знак, а как часть Логоса, поскольку текст представляет собой дискурсное образование, хранящее множество кодов, способное трансформировать поступающую информацию и порождать новую, выступая своеобразным информационным генератором, наделённым чертами интеллектуальной личности¹⁰². «Функция текста, — пишет Ю. М. Лотман, — определяется как его социальная роль, способность обслуживать определённые потребности создающего текст коллектива. Таким образом, функция текста культуры — взаимное отношение системы, её реализации и адресата — адресанта текста»¹⁰³.

«Применим динамическую систему, предложенную Ю.М. Лотманом, к дискурсу литературного музея: автор — язык — аудитория. Связующим элементом между акторами этой триады выступают культурные контексты.

В рамках настоящего исследования единство смыслов триады «логос — феноменальность — концептосфера культуры» рассматривается применительно к дискурсу литературного музея. Культура как философское понятие формировалась в процессе совместного существования людей разных народов, объединённых общими временными рамками. Мы исходим из того, что индивид, будучи субъектом исторического пространственно-временного континуума, способен проникнуть в сущностную целостность культуры, представленную в знаковом поле музейной институции, выявить и освоить символы ценностного наследия нации, а также включить их в пространство своей повседневной жизни.

Ю. М. Лотман подробно проанализировал концепт метатекста, выявив его

¹⁰¹ Гаранина Е.В. Литература в системе текстов культуры: специфика семиотического подхода к изучению дискурса литературного музея // Общество: философия, история, культура. — 2025. — № 3. — С. 202–208.

¹⁰² Там же.

¹⁰³ Лотман Ю. М., Пятигорский А.М. Текст и функция // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3-х т. — Т. 1: Статьи по семиотике и топологии культуры. — Таллин: Александра, 1992. — С. 133–142.

структурные и функциональные особенности. Опираясь на научные положения, сформулированные учёным, мы ставим целью выявление процессов генерирования знаков, их восприятия и форм существования в рамках музейной экспозиции. Можно предположить, что литературный музей по своей сути представляет собой метатекст. Для нас принципиально важно понимание текста как семантически целостного образования, в котором сходятся и преломляются различные точки зрения — авторская позиция и её восприятие аудиторией»¹⁰⁴.

Литературный музей, как феномен культурного пространства, представляет собой сложный и многослойный текст, требующий не только исторического и литературоведческого анализа, но и семиотической интерпретации. В отличие от традиционного понимания музея как хранилища артефактов, семиотический подход позволяет рассматривать его как систему знаков, формирующих определённые культурологические нарративы. Мы рассматриваем литературный музей как семиотический конструкт, анализируя элементы которого как знаки, участвующие в создании и трансляции культурных смыслов. В экспозиционном пространстве конструируется образ писателя, воспроизводится его эпоха.

Систематизируем основные элементы семиотической структуры литературного музея:

1. *Визуально-пространственный «текст» — архитектура здания*

Само здание музея, его архитектурный стиль, планировка и оформление являют собой определённые знаки. Например, монументальность и классицизм могут символизировать значимость и каноничность представленного писателя, а современный дизайн — стремление к инновациям и переосмыслению литературного наследия. Музей-квартира А.С. Пушкина и Музей Андрея Белого расположены в домах, которые являются памятниками архитектуры XVIII — XIX века, они тесно связаны с временем жизни А.С. Пушкина и пушкинского окружения. Поэт бывал здесь у мемуариста Д.Н. Свербеева, затем дом принадлежал В.А. Бобринскому, состоявшему под секретным надзором за связь с декабристами;

¹⁰⁴ Гаранина Е.В. Литература в системе текстов культуры: специфика семиотического подхода к изучению дискурса литературного музея // Общество: философия, история, культура. — 2025. — № 3. — С. 202–208.

актрисе Е.С. Семёновой, К.А. Нарышкину.

2. Экспозиционная структура как «текст»

Расположение экспонатов, их группировка по тематическому или хронологическому принципу, использование витрин и освещения — все это формирует определённую нарративную структуру, направляющую восприятие посетителя. Линейная хронология может подчёркивать эволюцию творчества писателя, а тематическая организация — акцентировать определённые аспекты его жизни и творчества. Экспозиционное пространство характеризуется поликодовостью, что обуславливает семантическую многозначность представленных объектов и затрудняет их однозначную интерпретацию. Данная многозначность не является взаимоисключающей, а предполагает коэксистенцию различных смысловых слоёв. Восприятие музейного экспоната предполагает осознание реципиентом потенциальной множественности интерпретаций, сохраняя при этом уже сформированные смысловые конструкции. В соответствии с концепцией Ю.М. Лотмана, данное явление создаёт эффект «семантического мерцания»¹⁰⁵ и способствует вовлечению в интерактивный процесс смыслообразования.

Обратимся к опыту особенного литературного музея — «Дом станционного зрителя». Это первый в России музей литературного героя. Он был открыт 15 октября 1972 года по инициативе токаря ГОИ им. Вавилова И.Д. Ларина и председателя колхоза им. Ленина в селе Рождествено П.С. Терещенко. С 1972 по 1987 год бригада под руководством А.А. Семочкина по проекту В.В. Экк реставрировала строения Вырской почтовой станции, сохранившиеся с 1834 года. Экспозиция музея была построена таким образом, чтобы передать атмосферу почтово-дорожного быта XIX века. При открытии фонд насчитывал всего 72 предмета. За почти 50 лет работы сотрудникам удалось пополнить собрание до 5 000 единиц.

Феноменальности концепции литературного музея данного типа заключается

¹⁰⁵ Лотман, Ю.М. Семиосфера. — С.-Петербург: «Искусство — СПб», 2000. — 704 с.

в отказе от иллюстративного дублирования художественного текста. Так, акцент переносится на реконструкцию смысловых и эстетических механизмов, организующих повествования. Экспозиция призвана моделировать тот культурный код, который лежит в основе произведения, включая историю его замысла и этапы материального воплощения. С культурологической точки зрения такой подход фиксирует не столько событийную канву, сколько саму логику творческого мышления, закреплённую в поэтике Пушкина. Поэтика трактуется в этом дискурсе как уникальный семиотический язык — система образов, ритмов и ассоциаций, посредством которой писатель мыслил и выстраивал диалог со своим читателем. Музей, располагая невербальными, но выразительными средствами (пространство, мемория, визуальный ряд), получает возможность визуализировать эту поэтику, превращая её из теоретической категории в непосредственно переживаемый культурный опыт.

Кураторская стратегия, реализуемая посредством отбора экспонатов, пространственной организации выставочного комплекса и применения вербальных и невербальных коммуникативных средств, оказывает определяющее влияние на процессы рецепции литературного произведения. IT-технологии способствуют процессу интеграции смыслов в современный социокультурный дискурс.

3. «Текст» о тексте

Одним из ключевых элементов музейной экспозиции является текстовое сопровождение экспозиционных материалов и меморий. Особая стратегия, помогающая посетителю самостоятельно выбрать экскурсионный маршрут в соответствии со своими читательскими предпочтениями и запросами.

4. Музей — посетителю

Полисемантическое поле предполагает диалогические отношения между посетителем и музейным сотрудником — «админом культуры». Это способствует множественной интерпретации смыслов художественного произведения и их включение в культурный опыт человека.

5. Рецепция художественного произведения в музее

Восприятие художественного текста в рамках музейной экспозиции —

культурологический феномен, предполагающий семиотическое и герменевтическое взаимодействие в триаде «текст — музейный дискурс — посетитель». Культурный опыт человека, его мировоззренческие установки вступают в intersubjective отношения с текстом художественного произведения, что развивает рецептивную практику посетителя. Кроме того, посетитель вовлекается в «культурный космос», постигая множественные интерпретации, предложенные как кураторами экспозиционного пространства, так и другими посетителями.

ВЫВОДЫ

Полисемантическое пространство современного литературного музея имеет широкий функционал, что позволяет обеспечить социокультурную динамику и процессы трансляции культурных кодов сохранения духовно-нравственных ценностей.

Информационная: первая функция литературного музея, способствующая формированию «культурного космоса» — ядра русской культуры — путём сохранения и трансляции смыслов и норм предыдущих поколений. Однако эта функция не предполагает лишь сохранение и ретрансляцию. Экспозиционное пространство обладает потенциалом интерпретации смыслов. Этот процесс иллюстрирует *продуктивную* функцию. Архитектурные решения построения экспозиции, основанные на диалогических отношениях исторического и современного культурного дискурса, позволяют генерировать новые смыслы художественного произведения, встраивая его в контекст эпохи и расширяя множественные нарративы. *Мировоззренческая функция* подразумевает формирование целостной картины мира, которая зиждется на эстетических, религиозных, морально-этических представлениях человека, зафиксированных в литературном наследии. Эта функция подразумевает не только демонстрацию отдельных произведений, но и создание определённой системы координат, позволяющей зрителю увидеть взаимосвязь между разными сферами культуры: литературой, историей, философией.

Именно здесь, в точке пересечения этих трех функций, проявляется глубинная связь литературного музея с концепцией «ставшего» и «становящегося», предложенной Ю.М. Лотманом. Дискурсивный семиотический анализ метатекста, проведенный Лотманом, показал, что сложная структура метатекста позволяет одновременно сохранять культурное наследие («ставшее») и улавливать тенденции развития культуры («становящееся»)¹⁰⁶. Это означает, что музей, с одной стороны, является местом, где зафиксированы и охраняются канонические тексты и интерпретации («ставшее»). С другой стороны, он является пространством, где эти тексты подвергаются переосмыслению, актуализации и взаимодействию с современным контекстом («становящееся»).

Таким образом, литературный музей выступает не просто как репозиторий прошлого, но как динамичная система, в которой происходит постоянный диалог между «ставшим» и «становящимся», обеспечивающий непрерывность культурной традиции и её адаптацию к меняющимся условиям. Он является своеобразным «лабораторией культуры», где прошлое переосмысливается в настоящем, а настоящее формирует будущее.

1.3. Феноменологические и аксиологические перспективы анализа литературоцентричных нарративов в музейном дискурсе

Взаимообогащение русской литературы и культуры имеет долгую и богатую историю, которая простирается на нескольких веках. Одним из основных подходов, применимых к анализу письменных текстов русской культуры, по нашему мнению, является феноменологическое учение, которое было разработано в начале XX века Э. Гуссерлем и другими представителями феноменологического движения: М. Шелером, М. Хайдеггером, М. Мерло-Понти, Ж.-П. Сартром.

В XX веке сформировался и не теряет своей актуальности подход к декодированию и интерпретации текста художественного произведения, основанный на его герменевтическом постижении, на выявлении и построении

¹⁰⁶ Гаранина Е.В. Литература в системе текстов культуры: специфика семиотического подхода к изучению дискурса литературного музея // Общество: философия, история, культура. — 2025. — № 3. — С. 202–208.

символической структуры. Приёмы построения музейной экспозиции базируются на этих же принципах.

Объектом феноменологического исследования модуса литературного музея являются автобиографические записи: письма, дневники, тексты произведений, отдельные цитаты, вычлененные из текста как единичный смысловой нарратив. Феноменологический подход доказывает неразрывность когнитивного процесса осознания личностью человеческого бытия и предметного мира, социума, духовной культуры. Используя основное понятие феноменологии — интенциональность, возможно выявить и описать поле смыслового акта, которое возникает в сознании при виде предмета, но выходит за рамки осмысления его сущности. Интенциональность — это способность сознания быть направленным на какой-то объект с целью выявить его свойства, репрезентировать или выражать их. Подобный когнитивный процесс может происходить вне акта коммуникации, ибо это индивидуальная интенция, возникающая в результате созерцания.

Один из основоположников феноменологии Э. Гуссерль под интенциональностью понимал опыт, который получает человек, вступая в контакт с объектом, — это восприятие, воображение, память, рефлексия и другие процессы, благодаря которым объект получает новые смыслы. Переживания, направленные на «вещи в себе», через идейно-образные понятия способны репрезентировать и транслировать коды, заключённые в объекте. Возвращение «к самим вещам», обращение к феноменам и к их «изначальной данности» предполагает отказ от трансформации литературного дискурса посредством заранее заданных схем восприятия и интерпретации. Иными словами, акцент переносится на непосредственное постижение феноменальной данности текста вне жёстко фиксированных интерпретационных моделей. Это обнаруживает феноменологическую состоятельность литературы, которая заключена в непрерывном поиске первоначала бытия, в способности создавать трансцендентальные модусы, позволяющие стереть границы между реальностью и явью, увести человека в мир воображения, во внутренний духовный мир, чтобы

постичь суть вещей, явлений.

Вследствие чего для нашего исследования важно понимание термина «феномен», который мы будем использовать применительно к анализу ценностно-смысловых характеристик литературного произведения, проявляемых в интеллектуальном модусе литературного музея. Под феноменом Э. Гуссерль понимает истинную данность человеческого сознания, имманентную ему. Для сознания, осуществившего «феноменологическую редукцию», т.е. направленного в глубь самого себя, феномены проявляют себя в себе самих показывают, самоявляются. Они есть единство идеального предмета и смысла. «Введение термина «феномен» свидетельствует о поиске высокой точки зрения, которая позволила бы рассмотреть предмет в его целостности и самораскрытии, очищенности от случайных связей»¹⁰⁷, — убеждена А.Ю. Большакова.

М. Хайдеггер также обозначает смысловые границы понятия «феномен»: «<...> совокупность того, что лежит на свету или может быть выведено на свет, что греки временами просто отождествляют с та огта (сущее). Сущее может, далее, казаться из себя самого разным образом, смотря по способу подхода к нему. <...>»¹⁰⁸.

В ходе диссертационного исследования мы постараемся понять, как, используя возможности феноменологического подхода, в нарративах литературного музея представляется возможным выявить своеобразный «язык бытия» — систему знаков природного и культурного мира, обращённых к человеку и проявляющихся через семиотическую ткань литературного произведения. Увидеть «раскрытость бытия в мире» через постижение смысла феноменов здесь-бытия. А также определить уникальность самого художественного произведения, неповторимого в своём роде. Структура такого феномена базируется на концептах, таких как концепт дома, концепт судьбы, концепт жизни, на авторских идеалах. Художественная реальность произведения может быть вписана в контексты эпохи

¹⁰⁷Большакова А.Ю. К самим вещам!. Феноменологические основания современного литературоведения. — Филологический класс. 2016.

¹⁰⁸Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. В.В. Бибихина. — СПб.: Наука, 2002. — С. 275. — (Слово о сущем). — ISBN 5-89329-078-X.

или другие бытийные модусы. По Э. Гуссерлю, «я» автора и «я» читателя — часть бытия «чистого сознания»; по Р. Барту, художественная реальность будет запечатлена в виде сохраняющегося в «памяти знака».

Проанализируем опыт построения музейного пространства особенного литературного музея — «Дом станционного зрителя».

Ключевым элементом, отличающим драматургию экспозиции, является аудио-световой спектакль. Этот пространственно-временной перформанс, разворачивающийся в тематическом разделе «Чистая половина для господ проезжающих», функционирует как своего рода музейный хронотоп, где визуальные (световые инсталляции, проецирование изображений) и аудиальные (голоса, музыкальные фрагменты, звуковые эффекты) компоненты синхронизированы для создания атмосферы присутствия и актуализации эстетического переживания у посетителя. Спектакль даёт возможность переосмыслить литературный текст, чему способствует выбранный кураторами формат мультимедийной инсталляции, позволяя посетителю не просто наблюдать, но и быть вовлечённым в интерпретативные нарративы художественного произведения. Разработанные аудиогиды позволяют посетителю не просто получить информацию об экспонате, но и погрузиться в культурно-исторический контекст эпохи благодаря использованию звукового ряда. В разделе «Дорога в русской культуре» представлены песни ямщиков и романсы об ямщиках, что является аксиологической актуализацией музыкальной культуры определённого исторического периода и социального слоя. Эти музыкальные композиции не только воссоздают ауру эпохи, но и активизируют коллективную память о бытовавших культурных практиках.

Комплекс «Звуки дороги», реализованный посредством индивидуальных наушников в экспозиции «Путешествие по Динабургскому тракту», создаёт интимную иммерсию, погружая посетителя в сенсорный опыт путешествия, воспроизводящий феноменологию пути через звуковые имитации (стук колёс, ржание лошадей, голоса путников). Это способствует эмпатическому пониманию условий передвижения и коммуникации в прошлом.

Э. Гуссерль предлагал исследовать социальную сущность сознания, отношение к общественному бытию и к общественной практике как лежащих в основе познания реального и чувственного мира. «...Особенность феноменологии в изложении Гуссерля состоит в том, что он пока не столько решает проблемы, сколько ставит их, — и в этом одном уже обнаруживается высокая продуктивность феноменологического метода... Всякое решение проблемы или попытка его, какие могут быть сделаны уже теперь, в свою очередь раскрывают перед нами новый ряд вопросов и требуют новых дальнейших углублений»¹⁰⁹, — писал Г.П. Шпет, последователь феноменологии Э. Гуссерля.

В мировоззренческом отношении феноменологическая редукция способствует построению универсума сознания. Это путь перехода от интуитивного созерцания к обозначению контуров феноменов и соотнесения эмпирических данных с изначально значимыми, идеальными представлениями, отвечающими на вопросы о смысле и цели жизни и деятельности. Учитывая особенность феноменологического подхода, позволяющего раскрывать мышление человека во временной перспективе: прошлое и будущее вводятся вместе с понятиями опыта и памяти, потребностей, смыслов, возможно описать процесс восприятия художественного произведения и извлечения из него культурных кодов посредством «инструментов» литературного музея¹¹⁰. На бессознательном уровне редукция реализуется самим писателем в процессе художественного творчества, когда «происходит отбор, отсеивание одних данностей в пользу других». Читатель же в экспозиционном пространстве музея получает возможность соотнесения художественного пространства и бытийных логосов, позволяющих раскрыть и авторское, и читательское «я» как бытия «чистого сознания»¹¹¹ (Э. Гуссерль), ибо музей создаёт поле преобразования знакового кода в культурную память.

Разработанный французским философом П. Рикёром деятельностный

¹⁰⁹ Шпет, Г.Г. Явление и смысл: феноменология как основная наука и ее проблемы. — М., ЁЁ Медиа. 2012. — 227 с.

¹¹⁰ Большакова А.Ю. К самим вещам!. Феноменологические основания современного литературоведения / Филологический класс. 2016.

¹¹¹ Мотрошилова Н.В. Идеи Эдмунда Гуссерля как введение в феноменологию. — М., "Феноменология-Герменевтика". 2003. — 720 с.

подход, в центре внимания которого человек как субъект культурно-исторического творчества, послужил основанием дальнейшего развития герменевтики. Герменевтика позволяет раскодировать тексты путём вчувствования, то есть проникновения во внутренний мир автора. Герменевтический подход выявил проблему понимания смысла текста.

П. Рикёр отмечал, что субъект через истолкование знаков в тексте интерпретирует то, что он находит и полагает в себе¹¹². Процесс интерпретации, принятия рассматривается философом как мыслительный, базирующийся на расшифровке смысла, на раскрытии разных уровней значения. Реальные переживания людей, возникающие в результате осмысления постигаемых предметов и явлений действительности, зафиксированы автором в тексте произведения. Возникают объектно-субъектные отношения «герой — читатель», которые можно рассматривать как герменевтический акт, результатом которого является рождение логоса, обеспечивающего доступ к конкретной истинной действительности, ничем не замещённой «самой вещью».

Под истинностью логоса М. Хайдеггер подразумевал обнажение сущего, о котором идёт речь, способность раскрыть «потаянное», сделать его «непотаянным», истинным¹¹³: «Истина как непотаянность бытия» — в этом и состоит сущность «вещи».

В основе феноменологической герменевтики М. Хайдеггера лежит работа с уровнями подтекста и контекста. Задача философа выстроить структуру «здесь — бытие» — так он называет человеческое существование в мире. Выявляемые им слова-образы способствуют построения пограничного пространства — семиосферы поэзии и философии, что даёт возможность человеку выразить своё отношение к бытию, но в то же время познать суть самого человека, проникнуть в его логос. Сталкиваются две сферы познания, рождая в результате интерпретаций модели мироздания. Хайдеггер рассматривает человека

¹¹²Рикёр П. Существование и герменевтика // Феномен человек: Антология. Сост., вступ. ст. П.С. Гуревича. — М., Высш. шк. 1993. — 349 с.

¹¹³Хайдеггер М. Бытие и время / М. Хайдеггер; пер. с нем. В.В. Бибихина. — Харьков: Фолио. 2003. — 452 с.

синергетически мыслящего, который не разделяет мир на свой и чужой. Именно художественное произведение помогает человеку воспринять ценностные смыслы бытия. Искусство «есть исток — выдающийся способ становления истины, становящейся благодаря искусству сущей, то есть совершительной»¹¹⁴. Нахождение сущности предмета искусства в герменевтическом пространстве литературного музея коррелируется с понятием Хайдеггера о «всеобщей сущности вещей». Вслед за античными философами Платоном и Сократом он утверждает вечным то, что остаётся за вещью без перемен — идея, смысл, эйдос. А.Ф. Лосев продолжает развивать мысль М. Хайдеггера: «Предмет, данный как эйдос, живёт в человеческом сознании своей наиболее существенной стороной. Здесь потухают отдельные пространственно-временные данности и начинает функционировать сам Смысл. Уже не важно, из чего «состоит» предмет; важна его сущность, символически данная в этом «составе»»¹¹⁵.

Интерпретация текста в целостности его смысловых «единиц» рассматривалась в трудах Фридриха Шлейермахера, Мартина Хайдеггера, Ханса-Георга Гадамера, Поля Рикёра и Эмилио Бетти. В их работах акт истолкования текста осмысливается как герменевтический процесс, включающий понимание, интерпретацию и культурную трансляцию смыслов, в которых репрезентируются и актуализируются реалии культуры в их системной взаимосвязанности. Такой подход предполагает рассмотрение текста как культурного феномена и носителя символических структур, через которые осуществляется воспроизводство и интерпретация культурного опыта.

Литературное произведение запускает имманентный процесс восприятия переживаний, изначально присущих автору и его героям. Выстроенный читателем модус обрastaет собственными биографическими смыслами, воспоминаниями, фантазиями. Г.Г. Шпет в книге «Явление и смысл. Феноменология как основная

¹¹⁴ Хайдеггер М. Исток художественного творения \\\ Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет / пер. с нем. — М.: Гнозис, 1993. — С.47.

¹¹⁵ Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. — М., Мысль. 1993.— 959 с.

наука и её проблемы» анализирует подобное конструирование и приходит к выводу о том, что возможно выявить универсальную составляющую культурного бытия общей жизни — «понимание в пределах рода»¹¹⁶, обусловленное единством рождения, а также уникальные, фундаментальные смыслы, передающиеся в пределах рода от поколения к поколению. Шпет утверждает наличие социального бытия, которое познаётся человеком особым образом — используется такой способ анализа, основой которого является вчувствование. Гуссерль, кому оппонирует Шпет, тоже описывал способ «узрения», но отказывался признавать его «первично дающим актом», вследствие чего, видимо, он и не выделял социальное бытие, как особый вид бытия. Бытование человека всегда было частью смыслового поля литературы, поэтому умозрительная модель Шпета нам кажется более достоверной. В рамках феноменологического подхода, который разрабатывал Э. Гуссерль, стало возможным характеризовать текст, выявляя культурные смыслы, в нем заложенные. Когнитивная активность читателя проявляется в его субъектной позиции в процессе интерпретации текста культуры и направлена на освоение и декодирование заложенных в нём культурных кодов и символических смыслов.

Современная наука особо отмечает функциональную составляющую текста. Автор «планирует» воздействие, которое окажет текст на читателя. О понятии функции текста размышляли и лингвисты, и культурологи, анализируя то, о чем говорится, и то, как говорится. Например, исследователи Л.А. Киселёва и А.А. Леонтьев рассматривают логическую функцию, которая позволяет установить цель автора/адресата, которая заключается в воздействии на разум, мышление читателя, произведение «сдвига в системе ценностей»,¹¹⁷ изменения информационного запаса, представлений о сущности тех или иных явлений бытия и бытования. Абстрагируясь от эмоционального воздействия, автор не стремится побудить читателя к каким-либо поступкам.

Современные исследователи также отмечают «подвижное» свойство всего

¹¹⁶ Шпет Г.Г. Явление и смысл. Феноменология как основная наука и её проблемы. — М., Гермес. 1914. — С.203.

¹¹⁷ Киселёва Л.А. Вопросы теории речевого воздействия. Л.: Изд-во ЛГУ.1978. — С.41.

корпуса текстов. Взаимопроникновение и взаимовлияние - эти процессы лежат в основе творческого акта, присущего всему художественному творчеству в целом. Особенно заметна аналогия некоторых «аспектов» текста: появление уподобленных друг другу героев, схожая проблематика — в периоды сдвига, «взрыва», как называл их Ю.М. Лотман. Обращая пристальное внимание на особенности мировоззрения как героев, так и автора, которое транслируется тем или иным способом читателю, исследователи утверждают силу воздействия художественного произведения, его феноменальность в общем модусе бытия. Насколько же феноменальны и создатели художественного творения, которые со временем становятся частью культурного поля, ассоциируясь у воспринимающего в зависимости от особенностей эпохи.

Литературовед В.С. Непомнящий в качестве эпиграфа к своему исследованию творчества А.С. Пушкина выбирает слова Н.В. Гоголя: «Пушкин <...> — это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет»¹¹⁸. Великий поэт интуитивно в своих произведениях обращается к будущему, показывая человека в переломный для него период — особый, позволяющий проявиться глубинным, часто сокрытым качествам человека. В.С. Непомнящий пишет: «...ничто так не способствует проявлению сущности — личной, национальной, духовной, — как катастрофические обстоятельства. В катастрофичности, как её понимает и воплощает Пушкин, есть с м ы с л».¹¹⁹

Творчество великого Поэта сродни взрыву, само рождение Пушкина стало звеном, скрепляющим цепь событий. Эта цепь последовательно связала Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, А.А. Блока, А.И. Солженицына. Творчество Пушкина способствовало «укреплению той роли русской литературы, которую она играла в гражданских судьбах русской интеллигенции и, следовательно, вообще в судьбах России»¹²⁰. Уже к XIX веку в русской культуре утвердилось понимание ценности индивидуального начала в человеке, слитого

¹¹⁸ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений в 14 томах. — М.: Изд-во АН СССР, 1952. — Т.8. Статьи. — С.50–55.

¹¹⁹ Непомнящий В.С. Пушкин через двести лет: материалы международной научной конференции юбилейного (1999) года / ред. В.С. Непомнящий [и др.] Москва: ИМЛИ РАН, 2002. — 414с.

¹²⁰ Лотман Ю.М. Культура и вызов. — М., Гнозис, 1992. — 273 с.

воедино с общими ценностями всего народа в целом.

В выставочном пространстве «Дома станционного зрителя» тексты А.С. Пушкина встроены в комплексную, иерархически организованную систему текстового обеспечения, охватывающую все уровни экспозиционной структуры — от концептуального уровня экспозиции в целом до уровня отдельного музейного предмета. Данная система призвана обеспечить интерпретацию и контекстуализацию экспонируемых объектов, что способствует более глубокому пониманию и восприятию информации посетителями. Ключевым элементом выступает инсталляция-стена «Читая повесть «Станционный зритель»». Эта комплексная структура представляет собой мультимодальное художественное высказывание, объединяющее архитектурные формы, графические элементы и макетные компоненты. Метатекстуальное поле, создаваемое в результате диалогических отношений между нарративами повести и посетителем, образует герменевтический круг множественной интерпретации.

Традиционно для построения экспозиций использование приёмов графики, а именно приём цветового контраста — чёрного и белого в «Зале почты», красного и чёрного в экспозиции, посвящённой роману «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского в музее писателя в Москве. Благодаря такому решению достигается лаконичность визуальных образов, включённых в культурологическую парадигму цветовой оппозиции, имеющей экзистенциальные смыслы противостояния добра и зла, хаоса и гармонии, истины и заблуждения. Контраст усиливает диссонанс смысловых построений. Экспозиционные элементы приобретают дополнительную семиотическую значимость. Например, в «Зале почты» цветовое решение символизирует системность и строгость почтового дела, его включённость в общую коммуникацию того исторического периода.

Центральным элементом, который воплощает принципы интерактивной музеологии и цифровой герменевтики, является мультимедийная модель. Сенсорный блок, интегрированный в данную модель, функционирует как своеобразный эпистемологический портал, предоставляющий посетителю возможность персонализированного исследования посредством тактильно-

визуального взаимодействия.

Внутри этого цифрового интерфейса блок исторической информации структурирован в виде меню, выбор пунктов которого запускает метод визуализации. При активации определённого элемента меню происходит точечная подсветка соответствующих почтовых дорог на физической или графической плоскости карты, являющейся частью макета. Этот процесс представляет собой интерактивное когнитивное картирование, позволяющее посетителю не просто получать статичные данные, но и активно конструировать пространственно-временные нарративы. Активация подсветки дорог является формой визуальной аналитики, демонстрирующей инфраструктурные сети и логистические маршруты почтового сообщения начала XIX века. Это способствует формированию более глубокого понимания транспортной семиотики и коммуникативной географии той эпохи.

Феноменологический подход важен для изучения творческого сознания автора, а в рамках литературной экспозиции возможно выявить и неосознанные автором процессы, которые проявляются в тексте как знаки и символы. Используя метод редукции, возможно обнаружить центры рецепции, которые влияют на читательское восприятие. Выявление в ткани текста авторских феноменов: его личных переживаний, желаний, рефлексии — возможно путём отсечения всего менее значительного, которое может отодвинуть читателя от постижения основной идеи произведения. Идеалы автора постигаются читателем благодаря «чистым смысловым сферам»,¹²¹ — как утверждал А.Ф. Лосев.

Предметом эстетической деятельности человека являются произведения искусства, явления природы и жизни — все, что окружает человека в чувственном мире. Аксиологическое рассмотрение явлений художественного мира «есть выражение некоторого внутреннего состояния, эстетическое познание его — сопереживание этого внутреннего состояния»¹²². Однако аксиологический подход применим и в процессе изучения мира внеэстетических трансцендентальных

¹²¹ Лосев А.Ф. Философия имени. Вещь и имя. — М., АСТ. 2023. — С.352.

¹²² Бахтин М.М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. — СПб.: Азбука, 2000. — С. 336.

ценностей. Главная задача исследователя — выявить феноменальную природу ценности, заложенную в литературное произведение, и установить соотношение со всем, что обладает ценностной значимостью. Социокультурные феномены в контекстах их ценностной оценки являются предметом изучения аксиологов. В рамках аксиологического анализа можно рассматривать структуру художественного произведения в соотнесённости с духовно-религиозными, ментальными, социокультурными и другими внеэстетическими ценностями.

Экспозиция в музее «Дом станционного зрителя» воссоздаёт материальную культуру эпохи посредством использования около ста макетов и муляжей. Эти объекты — от одежды персонажей (например, сюртук станционного зрителя) до предметов быта и книг — служат визуальными образами, отражающими жизнь и увлечения людей того времени. Даже будучи копиями, они вызывают представляются посетителями подлинными и помогают воссоздать детали эпохи. Экспонаты становятся носителями гуманистических, этических и эстетических идей, способствующих саморазвитию личности.

Каждый предмет — это фрагмент культурного контекста, передающий информацию об обычаях, эстетике и биографиях людей. Предметы (рукописи, личные вещи, прижизненные издания) перестают быть лишь материальными объектами и интерпретируются как «свидетели» творческого процесса, содержащие смыслы, важные как для современников, так и для потомков.

Цель построения экспозиционного пространства — создать у посетителя целостное впечатление, сочетающее эмоциональное восприятие и интеллектуальное понимание. Экспозиция предлагает и детальный анализ повести «Станционный зритель» А.С. Пушкина, и широкий обзор историко-культурных реалий XIX века. Такое сочетание конкретного и общего позволяет сформировать полное представление об эпохе и её литературном наследии.

Аксиологический комментарий, помещённый рядом с экспонатами, интегрирует смыслопонимание и смыслопорождение и ориентирует посетителя на первичное восприятие текста; в процессе дешифровки кодов и смыслов произведения наращивается аксиологическая информация, повышается

значимость концепта «ценность» применительно к непосредственно тексту художественного произведения и осмысления его трансцендентальных связей.

Ряд вопросов, посвящённых философской теории ценностей, решает М.С. Каган в своих научных трудах. Он осмысливает понятие «ценность» и предлагает некоторые характеристики общего порядка. «Особая форма связи объекта и субъекта» — такова, по мнению М.С. Кагана, сущность понятия «ценность». Путь назидательного насаждения ценностей кажется философу неверным, он полагает, что ценности получают начало в индивидуальном опыте человека «на основе переживания», что наглядно прослеживается при анализе экспозиционного пространства литературного музея.

Категория ценности имеет у основоположника аксиологического подхода в России М.М. Бахтина не только философский, но и методологический статус. Именно с точки зрения поиска ценностной составляющей Бахтин подходил к анализу литературного произведения. М.М. Бахтин находил, что с помощью ценностно осмысливающей эмоционально-волевой установки можно понять позиции автора и читателя. «В самом деле: ни один культурный творческий акт не имеет дела с совершенно индифферентной к ценности, совершенно случайной, и неупорядоченной материей <...>, но всегда с чем-то уже оценённым и как-то упорядоченным, по отношению к чему он должен ответственно занять теперь свою ценностную позицию»¹²³, — писал М.М. Бахтин. В знаковом с точки зрения аксиологии труде «Автор и герой в эстетической действительности» философ предполагает объединить инструментарий эстетического анализа и приёмы «вчувствования», сопереживания, то есть внеэстетического анализа. Цель исследования подобного рода — выстроить архитеконику художественного пространства и времени, в которых существует герой произведения, понять форму художественного целого. По мнению Бахтина, «Всё, что входит в художественное целое, представляет из себя ценность <...> Каждая конкретная ценность художественного целого осмысливается в двух ценностных контекстах: в

¹²³ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. — Издание 2-е. М., Искусство. 1986. — С. 9–191, 404–412.

контексте героя — познавательно-этическом, жизненном, — и в завершающем контексте автора — познавательно-этическом и формально-эстетическом, причём эти два ценностных контекста взаимопроникают друг друга, но контекст автора стремится обнять и закрыть контекст героя».¹²⁴

В результате взаимодействия с имманентной природой духовного мира героя выстраиваются ценностные диалогические отношения между героем и читателем и, как следствие, отношения между писателем и читателем. Личность приобретает свою ценность при взаимодействии с «другим».

Именно литературный музей, по нашему мнению, может создать модус аксиологической ориентации, центром которого является человек познающий, формирующий смыслы собственного бытия в результате принятия ценностных установок, заложенных в художественном тексте.

Профессор А.А. Казаков, занимающийся изучением ценностной архитектуры художественного мира Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, пишет: «Интуиция нематериального характера ценностной активности художника традиционно сопровождает литературное творчество, нужно лишь наполнить эту интуицию феноменологической конкретикой (идеальное не есть нечто размытое и неуловимое, ценность непредметна, но вполне конкретна)»¹²⁵. Культурологический контекст музейной экспозиции способствует множественному прочтению произведения. События прошлого воспринимаются не как хронологическая последовательность, а как концепт времени — один из важнейших элементов картины мира, приобретающий характер феномена.

Как утверждает один из последователей идей М.М. Бахтина — философ И.И. Докучаев, «...именно к ценностям мы стремимся проникнуть, воспринимая художественное произведение и общаясь с другим человеком»¹²⁶. Сам по себе художественный текст воспринимается как ценность, в ходе аксиологического

¹²⁴ Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. / Собрание сочинений в 7 т. —Т. 1. — М., Русские словари: Языки славянской культуры. 2003. — С. 69–263.

¹²⁵ Казаков А.А. Ценностная архитектура произведений Ф. М. Достоевского. — Томск: Издательство Томского университета. 2012. — С. 254.

¹²⁶ Докучаев И.И. Ценность и экзистенция. Основоположения исторической аксиологии культуры. — СПб.: Наука, 2009.— С.595.

анализа человек подвергает его эстетическому и этическому декодированию и принимает, осваивает художественную форму как единство всех ключевых элементов произведения.

ВЫВОДЫ

Художественный текст, рассматриваемый в литературном музее, как и другие тексты культуры, содержит важнейшие духовные, культурно-нравственные установки, воспринимая которые человек стремится к идеалу. Пушкин утверждал, что «цель поэзии — поэзия. <...> Цель искусства есть идеал, а не нравоучение».

Литературное произведение — объект ценностного рассмотрения посетителем литературного музея — может быть декодировано человеком, обладающим способностями его оценить с целью обогащения ценностными установками. Под ценностью мы понимаем основополагающие элементы структуры гуманитарного дискурса, имеющие для человека социокультурную значимость и выполняющие регулятивные функции в процессе формирования «идеальной» картины мира.

Постижение основ русской культуры способствует формированию личностно-мировоззренческого дискурса. Высшая задача русской литературы — «хранить в себе «совершенную истину жизни», защищать её от любого рода подмен»,¹²⁷ — убеждён П. Басинский, и мы всецело поддерживаем эту позицию.

Динамика аксиологических установок, активизируемая институциональной оценкой и музейной средой, в сочетании с феноменологической спецификой читательского опыта, формируют уникальный способ восприятия художественного текста как культурного наследия. Литературный музей не просто демонстрирует текст, он конструирует его значение, создавая пространство для индивидуального и коллективного осмысления, обогащая читательский опыт и способствуя сохранению и передаче культурного наследия будущим поколениям.

¹²⁷Басинский П. Возвращение. // Новый Мир, 1993. — № 11. — [Электронный ресурс]. — <https://nm1925.ru/articles/1993/199311/vozvrashchenie-6158/> (дата обращения: 20.12.2024).

ГЛАВА 2. НАЦИОНАЛЬНАЯ КОНЦЕПТОСФЕРА В ЛИТЕРАТУРНОМ МУЗЕЕ: КОНСТРУИРОВАНИЕ, РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

2.1. Литературный музей как пространство моделирования и трансляции культурных концептов: интертекстуальный анализ музейной экспозиции

Уникальна роль художественных текстов в формировании логосов русской культуры. Литературный музей, как институция, призванная сохранять и изучать литературное наследие, представляет собой уникальное пространство для исследования интертекстуальных связей в русской культуре. Музей не просто хранит артефакты, связанные с жизнью и творчеством писателей, но и демонстрирует диалогичность текстов культуры, формируя особый герменевтический дискурс.

Категориальный аппарат семиотики, в частности понятие интертекстуальности, позволяет выявить и проанализировать основные элементы знаковой коммуникации в сфере искусства: «объект» — субъекта творческой деятельности, осуществляющего редукцию и порождение знаков; «знаки» — художественные произведения как формы их культурной репрезентации; «интерпретанты» — индивидуальные акты восприятия и осмысления этих знаков. Тем самым можно сделать вывод о том, что художественная сфера, обнаруживая специфические формы символической репрезентации, является важной составляющей человеческой культурной деятельности.

«Понятие «интертекстуальность» относится к числу ключевых категорий постструктурализма и постмодернизма. Данный термин был введён в научный оборот в 1967 году французским философом Юлией Кристевой (р. 1941) для обозначения фундаментального свойства текстов, проявляющегося в системе взаимосвязей между ними, благодаря которым тексты или их отдельные

фрагменты могут в явной или имплицитной форме соотноситься друг с другом»¹²⁸.

Переосмыслив идеи М.М. Бахтина о диалогизме и полифонии культуры, под влиянием теоретических положений Жака Дерриды о деконструкции культурного сознания, а также о трактовке текста как многозначного семантического пространства Ю. Кристева сформулировала свою философскую концепцию. Кроме того, научная позиция Кристевой была сформирована на основе идей Р. Барта о знаковой природе культуры и особой трактовке текста — такого поля, которое обладает способностью трансформировать смыслы, а также порождать их. «Текст не может неподвижно застыть (скажем, на книжной полке), он по природе своей должен сквозь что-то двигаться — например, сквозь произведение, сквозь ряд произведений»¹²⁹, — утверждал Р. Барт. Это утверждение привело Кристеву к мысли о текстуальном генезисе и об интертекстуальности, дало возможность «объединить системообразующие характеристики культуры на основе достижений семиотики в сфере знаковых систем с выявлением их синтаксического, семантического и прагматического аспектов»¹³⁰.

Рассматривая литературный музей как интертекстуальное пространство, необходимо учитывать, что музейная экспозиция, экскурсионная практика и научно-исследовательская деятельность представляют собой различные формы репрезентации и интерпретации литературных текстов. Музейный экспонат — будь то рукопись, личная вещь писателя, иллюстрация к произведению — обладает смысловой нагрузкой: это контекст создания произведения, интертекстуальные связи с другими текстами.

Метод интертекстуальности использован нами для анализа нарративов Государственного музея А.С. Пушкина. Нами выявлен сложный культурный дискурс, отражающий метонимическое восприятие личности Поэта в его эпоху и включённость в современный социокультурный контекст. Это достигается

¹²⁸Гаранина Е.В. Литература в системе текстов культуры: специфика семиотического подхода к изучению дискурса литературного музея // Общество: философия, история, культура. — 2025. — № 3. — С. 202–208

¹²⁹ Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. / пер. с франц. — М.: Прогресс, 1989. — С.413.

¹³⁰Осипова Н.О. Структурно-семиотический подход как аспект методологии гуманитарного знания. // Культурологический журнал, 2011 [Электронный ресурс] № 3(5). — Режим доступа: http://cjournal.ru/rus/journals/79.html&j_id=7. — (дата обращения: 12.06.2024г.)

синкретичным подходом к использованию экспозиционного пространства: кроме традиционных выставочных залов, в музее функционирует конференц-зал для научных и просветительских мероприятий, концертный зал для проведения спектаклей и музыкальных вечеров. Таким образом, происходит расширение музейного потенциала и повышает роль в жизни общества. Экспонируются также и коллекции из частных собраний: библиотека русской поэзии И.Н. Розанова; артефакты, собранные П.В. Губаром. Изучив предложенные документы и мемории, можно погрузиться в интеллектуальный дискурс разных эпох, однако объединённых именем Пушкина. Они демонстрируют, что память о поэте сохранялась не только в официальных социокультурных институтах, но и отражалась в частной жизни, в личных увлечениях. Экспозиция рисунков Нади Рушевой, например, представляет собой уникальный взгляд на пушкинские сказки через призму детского восприятия и художественного таланта, в нём подчёркивается непреходящая актуальность пушкинского наследия для разных поколений. Рисунки талантливой девочки выходят за пределы жизни только А.С. Пушкина: она обращается к истории семьи поэта, проводит связь между творчеством русских и зарубежных поэтов и писателей. Таким образом, музей А.С. Пушкина выступает как пространство, где история, искусство и личные судьбы переплетаются, создавая многогранный образ поэта и его эпохи.

Интертекстуальность предполагает, что любой текст не является автономным образованием, а существует в диалоге с другими текстами, неявно или явно ссылаясь на них, перерабатывая их мотивы, образы, стилистические приёмы. В русской литературе с её богатой традицией и глубокой связью с предшествующими текстами интертекстуальные отношения особенно ярко выражены. Литературное произведение — текст, определяющий «непосредственную действительность»¹³¹ — позволяет читателю («второму субъекту», первым является автор текста) не только воспроизводить его, анализировать, выявляя уникальный код творца. Культурное раскодирование

¹³¹Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / Сост. С.Г. Бочаров, примеч. С.С. Аверинцев и С.Г. Бочаров. — М., Искусство. 1979. — 423 с.

является катализатором цивилизационного развития как всего общества, так и отдельного человека. Во времена цивилизационных вызовов, формирующихся в переломные моменты общественного развития, какие мы наблюдаем в последние десятилетия, именно культура должна стать «ценностно-ориентированным духовным ядром»¹³², которое будет определять основополагающие жизненные установки человека.

Можно утверждать, что любой текст имеет прочные связи с гуманистическими идеалами человечества, с такими понятиями, как истина, красота, правда. Два субъекта — автор и соавтор-читатель — создают в своём сознании уникальное мыслительное поле — поле бытования текста. В литературном музее многослойность текста культуры трансформируется в метатекст — «культурный космос».

В контексте интертекстуальных отношений фактор темпоральности приобретает принципиальное значение. Традиционно референция, то есть способность текста отсылать к другим текстам или явлениям, рассматривалась как вневременная связь, основанная на общих темах, мотивах или символах. Однако более глубокий анализ показывает, что интертекстуальная референция, как правило, устанавливается в направлении от последующего текста к предыдущему. Это означает, что последующий текст, будучи созданным позже, осознанно или неосознанно откликается на предшествующий, вступая с ним в диалог.

Такая направленность референции обусловлена тем, что последующий текст имеет доступ к предшествующему тексту как к уже существующей культурной данности. Он может использовать предшествующий текст как источник вдохновения, объект критики, или просто как контекст для своего собственного высказывания. Предшествующий текст, в свою очередь, не может «ответить» последующему, но его значение может быть переосмыслено и трансформировано в последующем тексте.

Более того, последующий текст часто воспринимается как своего рода

¹³² Степин В.С. Цивилизация и культура. — СПб.: СПбГУП. 2011. — 408 с.

«материальное продолжение» предшествующего. Это не означает буквального продолжения сюжета или персонажей, а скорее продолжение дискурса, темы, или идеи, начатой в предшествующем тексте. Такое продолжение может быть явным, в форме прямой цитаты или аллюзии, или неявным, в форме стилистической или жанровой подражания. В любом случае, последующий текст не может быть полностью понят без учёта его связи с предшествующим текстом.

Профессор А.Н. Веселовский в процессе исследования художественного текста предложил использовать сравнительный метод: «Наряду с повторяемостью образов, символов и повторяемость сюжетов объяснялась не только как результат исторического (не всегда органического) влияния, но и как следствие единства психологических процессов, нашедших в них выражение. Я понимаю, говоря о последних, теорию бытового психологического самозарождения; единство бытовых условий и психологического акта приводило к единству или сходству символического выражения»¹³³. Экскурсионная практика является формой интерпретации интертекстуальных связей. Экскурсовод, рассказывая о жизни и творчестве писателя, не просто передаёт информацию, но и предлагает читателю определённый взгляд на его произведения, акцентируя внимание на тех или иных интертекстуальных отношениях. Например, при анализе романа «Евгений Онегин» экскурсовод может обратить внимание на связь между Онегиным и «Чайльд Гарольдом» Байрона, на влияние французской литературы на Пушкина, на переосмысление пушкинского романа в произведениях последующих писателей.

Рассмотрим опыт построения экспозиции в музее Ф.М. Достоевского в Санкт-Петербурге. В 2019 году, приурочивая выставку к 210-летию со дня рождения Эдгара Алана По, сотрудники музея создали необычную экспозицию, целью которой стало знакомство посетителей с мистическими произведениями автора. Нарративы экспозиции базируются на ключевых стилистических и тематических элементах, при этом использовался метод сравнительного анализа с творчеством Ф.М. Достоевского. Это позволило выявить потенциальное влияние

¹³³ Веселовский А.Н. Историческая поэтика. — М.: Высшая школа. 1989. — С. 512–512.

Эдгара Алана По на Достоевского, что становится особенно заметным в ходе анализа сходства тем и мотивов произведений двух авторов. Например, в теме двойничества, в методах разбора психопатологии героев, а также в стилистике: оба автора используют мрачные пейзажи как форму художественного психологизма, звуковые образы и метафоры.¹³⁴ Достоевский так описывает особенности художественного повествования Эдгара По: автор «почти всегда берет самую исключительную действительность, ставит своего героя в самое исключительное внешнее или психологическое положение, и с <...> силою проницательности, с <...> поражающею верностию рассказывает <...> о состоянии души этого человека!»¹³⁵

Целью музейного проекта было не только знакомство с творчеством По, но и погружение в культурный и литературный контекст, стимулирование творческого потенциала и развитие художественного мышления у посетителей. Анализ результатов проекта демонстрирует эффективность нетрадиционных музейных методов в популяризации литературы среди разных возрастных групп посетителей.

В качестве герменевтического инструмента построения дискурса экспозиции была применена специфическая методика чтения. На стендах были представлены цитаты из произведений По и Достоевского, сгруппированные по темам, каждая из которых выделялась особым шрифтом: «Ты и есть убивец!», «Бес противоречия», «Двойник — двуединство — двуличность», «Фантастический реализм». В центре каждого тематического блока размещался пояснительный текст, обосновывающий сравнительный анализ произведений обоих авторов, дополненный графическими иллюстрациями современных художников.

Посетители, включая подростков, активно участвовали в диалоге с экскурсоводом, что способствовало формированию представления о проблематике произведений По и характеристиках его героев. Анализируя представленные цитаты, посетители смогли выявить сходства в произведениях обоих писателей, что позволило осветить морально-этические проблемы, к которым обращались

¹³⁴ Бograd, Г.Л. Достоевский и Эдгар Аллан. / По Достоевский и мировая культура. гл. ред. К.А. Степанян. — М., 2008. — Т. 24. — С. 66–75.

¹³⁵ Ф.М. Достоевский. <Предисловие к публикации «Три рассказа Эдгара По»> / Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 15 томах. — СПб., Наука. 1993. — Т. 11. — С. 160–161.

авторы.

В рассказах По часто присутствует незаурядный, мрачный пейзаж или интерьер; действия сопровождаются звуковыми эффектами, подчёркивающими атмосферу ужаса. Автор акцентирует внимание на психопатических чертах персонажей, активно используя метафоры для большей выразительности в описании происходящих ужасов. Эти особенности стали основой для литературной игры, в рамках которой четырём типам цитат из различных рассказов По соответствовали четыре категории карточек («Интерьер», «Герой», «Звуки», «Метафоры»). Участникам игры предлагалось вытянуть несколько карточек, прочитать их вслух, выбрать наиболее понравившиеся и на их основе создать собственный рассказ в стиле Эдгара По. Данная активность позволила, во-первых, избежать перегруженности текстами выставочного пространства, во-вторых, познакомить посетителей со множеством произведений, в-третьих, акцентировать внимание на ключевых структурных элементах рассказов По.

Для кураторов проекта было важно создать выставку, которая позволила бы не только ознакомиться с творчеством и эстетикой писателя, но и активно участвовать в процессе, погружаясь в культурный и литературный контексты эпохи, а также пробовать себя в роли рассказчика и писателя. Концепты «вера», «правда», «любовь», «жизнь», «смерть», «нравственный выбор» отражают духовные искания и ценностные ориентиры общества в целом.

Художественный текст, представляющий собой сложную знаковую систему, в работах многих исследователей рассматривается как особая форма текста культуры. Так, Юрий Михайлович Лотман, Владимир Николаевич Топоров и Борис Андреевич Успенский анализировали ценностно-смысловое ядро художественного произведения в его неразрывной связи с временным континуумом и социокультурным контекстом эпохи.

Культурные коды, обеспечивающие раскрытие авторского замысла, включают произведение в пространство интертекстуальных связей и вводят его в более широкий идеологический и эстетический универсум культуры. Согласно семиотической концепции, текст является базовой единицей культурной

коммуникации. Художественное произведение, будучи организовано как система передачи закодированного сообщения, выступает элементом метатекстуального пространства культуры¹³⁶.

Концепт «текст культуры», понимаемый как информационно-семиотический феномен, формируется в рамках конкретного исторического типа общества, функционирующего в соответствии с определённой системой ценностных ориентиров. Процессы воспроизводства, отбора и трансляции культурной информации в обществе осуществляются с учётом данных аксиологических критериев. Это позволяет говорить о продуктивности применения культурологического и феноменологического подходов при анализе текста культуры.

Представители культурологического направления гуманитарного знания — Михаил Михайлович Бахтин, Дмитрий Сергеевич Лихачёв, Юрий Михайлович Лотман и Владимир Николаевич Топоров — обращались к исследованию концепта «текст культуры». Они рассматривали его как форму культурного логоса, отражающего тип сознания человека определённой культурно-исторической эпохи и обладающего собственной системой кодов, знаков и символов.

Так, музейную экспозицию как самостоятельную часть целого — литературного музея — можно рассматривать как своего рода *метатекст* — «культурный космос». Приёмы, используемые создателями экспозиционного пространства (кураторами выставки): подбор экспонатов, композиционные решения, сопроводительные тексты, выбор мультимедийных технологий — направлены на формирование диалога между частями и целым, между человеком и текстом в самом широком его понимании. Кураторы, выступая, как «админы культуры»¹³⁷, создают нарративы, которые не только демонстрируют артефакты, но и встраивают их в определённое интерпретативное поле

¹³⁶ Гаранина Е.В. Литература в системе текстов культуры: специфика семиотического подхода к изучению дискурса литературного музея // Общество: философия, история, культура. 2025. — № 3. — С. 202–208.

¹³⁷ Термин введён автором диссертации (Гараниной Е.В.) для обозначения людей, профессионально занимающихся культурным развитием общества, а также тех, кто вовлекает в культурный прогресс широкие слои населения.

«культурного космоса», направляя рецепцию посетителей. Используя инструменты построения экспозиции, кураторы могут акцентировать внимание на определённом аспекте биографии писателя, на его взаимодействии с литературными течениями, на социополитическом контексте его творчества, тем самым задавая новые коды прочтения. Эта герменевтическая процедура, способствуя ре-контекстуализации и актуализации литературного наследия, может вызывать у посетителя определённые интерпретации, соответствующие доминирующему культурному дискурсу, что позволит посетителю создать модель для альтернативных или соответствующих современности прочтений.

В середине XX века была представлена законченная семиотическая концепция, разработанная московско-тартуской семиотической школой Ю.М. Лотманом, В.В. Ивановым, Б.А. Успенским, А.М. Пятигорским и В.Н. Топоровым и другими, — семиотика культуры. Это «дисциплина, рассматривающая взаимодействие разноустроенных семиотических систем, внутреннюю неравномерность семиотического пространства, необходимость культурного и семиотического полиглотизма...»¹³⁸ Культура воспринималась мыслителями как иерархически построенная знаковая система — иерархическая пирамида знаковых систем.

Применяя методологию информационного и аксиологического подходов, определим текст культуры как особое ценностно-семантическое и информационно-коммуникативное пространство, формируемое совокупностью смыслов и аксиологических установок, репрезентированных посредством различных знаковых систем и языков информационной культуры.

В культурологическом дискурсе понятие «тексты культуры» охватывает широкий спектр форм социокультурной репрезентации и символической фиксации общественного опыта: нормативно-правовые и институциональные структуры общества, модели и сценарии социального поведения, а также произведения художественной культуры, включающие как классические, так и современные

¹³⁸Лотман Ю.М. Избранные статьи. — Т. 1. — Таллинн, 1992. — С. 129–132.

культурные тексты и практики. В данном контексте тексты культуры выступают механизмами символической репрезентации, сохранения и межпоколенческой трансляции культурной памяти и социокультурного опыта. «Многослойный и семиотически неоднородный текст, способный вступать в сложные отношения как с окружающим культурным контекстом, так и с читательской аудиторией, перестаёт быть элементарным сообщением, направленным от адресанта к адресату. Обнаруживая способность конденсировать информацию, он приобретает память. Одновременно он обнаруживает качество, которое Гераклит определил как «самовозрастающий логос». На такой стадии структурного усложнения текст обнаруживает свойства интеллектуального устройства: он не только передаёт вложенную в него извне информацию, но и трансформирует сообщения и вырабатывает новые»¹³⁹, — утверждал Ю.М. Лотман. В результате сдвига, изменения прежних мировоззренческих представлений и рождается новый текст — *текст культуры*.

Такое образование смыслов существенно отличается от художественного произведения. Текст культуры подвижен, его нельзя ограничивать жанровыми рамками определённого направления. «Текст <...> существует только в дискурсе. <...> Текст ощущается только в процессе работы, производства»¹⁴⁰, — пишет Р. Барт. Знаковая природа текста требует её последующего постижения: «Текст уклончив, он работает в сфере означающего. Означающее следует представлять себе не как «видимую часть смысла», не как его материальное преддверие, а, наоборот, как его вторичный продукт». Барт убеждён, что знаковая природа присуща и произведению. В том случае, если речь идёт о разного рода интерпретациях, о поисках глубинного, тайного смысла, художественный текст должен анализироваться с помощью инструментов герменевтики: «Текст познаётся, постигается через своё отношение к знаку. <...> произведение в целом функционирует как знак; закономерно, что оно и составляет одну из

¹³⁹ Там же.

¹⁴⁰ Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. / пер. с франц. — М.: Прогресс, 1989. — С. 415.

основополагающих категорий цивилизации Знака. В Тексте, напротив, означаемое бесконечно откладывается на будущее»¹⁴¹.

Следуя методологическим положениям Макса Вебера и Генриха Риккерта, мы исходим из того, что процессы порождения, отбора и исторической трансляции текстов культуры имеют преимущественно аксиологическую природу. Это обусловлено тем, что человеческая деятельность и социальное поведение детерминируются системой ценностных ориентаций — индивидуальных целей, норм и смысловых установок, о которых писал М. Вебер. В свою очередь, знаковая фиксация и символическая репрезентация этих ценностных оснований в текстах культуры коррелируют с технологическим и информационно-коммуникативным уровнем развития общества, определяющим формы хранения, передачи и интерпретации культурной информации.

М. Вебер выделял четыре типа социального действия, одно из них — ценностно-рациональное — устанавливает безусловную ценность религиозного, эстетического, этического начала, лежащего в основе поведения индивида. Причём литературное произведение или любой другой текст культуры участвует в когнитивном процессе осознания мира. М. Вебер определял важнейшей задачей наук о культуре формирование гуманитарного дискурса: «В наших силах дать человеку знания, которые помогут ему понять значение того, к чему он стремится; научить его видеть цели, которые его привлекают и между которыми он делает выбор в их взаимосвязи и значении, прежде всего посредством выявления «идей», лежащих фактически или предположительно в основе конкретной цели и логической их связи в дальнейшей эволюции. Ведь не может быть никакого сомнения в том, что одна из существеннейших задач каждой науки о культуре и связанной с ней жизни людей — открыть духовному проникновению и пониманию суть тех «идей», вокруг которых действительно или предположительно шла и до сих пор идёт борьба»¹⁴².

Согласно концепции Генриха Риккерта, тексты культуры представляют

¹⁴¹ Там же

¹⁴² М. Вебер. Понимающая социология. — пер. М. Левина. — ООО «Издательство АСТ». 2021. — 530 с.

собой формы символического воплощения признанных человеком ценностей и создаются с целью их фиксации и сохранения в культурной памяти. Исходя из этого положения, можно утверждать, что процессы порождения, отбора и исторической трансляции текстов культуры носят прежде всего аксиологический характер. Это обусловлено тем, что человеческая деятельность и социальное поведение детерминируются системой ценностных ориентаций — «индивидуальных целей и норм», о которых писал Макс Вебер. В свою очередь, знаково-символическая фиксация ценностных оснований в текстах культуры соотносится с технологическим и информационно-коммуникативным уровнем развития общества, определяющим формы репрезентации, сохранения и передачи культурных смыслов.

Важнейшее для Г. Риккерта понятие — ценность. Философ размышляет о культурном значении объекта изучения, познания и утверждает, что поиск и вычленение отличий от других есть суть гуманитарных изысканий. «...действительность, рассматриваемая с точки зрения отношения её к культурным ценностям, должна быть всегда рассмотрена также со стороны особенного и индивидуального. Культурное значение явления тем больше, чем большей индивидуальностью и исключительностью оно отличается и соответствовать ему будет только индивидуализирующее историческое рассмотрение»¹⁴³.

Искусство обладает универсальными формами и предлагает различные онтологические модели. В.Д. Диденко отмечает: «Это выражается в порождении нового синтетического качества сознания: философские, логико-рациональные структуры обретают свойства художественной и образной выразительности, а художественно-образные структуры произведения несут в себе философско-мировоззренческое обобщение и выступают как художественно-философская концепция действительности»¹⁴⁴.

В рамках экспозиционного пространства «админами культуры» могут быть

¹⁴³ Риккерт Г. Науки о природе и науки о культуре: пер. с нем. / общ. ред. и предисл. А.Ф. Зотова; сост. А.П. Полякова, М.М. Беляева; подгот. текста и прим. Р.К. Медведевой. — М.: Республика, 1998. — 410 с.

¹⁴⁴ В.Д. Диденко Художественно-философская модель мира: истоки, природа, структура // Философия и литература: линии взаимодействия: сб. научных ст. / отв. ред. И.А. Бирич. — М., Изд-во МГПУ. 2009. — С. 26.

выстроены эстетико-этические, художественно-сакральные модели бытия. Выдающийся представитель русской литературоведческой и философской мысли Михаил Михайлович Бахтин заявлял, что русская литература особенно уникальна из-за своей полифоничности и разнообразия голосов, в ней звучащих. Бахтин утверждал, что русская литература передаёт голоса всех социальных слоёв и групп, что делает её отличной от литератур других народов.

М.М. Бахтин исследует пространство литературного произведения, используя такие средства философского дискурса, как диалог, монологизм, полифонизм, двуголосость. В рамках философского метода М.М. Бахтина эти понятия применительно к *исследованию дискурса литературного музея* приобретают универсальный категориальный статус, диалог и полифония охватывают «всю человеческую речь и все отношения, и проявления человеческой жизни, и вообще все, что имеет смысл и значение»¹⁴⁵. М.М. Бахтин руководствуется (в противовес политическому монологизму, исключающему всякое инакомыслие) принципом полифоничности, согласно которому позиции говорящих равноправны, складываются в «двуголосие» и «многоголосие». На почве философского монологизма невозможно осуществить сознательное взаимодействие, а поэтому невозможно выстроить диалог. Бахтин моделирует мир диалога, где особую важность имеет авторство каждого высказывания и адресованность «другому». Михаил Михайлович подчёркивает важность диалогической природы русской литературы, так как нарративы художественного текста дают возможность выстроить аргументированный диалог между людьми, придерживающимися разных точек зрения.

Юрий Михайлович Лотман, российский литературовед и культуролог, рассматривал русскую литературу как основу культуры нации. В его работах выявляется важность и роль литературы в формировании и поддержании идентичности нации, национальной культуры и национального самосознания.

Обратимся к положению Юрия Михайловича Лотмана о литературе, которая

¹⁴⁵ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. — М.: Художественная литература, 1972. — 470 с.

выступает как один из наиболее используемых в культурных практиках, ибо содержит духовно-исторический опыт нации. По мнению исследователя, литература является эмоционально-художественной формой для осмысления и переживания мира.

В контексте культурной коммуникации экспозиционное пространство литературного музея функционирует как особое семиотическое поле, в котором осуществляется актуализация культурной памяти. Посредством Музейная экспозиция не просто даёт посетителю сведения и знания о традиционных, духовно-нравственных опорах, но и включает человека в процесс их ретрансляции.

Тексты русской литературы — это культурные нарративы, которые участвуют в формировании и ретрансляции культурных кодов русского народа. Многозначные образы-символы, репрезентированные в литературных произведениях, участвуют в конструировании коллективных представлений и ценностно-смысловых моделей национального сознания, тем самым способствуя культурной консолидации общества.

Литературный музей — это экспозиционное герменевтическое пространство, точка пересечения разных эпох, культурных традиций и практик. Литературное произведение является инструментом выстраивания диалогических отношений между разными социокультурными контекстами. Мы, используя концепцию Юрия Михайловича Лотмана, полагаем, что полисемантическое поле русской литературы может быть реализовано в специально созданном герменевтическом пространстве литературного музея с целью реализации процессов формирования и передачи основ национального самосознания и культурной идентичности.

ВЫВОДЫ

1. Литературоцентричная природа русской культуры является основой литературного музея, что обуславливает специфику экспоната — письменный текст, который в рамках экспозиционного пространства обладает интертекстуальностью, способствующей порождению новых смыслов и интерпретаций.

Проявления интертекстуальности в музее могут быть разнообразными:

Интертекстуальность диалогических отношений между текстами одного автора или сопоставление текстов разных авторов может стать базовым принципом создания выставочного проекта.

«Скрытая» интертекстуальность происходит на подсознательном уровне в результате взаимодействия с экспонатом: порождение ассоциаций ведёт к порождению новых смыслов — новых текстовых сообщений. Этот когнитивный процесс позволяет выявить ещё один вид интертекстуальности:

«Я—интертекстуальность». Багаж личного опыта и знаний человека включается в процессе интерпретации в «культурный космос», порождаемый литературным музеем с целью переработки и переосмысления культурного наследия. Таким образом происходит вовлечение человека в активную смыслотворческую генерацию.

2. Литературное наследие, содержащее духовно-нравственные ориентиры и установки, определяет цель выставочного проекта. В каждом конкретном случае отбор экспонатов отражает систему ценностей, которую кураторы выставочного проекта считают важными и значимыми в современной социокультурной ситуации.

3. Вектор трансляции текстов культуры в музее ориентирован на посетителя. Музей использует различные средства и методы для интерпретации экспонатов и донесения их смысла до посетителя: текстовые аннотации, мультимедийные презентации, интерактивные экспозиции, экскурсии. Каждый из этих методов несёт в себе определённую ценностную нагрузку и влияет на восприятие экспонатов. Например, акцент на биографических деталях может подчеркнуть личностные установки писателя, а фокус на литературных произведениях — влияние его творческого наследия на современников или представителей последующих поколений.

2.2. Репрезентация сакральных смыслов национальной концептосферы: герменевтические «инструменты» литературного музея

Литературный музей как особое метакультурное образование являет собой синергетическое пространство, в дискурсах которого возможен акт мыслетворчества, в результате которого человек — посетитель музея — проникнет в ядро смыслов национальной концептосферы. Для этого необходимо «войти» в смысловую ситуацию, произвести «вчувствование» в действие, разворачивающееся в литературном произведении. Герменевтический метод дискурсного погружения предлагает богатый арсенал инструментов, приёмов и операций для анализа и интерпретации художественных произведений в поле культуры литературного музея.

Для обозначения совокупности базовых концептов, формирующих смысловое пространство культуры определённого народа, Д.С. Лихачёв ввёл термин «концептосфера».

В культурологической интерпретации концептосфера понимается как особое ментально-семантическое пространство культуры — сфера коллективного мышления и информационно-когнитивная основа общественного сознания. Концептосфера — это система концептов, в которых аккумулируются культурные смыслы, ценностные установки и символические представления, формирующие духовно-интеллектуальный потенциал нации. В трудах Д.С. Лихачёва концептосфера определяется как совокупность концептов народа, обеспечивающих сохранение и воспроизводство культурной памяти и способствующих духовному обогащению национальной культуры. Концептосфера, в его понимании, — это синергетическое образование, отражающее лингвокультурный и духовный опыт народа и являющееся частью национального сознания. Учёный расширял значение этого понятия: «Концептосфера языка — это в сущности концептосфера культуры»¹⁴⁶. Развивая

¹⁴⁶Д.С. Лихачёв; /; Библиография трудов Д.С. Лихачёва; /; Концептосфера русского языка // Известия РАН. Сер. лит. и яз. — М., 1993. — Т. 52, № 1. — С. 3–9.

теорию Ю.М. Лотмана о семиотической природе текста, Лихачёв предположил, что концептосфера национальной культуры выходит за семантические пределы, которые заключены в языковых значениях слов. Концептосфера нации напрямую зависит от культурного разнообразия, выражаемого посредством разных форм: устной (фольклор) и письменной (литература, научные труды, религия). Поддерживая теорию о литературоцентризме русской культуры, Д.С. Лихачёв утверждал, что «особое значение в создании концептосферы принадлежит писателям». В художественной литературе она (концептосфера) воплощается в оценках, суждениях и идеях автора, формируя его картину мира. Анализ концептосферы может основываться как на произведениях одного автора, так и на текстах разных писателей, объединённых общим литературным направлением или эпохой.

Для анализа дискурсов концептосферы Д.С. Лихачёв применял термин «концепт». Семантика термина позволяет фиксировать реальные явления во множестве их проявлений и даёт возможность человеку интерпретировать их нарративы, основываясь на образовании, личном, профессиональном и социальном опыте.

Концепт представляет собой совокупность параметров, которые «запрограммированы» в сознании человека для оценки определённых реалий, с которыми он сталкивается в повседневной жизни. Философ С.А. Аскольдов отмечал, что «концепт является мысленным образованием, которое заменяет неопределённое множество объектов одного и того же типа в процессе мышления»¹⁴⁷. Лихачёв же подчёркивает, что концепт «богаче» настолько, насколько глубок опыт человека. Каждый концепт может иметь разные интерпретации в зависимости от контекста и культурного опыта, а также индивидуальности концептоносителя. Кроме того, концепты могут расширять своё семантическое поле, становясь метаконцептами.

В динамике литературного дискурса метаконцепты, что следует принципу

¹⁴⁷ Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории к структуре текста. Антология. / Под общ. ред. д-ра филол. наук проф. В.П. Нерознака. — М.: Academia, 1997. — С. 267–279.

семантического приращения, подвергаются когнитивному расширению, реализующемуся в художественном тексте следующим образом. Инициальное наименование архетипа становится основой для кумуляции дополнительных семантических пластов, актуализирующих различные аспекты его смысла через введение новых лексико-семантических единиц. В результате формируется уникальное семантическое поле, включающее не только основное название, но также эпитеты, предикаты и другие лексические элементы, раскрывающие сущностные характеристики архетипа и обогащающие его семантику.

В рамках когнитивной антропологии концепт, по мысли С.А. Аскольдова, определяется как ментальная структура, проксимирующая в когнитивном процессе множество семантически родственных объектов. Ю.С. Степанов, основоположник концептологии, дифференцирует концепт от философского понятия, относя последнее к сфере формальной логики, а первый — к культурологическому дискурсу. Концепт представляется как интегрированная ментальная единица, включающая в себя культурный семантический заряд. В отличие от понятия концепт характеризуется аффективной насыщенностью, являясь объектом эмоционального опыта, симпатии, антипатии. Концепт выступает как фундаментальная единица культурного кода в человеческом ментальном пространстве. В этом контексте семантический объём понятия эквивалентен денотативной значимости, тогда как концепт соотносится с глубинным смыслом и сущностной определённой.

Ю.С. Степанов рассматривает концепт не просто как когнитивную единицу, но как фундаментальную семиотическую структуру, формирующую культурный код, особенно в его вербальной проекции. Эта перспектива устанавливает эпистемологическую связь между онтологическим статусом феномена, его лексической номинацией в ментальном пространстве и последующим формированием культурного концепта. В ранних работах Степанова (например, в статье «Слова «правда» и «цивилизация» в русском языке»), предшествующих явной концептуализации термина «концепт», учёный фокусируется на семантическом потенциале слова как референта культурного значения. Однако в

предисловии к «Словарю концептов русской культуры» автор эксплицирует взаимосвязь между онтологическим существованием описываемого феномена, его концептуальным отображением и самой русской культурой, утверждая, что существование последней непосредственно зависит от существования значений слов, выражающих культурные концепты. Таким образом, концепт определяется Ю.С. Степановым как семантический инвариант слова, учёный подчёркивает неслучайность его лексической фиксации в рамках культурной системы. Степанов определяет концепт как квинтэссенцию культурного опыта в индивидуальном сознании, представляя его как элементарную единицу культурной ментальности. Ю.С. Степанов приходит к заключению: «концепт — это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека»¹⁴⁸.

Анализируя множественную природу нарративов, составляющих национальную концептосферу, культурологи О.Н. Прохорова и С.Б. Смирнова в статье «Теоретические предпосылки исследования концептосферы» утверждают, что «автор реализует внутреннюю программу высказывания, воссоздавая фрагментарное поле задействованных ментальных представлений, носящих как национальный, так и личностный характер»¹⁴⁹.

Исследование художественного текста через призму его концептов позволяет раскрыть уникальное авторское видение мира, воплощённое в произведении. В результате анализа возможно выстроить «виртуальную» модель текста, где центральное место занимают ключевые концепты, отражающие языковое сознание автора. Выбор концепта как основной единицы анализа обусловлен его двойственной лингвистической и ментальной природой. Ведь для «раскодирования» текста необходимо глубоко проникнуть в смысловое ядро произведения и интерпретировать его, что достижимо через моделирование авторского мировосприятия.

¹⁴⁸ Степанов Ю.С. Константы: словарь русской культуры. Опыт исследования. — М.: Языки русской культуры, 1997. — С.471.

¹⁴⁹ Прохорова О.Н., Смирнова С.Б. Теоретические предпосылки исследования концептосферы. // Научные ведомости: Серия Гуманитарные науки. — 2014. — № 6 (177). — Выпуск 21.

Концепты — это не просто слова или мысли, они вызывают эмоциональный отклик у человека, переживаются, встраиваются в современную парадигмальную картину индивида. Сложная структура концепта обусловлена его происхождением, историческим контекстом и ассоциациями, которые он вызывает. Эти ментальные единицы живут в сознании носителей языка и культуры, служа инструментом взаимопонимания и общения. Взаимосвязанные семантические элементы формируют структурное основание концептосферы.

Современное понимание концепта объединяет когнитивные и лингвокультурологические аспекты. Это обобщённое представление фрагмента реальности (физической или психической) в языковой картине мира личности, социума или этноса¹⁵⁰. Концепты, как единицы концептуальной системы, связаны с языковыми выражениями и содержат информацию о мире (актуальном или виртуальном), представляя собой национальный образ, идею или символ, дополненный индивидуальным восприятием¹⁵¹. Наиболее полное определение, синтезирующее все аспекты концепта, дано Воронежской школой концептуального анализа: концепт — это дискретное ментальное образование, базовая единица мыслительного кода, обладающая упорядоченной структурой. Он является результатом познания и содержит комплексную информацию об объекте или явлении, включая его общественную интерпретацию и отношение к нему общества¹⁵².

Мы воспринимаем пространство субъективно, через спектр ощущений, выраженных языком. Это перцептуальное пространство — связующее звено между объективной реальностью и её ментальным отражением, концептуальным пространством. Последнее формируется в нашем сознании на основе опыта взаимодействия с реальным миром, преломленного через индивидуальное восприятие. По мнению Д.С. Лихачёва, элементы

¹⁵⁰Радбиль Т.Б. О концепции изучения русского языкового менталитета // Русский язык в школе. — 2011. — № 3. — С. 54–60.

¹⁵¹Пименова М.В. Заглавие. Концепт сердце: Образ. Понятие. Символ. — Кемерово: КемГУ. — 2007. — 497 с.

¹⁵²Попова, Стернин 2002 — Попова, З.Д. Язык и национальная картина мира [Текст] / З.Д. Попова, И.А. Стернин. — Воронеж: Истоки, 2002. — 60с.

концептосферы — концепты — связаны с другими концептосферами, но при этом она целостна благодаря базовым составляющим — семантическим сферам и семиосферам.

Универсальность концепта позволяет исследовать национальные картины мира. Его многогранность, сравнимую с «алгебраическим выражением значения»¹⁵³, скрывает богатый потенциал. Концептуальное мировосприятие формируется как индивидуально, так и коллективно, отражая национальный менталитет и мировоззрение. Интерес к языковой личности, как носителю ментальности, подчёркивает важность этого аспекта. Национальная концептосфера представляет собой совокупность индивидуальных, групповых, и общечеловеческих концептов. Универсальные концепты, такие как родина, семья, свобода, любовь, формируют основу национальных культурных ценностей, наряду с фундаментальными понятиями времени, пространства и причинности, а также экономическими концептами (деньги, имущество). Эти общие концепты обеспечивают межкультурное понимание. Нация обладает уникальной системой ценностей и мировосприятия, формируя специфические стереотипы поведения и сознания.

В нашем понимании концепт — это часть картины мира. Крайне важна способность концептов быть инструментом выявления культурных предпочтений человека и специфических черт его ментальности на вербализованном уровне. Сущность термина «картина мира» немецкий мыслитель К. Ясперс определяет как синергетическое широкоохватное представление о конкретной действительности каждого конкретного человека в ней, «совокупность предметного содержания, которым обладает человек»¹⁵⁴. Картина мира, в нашем понимании, это совокупность множества концептосфер, уникальных для каждой культуры. Это базовый, всеобъемлющий образ мира, формирующий мироощущение целого этноса. Он отражает сущностные характеристики реальности, как их понимают

¹⁵³Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. — С. 319.

¹⁵⁴ Ясперс, К. Введение в философию: [пер. с нем.] под ред. А.А. Михайлова / К. Ясперс. — Мн.: Прописи, 2000. — 192 с.

носители данного языка, являясь результатом всей духовной истории народа.

Картина мира представляет собой не просто отражение реальности, а её интерпретацию, что объясняет разнообразие её проявлений. Это осознанная концепция, позволяющая оценить уникальность менталитета. Ментальность через призму картины мира связана с культурными аспектами. Картина мира представителей определённого языка выражается в структуре смыслов и определяется культурой и ментальностью своего времени, социальной позицией человека, а также его самоидентификацией как «я» и «мы».

В языке находит отражение определённый способ восприятия и организации мира — концептуализация. Общая, коллективная философия жизни формируется благодаря смыслам, которые могут быть транслируемы с помощью различных языковых конструкторов. Способы восприятия действительности (или мировоззрения) могут быть как универсальными, так и специфичными для определённой нации.

Семантическая унификация культурного поля осуществляется посредством метадискурсивных практик. В соответствии с концепцией Р. Якобсона метафункция языка выступает как идентификатор кодовой системы, определяющий модальности семиотического кодирования первичных сообщений. Таким образом, культурный метаязык предстаёт как специфический семиотический код, маркирующий онтологическое состояние и композиционный состав культуры, репрезентируя как её инвариантные характеристики, так и диахронические трансформации. Компонентами этого кода являются культурные концепты, константы, архетипы и иные семиотические образования, находящие свое вербальное воплощение в разнообразных метатекстах и определяющие вектор культурной эволюции.

Языковая картина мира аккумулирует образы всего существующего, сформированные в процессе многовекового опыта народа и выражаемые через концепты — такие ментальные образования, которые, являясь основой мыслительных кодов человека, есть «результат познавательной (когнитивной) деятельности личности и общества». Мы понимаем термин «языковая картина

мира» как конструкцию, содержащую «комплексную, энциклопедическую информацию об отражаемом предмете или явлении, об интерпретации данной информации общественным сознанием и отношении общественного сознания к данному явлению или предмету»¹⁵⁵, заключающую отражение всего сущего, всей полноты бытия. Люди вступают в когнитивный процесс восприятия определённых стереотипов, которые могут быть найдены в любой культуре; эти убеждения, устойчиво влияющие на поведенческие практики людей, формируя стереотипное сознание и выстраивая межнациональные отношения.

Термины «менталитет», «концептосфера» участвуют в построении художественной картины мира. Некоторые культурологи, в частности А.Я. Гуревич, воспринимают ментальность и менталитет как «умственные инструменты» и «психологическое оборудование», которые помогают человеку осознать себя и окружающую реальность определённым образом, соответствующим его мировосприятию. Гуревич исследует, как эмоции, привычки и способы мышления влияют на восприятие реальности людьми, часто оставаясь вне их сознательного внимания.

Общественные, культурные и политические условия формируют менталитет, определяющий совокупность знаний и представлений народа — его концептосферу. Взаимосвязь между этими двумя понятиями двусторонняя: менталитет влияет на концептосферу, но и знания, составляющие концептосферу, в свою очередь, формируют общественные стереотипы и модели поведения.

Национальная концептосфера может быть осознана и принята человеком не только в процессе раскодирования текста во время чтения. Художественная концептосфера, как зеркало индивидуального и коллективного сознания, является сложной системой смыслов, отражающей взаимодействие индивидуального опыта автора с коллективными представлениями о бытии, национальном характере и культурном коде нации. Эта система динамична и зависит от исторического контекста, социально-экономических и политических реалий эпохи творчества. В

¹⁵⁵ Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. — М.: Восток-Запад, 2007. — С.34.

результате, концептуальная структура произведений различных авторов может существенно варьироваться. Для одних ключевыми становятся концепты, отражающие «обыденное сознание» этноса, повседневные практики и мифопоэтические представления; для других — «теоретические основания» социокультурной жизни, философские и идеологические доминанты.

Литературный музей представляет собой уникальное культурное пространство, сформированное на основе взаимосвязанных художественных текстов и их интерпретаций, функционирующее по принципу культурного симбиоза. Глубинные смысловые нарративы литературного музея формируются не только в экспозиционном пространстве, но обусловлены всем корпусом литературных произведений, выступающих в роли носителя генетического культурного кода. Этот код не статичен: он актуализируется через стихийные механизмы культурной динамики — то, что можно назвать культурным бессознательным (нерефлексируемые установки, общие для эпохи) и памятью культуры (способы сохранения и трансформации смыслов во времени). Музей выступает как своеобразный архив коллективной литературной памяти, демонстрируя взаимодействие произведений и их рецепции, тем самым прослеживая эволюцию культурных смыслов и формируя уникальный культурный нарратив. Основной задачей литературного музея является обеспечение перманентного процесса самоопределения, самопознания личности посредством культуры. Он происходит с использованием антропотехнических средств и технологий. Программы, предлагаемые в литературных музеях: игры, экскурсии, интерактивные занятия, — имеют целью раскрыть идейно-нравственное содержание текста литературного, при этом сами по сути являются новым текстом культуры. Антропотехника рассматривалась Г.Г. Щедровицким и его последователями «как техническое отношение к процессу индивидуального становления и развития»¹⁵⁶. Задачами антропотехники является погружение в художественный текст, постижение системы духовных ценностей и смыслов,

¹⁵⁶ Щедровицкий Г.Г. Система педагогических исследований (методолгический анализ). — М.: Касталь, 1993. — 416 с.

осмысление авторской модели мира и человека и через текст вхождение, погружение в культуру определённого периода или полисемантическую парадигму культуры. Процесс понимания художественного текста в литературном музее представляет собой сложное взаимодействие трёх компонентов: личности читателя («я»), собственно текста как авторского высказывания и дополнительного, «третьего элемента», функция которого заключается в опосредовании первых двух. Выбор этого «третьего элемента» определяется применяемой методологией интерпретации. *Он может быть обусловлен:*

— *социальными реалиями, породившими текст.*

Многие литературные музеи создают своеобразную «реку времени», в нарративы которой встроено художественное произведение. Примером такого подхода является Литературно-художественный музей Марины и Анастасии Цветаевых в Александрове. Данное учреждение было создано как инновационный музейный проект, использующий метафорическую экспозицию для реконструкции культурной атмосферы Серебряного века русской культуры. В отличие от традиционных линейных экскурсий предлагается концептуальный подход к интерпретации нарративов экспонатов, обеспечивающий художественное осмысление представленного материала. Музей располагает обширными коллекциями, систематизированными и названными в честь значимых деятелей русской культуры, таких как М. Цветаева, А. Цветаева, А. Герцык, Е. Герцык, С.Я. Елпатьевский, С.Н. Масленников, что свидетельствует о значительном объёме собранного материала. Постоянная экспозиция «Александров — столица 101 километра» посвящена исследованию масштабных репрессий сталинского периода, затронувших различные слои населения, включая научную и творческую интеллигенцию, а также рабочее и крестьянское население. Экспозиция фокусируется на трагических последствиях политических репрессий и для жителей Александрова, и для семьи Марины Цветаевой.

Рассмотрение антиномии концептов «жизнь» и «смерть» трансцендентно по отношению к художественному пространству лишь одного конкретного произведения определённого автора. Эти концепты неразрывно связаны с другими,

характерными для эпохи кризисного периода, политических репрессий, слома общественно-политического устройства страны. Концепты «вера», «правда», «совесть», «любовь» определяют нарративы национальной концептосферы, созданной под влиянием определённой политической ситуации. Особенно важными в эпоху коренного перелома становятся концепты «смятение», «разногласие», «хаос». Деспотические режимы и репрессивные меры, накладываясь на устоявшиеся этнопсихологические традиции, порождают множественность выборов, степени свободы, создавая условия для хаотического развития. Этот «хаос», питаемый разнообразными историческими и социокультурными факторами, становится своеобразной константой русской культурной идентичности. Именно он может служить одной из причин восприятия России европейской культурой как обособленной цивилизации, отличающейся от западных моделей социальной организации и культурного развития. Литературный музей, демонстрируя документальные свидетельства очевидцев эпохальных событий, помогает выстроить парадигмальные временные связи, выразить отношение творца к происходящему, показать человека в буре общественных перипетий.

В музее-квартире Александра Блока в Санкт-Петербурге уже несколько лет реализуется проект «История одной книги». Экспозиция 2025 года построена на основе уникального издания из собрания Государственного музея истории Санкт-Петербурга с автографами Александра Блока, его современников и владельцев — на книге «Седое утро» с дарственной надписью Ю.Н. Верховскому. Выставка, посвящённая 105-летию знаменательного события, представляет собой артефактный комплекс, ориентированный на реконструкцию культурного контекста Серебряного века. Центральным экспонатом является автограф Александра Блока на книге «Седое утро», адресованный Ю.Н. Верховскому и датированный 22 декабря 1920 года. Дарственная надпись функционирует как ключевой документ, как отдельный текст культуры, иллюстрирующий личные, дружеские отношения в литературной среде. Включение в экспозицию архивных материалов из собрания Н.П. Ильина — рукописей, машинописных текстов

(посвящений и мемуаристики) — расширяет интерпретативную базу, что позволяет провести глубинный анализ творческого наследия Блока и выявить связи с его окружением. Фотопортрет Ю.Н. Верховского, датированный 1910-ми годами, служит визуальным контекстуализирующим элементом, который погружает зрителя в атмосферу эпохи. При построении экспозиции были использованы методы историко-культурного анализа, позволяющие многогранно интерпретировать и исследовать события, включить их в контекст смыслового поля русской литературы.

Литературное произведение концептуализируется авторами экспозиций как многомерное пространство, аналогичное карте, пути, реке или зданию со множеством взаимосвязанных элементов, допускающих неоднозначную интерпретацию. Индивидуальное восприятие текста посетителем музея нами рассматривается как субъективный «литературный маршрут», характеризующийся избирательным восприятием информации и уникальными социальными ассоциациями, формирующими индивидуальное представление о художественном повествовании в конкретных исторических реалиях. Процесс прочтения текста в музее можно определить как специфическую герменевтическую практику, способствующую углублённому пониманию действительности посетителем и развитию его художественного мышления.

— *синергетичностью литературных произведений.*

В Музее-усадьбе А.С. Пушкина «Михайловское» (Псковская область) экспозиция сфокусирована на жизни и творчестве поэта в период Михайловской ссылки. Однако, помимо воссоздания быта и обстановки, в музее проводятся тематические выставки. Например, выставка «Пушкин и мифология» демонстрирует влияние античных мифов и легенд на творчество поэта, представляя иллюстрации, рукописи, предметы декоративно-прикладного искусства, связанные с мифологическими мотивами в его произведениях.

Одним из важных культурных событий является проведение в Пушкинских горах Фестиваля анимации и литературы «Пушкин. Михайловское». В 2025 году в четвёртый раз фестиваль собрал участников-аниматоров из Москвы, Санкт-

Петербурга, Екатеринбурга и Уфы. Анимационное искусство демонстрирует непреходящий интерес к литературной классике: к произведениям А.С. Пушкина, С.А. Есенина, М.А. Булгакова, А.А. Ахматовой. Проведение фестиваля свидетельствует о стремлении к переосмыслению и ретрансляции смыслов и кодов, содержащихся в текстах культуры.

Анализ тематического разнообразия представленных работ выявляет эклектичность источников вдохновения. Наряду с произведениями признанных классиков (Л.Н. Толстой, Д. Хармс, В. Бианки, С. Есенин, А. Погорельский, В. Астафьев, Братья Гримм, Г. Уэллс), в конкурсную программу включены работы, основанные на фольклорных мотивах и мифологических системах различных культур (уральская, марийская, восточнославянская, калмыцкая, японская, суфийская, нивхская). Это указывает на тенденцию к расширению межкультурного диалога и границ художественного пространства анимации. Неожиданные интерпретации известных сюжетов (Красная Шапочка, басня Крылова «Квартет») демонстрируют креативный подход к переработке литературных архетипов.

Можем сделать вывод о том, что IV Фестиваль анимации и литературы «Пушкин. Михайловское» представляет собой перспективную площадку для исследования взаимосвязи литературы и анимации, а также для выявления новых имён и тенденций в российском анимационном искусстве. Фестиваль способствует сохранению и трансляции культурного наследия, а также развитию творческого потенциала в области анимационного кино.

В музее М.Ю. Лермонтова в Тарханах (Пензенская область), как и в Михайловском, воссоздаётся атмосфера дворянской усадьбы, где прошло детство поэта. Однако музей активно разрабатывает тему «Лермонтов и Кавказ». Выставка «"Кавказ мой величавый...". Кавказ в жизни и творчестве М.Ю. Лермонтова», (14 ноября 2025 — 25 января 2026; место экспонирования: Елабужский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник), посвящённая этой теме, представляет не только произведения Лермонтова, вдохновлённые Кавказом, но и этнографические материалы, картины кавказских пейзажей, предметы быта горцев. Это позволяет понять, как кавказская природа и

культура повлияли на формирование мировоззрения и поэтики Лермонтова.

В экспозиционном пространстве музея-квартиры Ф.М. Достоевского в Санкт-Петербурге сформирован дискурс последних лет жизни писателя — времени создания его великих романов. Музей активно использует мультимедийные технологии, позволяющие посетителям погрузиться в атмосферу романов, услышать голоса героев, увидеть визуализации ключевых сцен. Особое внимание уделяется теме «Достоевский и Петербург». Постоянная выставка, посвящённая этой теме, демонстрирует, как город стал одним из главных героев романов Достоевского, как его архитектура, социальная жизнь и атмосфера повлияли на судьбы его персонажей.

Музей А.П. Чехова в Таганроге рассказывает о детстве и юности писателя, проведённых в Таганроге.

Разработана и реализована экскурсионная программа «Градостроительство и быт Таганрога». Интерактивное путешествие позволяет увидеть архитектурное разнообразие города, отражённое в произведениях писателя. Кроме того, посетители могут погрузиться в атмосферу быта семьи Чеховых, понять, чем жили их современники, «увидеть» исторические здания, которые сохранились уже лишь на страницах произведений Антона Павловича: в рассказах «Человек в футляре», «Моя жизнь», «Огни», «Ионыч» и других. Экскурсионная программа разработана совместно с Департаментом градостроительства Таганрога.

В музее М.А. Булгакова «Нехорошая квартира» воссоздана атмосфера коммунальной квартиры, что достигается экспонированием предмета быта Москвы 1930-х годов. Благодаря особому экспозиционному погружению в эпоху посетитель может понять, почему тема города стала одной из ведущих тем в творчестве писателя, как социальная жизнь отражена в его произведениях. Также воссоздан культурно-исторический ландшафт, позволяющий выйти за рамки экспозиционного пространства, — пешеходная прогулка-путешествие по страницам романа «Булгаковская Москва».

Примеры приведённых выше экспозиционных решений демонстрируют создание в рамках выставочного пространства художественной концептосферы,

которая выстраивается благодаря пересечению индивидуального опыта посетителя и коллективной памяти. Эта взаимосвязь помогает осмыслить литературный текст как текст культуры и определить его роль в современном социокультурном контексте.

— *имманентностью художественного произведения*

Историко-культурный метод базируется на рассмотрении конкретно-исторического содержания художественного образа. Анализ фокусируется на выявлении семантических связей между образом и исторической реальностью, декодировании культурных кодов и интерпретации символического значения элементов текста.

В своей работе «Прологомены» профессор А.А. Асоян осуществляет концептуализацию историко-культурного метода анализа литературных произведений, акцентируя внимание на детерминирующем воздействии экстралингвистических факторов. Автор утверждает, что интерпретация художественного текста невозможна без учёта всего комплекса исторических условий его создания, включающих в себя доминантные тенденции общественного сознания, специфику творческого метода автора, а также литературный и биографический контекст¹⁵⁷.

Асоян утверждает, что генезис и эволюция художественного творчества детерминированы этическими, эстетическими, религиозными и философскими исканиями современников, а также господствующими мировоззренческими парадигмами. Иными словами, литературное произведение рассматривается как результат сложного взаимодействия объективных исторических условий и субъективного авторского восприятия. При этом Асоян подчёркивает необходимость трансцендирования узко исторических рамок интерпретации и выявления универсальных, вневременных аспектов художественного образа, его общечеловеческой ценности. Вслед за профессором скажем: историко-культурный метод позволяет раскрыть многослойность художественного текста, синтезируя

¹⁵⁷ Асоян А.А. Прологомены. Лекции по теории литературы. — Омск: 1995. — 150 с.

историческую конкретику с универсальностью человеческого опыта.

Широту историко-культурного контекста представляет музей А.И. Герцена в Москве — программы, составленные сотрудниками музейного отдела, разнообразны. Например, интерактивное занятие «Ба! Знакомые всё лица!» Московский круг в жизни и сочинениях Грибоедова и Герцена» формирует у посетителей представление о московском высшем обществе XIX века. Персонажи А.С. Грибоедова, подобное мы наблюдаем и у Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского и у многих других писателей, имеют реальные прототипы. Семьи Хованских, Толстых, Яковлевых, Щербатовых выведены в пьесе. Рассматривается не только текст произведения, но и мемуары — воспоминания современников, что даёт возможность выстроить диалог между поколениями. А.И. Герцен в своём романе «Былое и думы», в статье «Новая фаза в русской литературе» формулирует тезис о неразрывной связи художественной литературы с политической ситуацией в стране, с идейными исканиями времени: «Нераздельное представляет нам литература и политический быт».¹⁵⁸ Герцен рассматривает явления литературы в свете культурно-исторического и идейно-политического контекстов. Цитируя Грибоедова, Герцен неоднократно упоминает о ценности пьесы для современников — пьеса расходилась в списках. Современному посетителю дана возможность в музейном пространстве соприкоснуться с эпохой начала и середины XIX века.

Другая программа «Уголок старой Москвы» представляет идейное наследие Герцена и показывает его влияние на умы последующих поколений интеллигенции. В основе художественного мира выдающихся русских писателей лежит глубокое осмысление национального характера и национальной идеи, что находит отражение в доминировании ключевых культурных концептов: «вера», «любовь», «братство», «родина», «терпение», «правда». Степень причастности писателя к национальному дискурсу определяет степень интеграции концептосферы его произведений в широкий культурный контекст русской

¹⁵⁸ Герцен А.И. Новая фаза русской литературы: (Отрывок) // А.С. Грибоедов в русской критике: Сборник ст. / Сост., вступ. ст. и примеч. А.М. Гордина. — М.: Гослитиздат, 1958. — С. 204–208.

литературы. Национальная идея выступает архитектурным принципом, структурирующим семантическое поле русской литературы, формируя её уникальный культурный код.

— *биографическими данными автора.*

Концептуализация биографии автора в контексте биографического метода, согласно М.Ю. Лотману, предполагает учёт её исторической и биографической специфики, обусловленной конкретными социокультурными факторами. Лотман выявляет дихотомию между текстом как автономной структурой и личностью его создателя. Первичным в фокусе восприятия человеком становится само сообщение, транслируемое текстом, а не личность автора. Эта концепция коррелирует с типологией «людей с биографией» и «людей без биографии», предложенной Лотманом. В каждом культурном контексте формируются определённые модели этих типов, определяющие, чья жизнь воспринимается как значимая для интерпретации текста. Культурная среда конструирует идеальные модели поведения: одни детерминированы системой культурных кодов, другие предполагают свободу выбора поведенческой модели¹⁵⁹.

Б.В. Томашевский в своей работе «Литература и биография»¹⁶⁰ также дифференцирует авторов на два типа: «с биографией» и «без биографии». Первый тип, характерный для романтической эпохи, предполагает сознательное или бессознательное создание автором «биографического мифа», интегрально связанного с интерпретацией его творчества. «Биографические легенды», по Томашевскому, представляют собой «литературное осмысление жизни поэта», формирующее необходимый контекст для понимания произведений. Автор, создавая текст, учитывает эту «предпосылку», что делает биографию неотъемлемой частью интерпретационного процесса.

Второй тип, «писатели без биографии», по мнению Томашевского, преобладает с середины XIX века. Их произведения «замкнуты в самих себе», а

¹⁵⁹ Лотман Ю.М. Литературная биография в историко-культурном контексте (к типологическому соотношению текста и личности автора) / Ученые записки Тарутского университета. — Вып. 683: Труды по русской и славянской филологии. Литература и публицистика. Проблемы взаимодействия, 1986. — С. 106–121.

¹⁶⁰ Томашевский Б.В. Литература и биография. — «Книга и революция», 1923. — № 4 (28). — С. 6–9.

биографические детали не проливают свет на их смысл, не имеют отношения к последующей интерпретации текста.

Однако экспозиционный материал современного литературного музея развенчивают эту теорию. Материальные свидетельства эпохи, архивные документы, рукописи, фотографии позволяют найти в произведениях писателей прямые или косвенные аллюзии из их жизни. Метод исторической реконструкции позволяет восстановить жизнь семьи и создать культурный конструкт семьи той исторической эпохи и того социального круга, к которым принадлежал писатель. В проектировании выставочного пространства подобного типа применяется также метод семиотического анализа, который предполагает создание нарративов с использованием знаковой системы произведений.

Использование биографического метода связано с проблемой исторического контекста. Понимание жизни и творчества писателя невозможно без учёта социокультурных факторов его времени. Литературный музей должен предоставлять не только факты из биографии, но и выстраивать более широкий контекст, помогающий посетителям понять место писателя в истории литературы и культуры.

Оригинально построено выставочное пространство музея Анны Ахматовой в Фонтанном доме (Санкт-Петербург). «Экспозиция Белого зала погружает посетителя во времена, проведённые поэтессой с семейством Пуниных. В этом сравнительно небольшом по площади, специально смоделированном зале экспонаты расположены таким образом, что их можно не просто рассмотреть, но и с помощью интерактивного экрана почерпнуть сведения, связанные с выставленными в витринах книгами, записными книжками, набросками стихотворений, портретами, фотографиями. Наводя рукой на экспонат, посетитель словно бы фокусирует на нем своё внимание, одновременно выводя на экран информацию об этом предмете. Литературно-мемориальное пространство зала, работая нарративами концептов «жизнь», «смерть», «любовь», «Родина», погружает посетителя в эпоху, предлагает обратиться к общей, коллективной памяти, которая способствует формированию культурной идентичности человека.

В квартире только 40 % мемориальных вещей. Однако умело восстановленная обстановка комнат, фотографии на стенах, выполненные Пуниным, воссоздаёт атмосферу реального быта в этом доме. Ощущение причастности к эпохе особенно усиливается при чтении дневниковых записей Ахматовой — воспоминаний о близких ей людях, по духу, по родству: о А.С. Пушкине, о Н. Гумилеве, о сыне Льве. Размышляя о судьбе своих близких и дорогих ей людей, Ахматова невольно переключается на размышления о судьбе России — такой же истерзанной, голодной и бесприютной. Судьбы посетителей, чьи предки так же были репрессированы, расстреляны, уничтожены целыми семьями, незримо переплетаются с судьбой поэтессы. Общая коллективная память о страшных событиях 1930-х годов XX века рождается в стенах литературного музея на Литейном, 53»¹⁶¹.

Использование биографического метода в дискурсе литературного музея требует тонкого баланса между точностью фактов и художественной интерпретацией. Задача музея заключается в способности представить жизнь и творчество писателя в широком культурном контексте, учитывая этические аспекты и сохраняя баланс между фактами и интерпретациями, обращаясь к разнообразным культурологическим методам. Только так музей может исполнить свою миссию — сохранить и передать культурное наследие будущим поколениям.

ВЫВОДЫ

Важным герменевтическим инструментом литературного музея является сопоставление текста с исторической реальностью его создания и с современной читателю реальностью, что обеспечивает актуальность текста и позволяет раскрыть смыслы в свете новых времён. Особое значение, по нашему мнению, имеет сопоставление текста с культурными архетипами, с устойчивыми духовными ценностями и наследием, являющимися фундаментом культуры. Важно подчеркнуть, что «третий элемент» не является внешним по отношению к

¹⁶¹ Гаранина Е.В. Литературный музей как среда формирования культурной идентичности// Культура и цивилизация, 2021. — Т.11. — №6-1. — С. 5–11.

читателю и тексту, а выступает в качестве объединяющего принципа, находящегося на пересечении личного опыта и художественного высказывания, общим основанием для понимания и интерпретации. Он позволяет установить глубокие связи между субъективным восприятием читателя и объективным художественным произведением.

Литературный музей — это сложная культурная институция, где происходит постоянное взаимодействие между историческим материалом, художественным произведением и интерпретацией зрителя. Биографический метод, широко используемый в работе литературных музеев, является одним из ключевых способов создания этой культурной реальности.

ГЛАВА 3. ЛИТЕРАТУРНЫЙ МУЗЕЙ: ГЕРМЕНЕВТИКА НАРРАТИВОВ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

3.1. Коммуникативные практики литературного музея: принцип «герменевтического круга»

Литературный музей образует особое пространство смыслов, войти в которое можно, считав коды, расшифровав знаки, символические образы и изображения, заключённые в художественном произведении. Такая мыслительная деятельность предполагает выстраивание диалога читателя с автором текстов, постижение их смыслового потенциала, а значит — духовно-нравственных установок писателя и концептуальной парадигмы эпохи, в которую он творил. Встраивание читателя в картину мира писателя позволяет понять ценностные смыслы культуры — определённые трансцендентные категории, которые создатель текста закладывает в своё произведение.

Создавая герменевтические модели экспозиции, её кураторы стремятся ввести посетителя в парадигмальную связь с текстом, так как понимание художественного текста в литературном музее предполагает «постижение и применение в процессе интерпретации правил и норм языка, на котором выражен данный текст, выявление индивидуальности автора и свойственного ему стиля и способа мышления»¹⁶², а также выстраивание диалогических моделей «я — текст», «я — автор», «я — герой».

Музейную экспозицию как самостоятельную часть целого — литературного музея — можно рассматривать как своего рода метатекст. Посредством кураторских приёмов: подбора экспонатов, композиционных решений, сопроводительных текстов, выбора мультимедийных технологий — формируется диалог между частями и целым, между человеком и текстом в самом широком его понимании. Кураторы, выступая, как «админы культуры», создают нарративы, которые не только демонстрируют артефакты, но и встраивают их в определённое

¹⁶² Борев Ю.Б., Эстетика — М. «Политиздат», 1988. — С. 439–441.

интерпретативное поле, направляя рецепцию посетителей. Используя инструменты построения экспозиции, кураторы могут акцентировать внимание на определённом аспекте биографии писателя, на его взаимодействии с литературными течениями, на социополитическом контексте его творчества, тем самым задавая новые коды прочтения. Эта герменевтическая процедура, способствуя ре-контекстуализации и актуализации литературного наследия, может вызывать у посетителя определённые интерпретации, соответствующие доминирующему культурному дискурсу, что позволит посетителю создать модель для альтернативных или соответствующих современности прочтений.

Что даёт человеку герменевтическая расшифровка текста художественного произведения в пространстве текста культуры — литературного музея? Прежде всего — возможность рассматривать текст художественного произведения как многосмысловую структуру, как самодостаточную часть целого — всей русской литературы — закодированных писателями дискурсов. Выявлять культурные коды в их взаимосвязи и взаимообусловленности. Особенностью герменевтического пространства литературного музея является бесконечность интерпретаций смыслов и нарративов. Герменевтика учит понимать текст как особое высказывание, интерпретировать его. Одним из фундаментальных концептов герменевтики, имеющим принципиальное значение для культурологического анализа пространства литературного музея, является герменевтический круг. Этот методологический принцип описывает нелинейную, итеративную и диалектическую взаимосвязь между текстом, исторической эпохой его возникновения как всеобъемлющим культурным универсумом и субъективностью автора как носителем специфического мировоззрения и творческой интенциональности. Данное утверждение вступает в противоречие с представлениями о возможности прямого постижения смысла текста в ходе литературоведческого анализа. М.М. Бахтин писал, что воплощение литературного

текста напрямую зависит от «факторов художественного воплощения».¹⁶³

Герменевтический круг подчёркивает синергетическую связь и взаимообусловленность этих трех компонентов — *текста, эпохи и автора*. Особенностью построения экспозиции литературного музея является вовлечение человека в диалектический процесс познания, в котором понимание целого (текста в его культурном контексте) возможно выстроить через понимание его частей (отдельных слов, фраз, образов, сюжетных линий) и наоборот. Посетитель музея — интерпретатор — обладает «предпониманием» («Vorverständnis», термин, введенный М. Хайдеггером¹⁶⁴), сформированным его собственным историческим горизонтом, культурным капиталом и индивидуальными пресуппозициями. Задача литературного музея состоит не в том, чтобы формировать это предпонимание, а в том, чтобы подтолкнуть человека к осознанию сущности его и включить когнитивные процессы интерпретации, позволяя посетителю взаимодействовать с «горизонтом» текста и эпохи.

Тексты, будучи семиотическими системами, не существуют вне социокультурного контекста, его породившего. Они являются материализованными формами культурного кода определённой эпохи, вбирая в себя идеологические поиски, коллективные представления, менталитет, аксиологические установки, а также специфические дискурсивные практики и художественные концепции. Каждое литературное произведение, будь то небольшое по объёму стихотворение или современный роман, является многослойной структурой, способной в ходе анализа быть расчленённой на различные смысловые пласты, отражающие как соответствующие своему времени социокультурные феномены, так и исторически обусловленные традиции. Понимание текста как акт когнитивного осмысления сродни аккуратному снятию с картины при реставрации поздних наслоений: требует не только дешифровки его лингвистической и смысловой структуры, но и реконструкции культурной

¹⁶³Бахтин М.М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М.М. Избранное. Т. 1: Автор и герой в эстетическом событии / сост. Н.К. Бонецкая. — М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. — С. 280–336.

¹⁶⁴Хайдеггер М. Бытие и время / Пер. с нем. В. В. Бибихина. — СПб.: Наука, 2002. — 450 с.

матрицы, в которую он изначально был вписан. Текст представляется нам открытой структурой, которая приобретает полноту значения только в процессе активной рецепции. Автор, являясь представителем своей эпохи, одновременно обладает уникальной субъективностью. Пропуская через своё сознание и дешифруя семиотические потоки, автор трансформирует культурные смыслы и символы, воплощая их через художественные образы в художественную реальность. Духовная жизнь автора — его индивидуальный габитус, в понимании П. Бурдьё, его мировоззрение, жизненный опыт, творческая индивидуальность и эмоциональный мир — оказывает глубокое влияние на содержание, форму, стиль и образную систему текста. Его интенциональность, то есть изначальный замысел и коммуникативное поле, формирует исходный смысловой потенциал произведения. Однако, согласно герменевтическим принципам, эта интенциональность не является единственным источником смысла, поскольку текст, отделившись от автора в момент своего создания, обретает автономию и начинает жить собственной жизнью в культурном пространстве. «Возникающее смысловое поле автономно и вне статуарной структурности произведений оно обретает новую бытийную реальность. Художественный текст, будучи истоком этой реальности, является её своего рода прологом»¹⁶⁵, — утверждает Оганов А.А.

Проанализировать процесс восприятия (рецепцию) художественного текста в рамках культурологического дискурса возможно также, рассматривая когнитивно-эмоциональные механизмы чтения. Используя методологию феноменологического подхода, в частности опираясь на концепцию Э. Гуссерля, подчеркнём необходимость преодоления социально обусловленных предрассудков эпохи для достижения «чистого» восприятия, «с чистого листа», восстановления «его чистых cogitations». «Тишина» чтения — это состояние фокусированного внимания, погружения в смысловое пространство текста, растворения в его языке. Авторские намерения и смыслы, заложенные в тексте, могут быть раскрыты только в том случае, если читатель внимательно анализирует текст и старается понять его

¹⁶⁵ Оганов А.А. Горизонт смыслообразований в искусстве // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 3: Философия. — 2023. — № 2. — С. 112–126.

в контексте авторского сознания. Интенциональность сознания является частью репродуктивного когнитивного процесса, сущность которого в утверждении многовекторности понимания текста, напрямую зависящего от намерений и мыслей автора-творца и читателя-раскодировщика-интерпретатора.

Дешифрование и перекодирование в контексте трансформационной интермедиальности затрагивает не только внешние аспекты, такие как вербальный текст, делая его «видимым» и доступным для восприятия. Например, в экспозиционном пространстве о романе «Преступление и наказание» в «Музейном доме Ф.М. Достоевского» в Москве посетителю предложен для чтения весь текст, который постранично помещён на стены. Переход из одной знаковой реальности в другую — приём интертекстуальности — вносит изменения в семантическое поле исходного текста, расширяет смысловое поле произведения за счёт привлечения смыслов других текстов, в том числе текстов культуры., что приводит к возникновению у читателя новых прямых и косвенных ассоциаций, связанных с цветом, формой, запахом и слуховым восприятием. Аудиовизуальным фоном экспозиции являются православные песнопения, которые отражают идейное и идеологическое содержание романа. В некоторых случаях происходит утрата и обретение определённых смыслов, что может привести к трансформации образа, который сложился у человека в процессе самостоятельного чтения письменного текста.

Медиамаериалы и интерактивные приёмы расширяют возможности вовлечения посетителей в семантическое и герменевтическое поля художественного произведения. Предоставленная информация, заложенная в исторические, философские, эстетические нарративы, является основой важнейшего элемента герменевтического круга — предпонимания. Он показывает, что литературное наследие не является набором застывших текстов, а представляет собой живой, постоянно переосмысливаемый и переинтерпретируемый трансцендентный дискурс. Герменевтический процесс понимания художественного произведения в музейном пространстве — яркая иллюстрация действия этого круга: экспозиция, уже являясь кураторской интерпретацией,

создаёт новый контекст для текста, влияя на культурную память и формируя новые рецептивные стратегии у посетителей, которые, в свою очередь, привносят свой собственный опыт и культурные компетенции, замыкая круг и способствуя непрерывной трансформации культурного смысла. Таким образом, герменевтический круг является основополагающей моделью для понимания культурной динамики, процессов смыслообразования и интерпретации в рамках человеческого опыта.

Схема на Рисунке 1 может быть описана следующим образом: «Герменевтическое пространство литературного музея создаётся в процессе дешифрования текстов культуры и выявления ценностных архетипов. Сложный интеллектуальный процесс находится в тесной связи с когнитивными установками, полученными субъектом в ходе коммуникативных практик, направленных на трансляцию культурных кодов. Сам литературный музей, продуцируя многообразные смыслы, является текстом культуры».

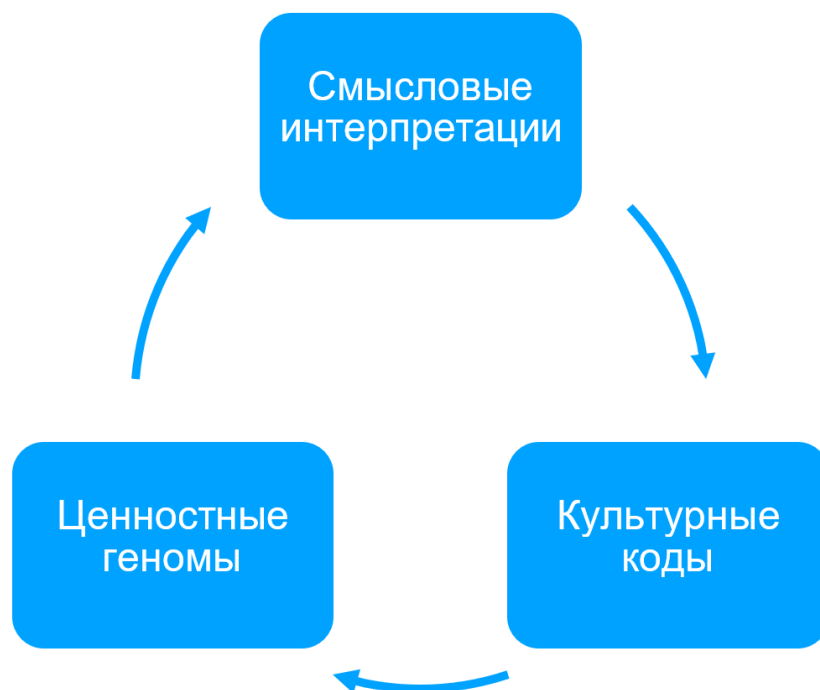


Рисунок 1. Строеение герменевтического круга пространства литературного музея как текста культуры

Приём герменевтического круга может быть применим для анализа структуры литературного музея, которая состоит из линейных векторов,

направленных в её сущностное ядро.

Вектор «Предметный мир» представлен музейными экспонатами: рукописями, фотографиями, личными вещами писателей. Эти мемории млужат имманентными маркерами для посетителя, который, раскодируя заключённые в них «текстовые» послания, формирует своё представление о писателе и эпохе, вводит ценностные смыслы в своё социокультурное взаимодействие.

Вектор рецепции направлен на поиск сущностных связей между биографией автора, его произведениями и культурными феноменами эпохи. Этот процесс способствует формированию универсальной герменевтической модели трансляции культурных кодов посредством музейной экспозиции.

Вектор деконструкции способствует установлению открытой интерпретационной системы, основой которой является утверждение полисемантической текста и множественности его прочтений. Благодаря процессу раскодирования и ретрансляции смыслом и кодов культуры человек познаёт ценностные геномы и феноменологическую природу понятия «Я в культуре».

Цикличность герменевтического круга обусловлена используемыми в экспозиционном пространстве особыми приёмами.

1. «Третий элемент» в процессе интерпретации. Предположим, что посетитель любого возраста и социальной группы обладает способностью определённым образом описать автора и предмет его изображения — темы, образы. Посетитель-интерпретатор в процессе мыслительной активности декодирует авторский текст, встраивая его нарративы в парадигму своего «культурного космоса», присущего только ему. Для актуализации произведения необходимо применение такого инструмента, как «третий элемент». Этот приём не является чем-то чужеродным по отношению к тексту и читателю; напротив, он интегрирует общее поле, интересубъективное пространство, что роднит и связывает эти два элемента, обеспечивая возможность диалога и когнитивного синтеза. Он представляет собой тот социокультурный контекст, культурный код, символическую систему, в которой текст был порождён и в которой он продолжает жить и обретать новые смыслы в процессе рецепции. В литературных музеях

создаётся особый нарратив, в котором текст, автор и читатель встречаются на пересечении исторической реконструкции и актуальной интерпретации.

Анализ художественного текста, как сложного семиотического объекта, требует выбора и дальнейшего применения различных интерпретационных стратегий. Ключевым методом является сопоставление текста с другими культурными нарративами, с порождающей его социокультурной реальностью. Этот метод позволяет реконструировать исторический горизонт текста, выявляя его место в конкретном культурном контексте, определяемом господствующими дискурсами, идеологическими доминантами и социокультурными практиками.

Полное понимание текста невозможно без его актуализации, реконтекстуализации в современном культурном поле. Используя сравнительный анализ, человек проводит аналогию между художественными текстами, выявляет интертекстуальные связи, а также воспринимает художественную парадигму литературных традиций, в которую вписывается произведение. Понимание текста происходит через его сопоставление с предшествующими и современными ему произведениями.

Этот методологический приём позволяет переосмыслить текст, обнаружить новые смыслы и взаимосвязи, адекватные современному жизненному миру и его культурному ландшафту. В этом процессе важную роль играет интерпретатор, чьи представления и культурный капитал определяют направление и глубину анализа.

Наиболее полное понимание достигается при обращении к универсальным культурным архетипам и мифологемам, которые трансцендируют конкретные исторические эпохи. Этот «третий элемент» интерпретации — обращение к глубинным структурам коллективного бессознательного, к устойчивому духовному ядру культуры — позволяет установить диалог между прошлым и настоящим, автором и читателем. Текст в этом случае воспринимается как символическая реальность, содержащая универсальные значения. обращаясь к архетипическим структурам человеческого сознания, возможно осуществить культурологический синтез исторического и вневременного.

В Таблице 1 рассмотрены примеры использования герменевтического

приёма «третий элемент» в Музее Серебряного века (филиале Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля), в Музее М.А. Булгакова («Нехорошая квартира» на Большой Садовой, 10) и в Культурном центре А.В. Вампилова «На антресолях» (город Иркутск).

Таблица 1. Примеры использования герменевтического приёма «Третий элемент»

Название музея	Музей Серебряного века	Музей М.А. Булгакова «Нехорошая квартира»	Культурный центр А.В. Вампилова «На антресолях» (Иркутск)
Третий элемент»	1. Культурная эпоха (конец XIX — начало XX века), её многослойный художественный дискурс (символизм, акмеизм, футуризм). 2. Философские течения (от ницшеанства до русской религиозной философии). 3. Социальные трансформации (предреволюционный период, модернизация, урбанизация) и синтез искусств. 4. Дом Брюсова, сам по себе являющийся мемориальным пространством, становится хронотопом, где переплетаются время и место.	Социально-политическая реальность советской эпохи (20-30-е годы XX века, сталинский террор, цензура, коммунальный быт), мифопоэтический и мистический пласты русской и мировой культуры, а также Москва как символический образ и хронотоп в творчестве Булгакова.	Социокультурный контекст советской «оттепели» и последующего «застоя» (1960-70-е годы), сибирская провинциальная идентичность, экзистенциальные поиски «маленького человека», театральная традиция тех лет и специфическое пространство «антресолей» как метафоры сокровенного, личного, часто скрытого от внешнего мира.
Способы включения «третьего элемента»	1. Сопоставление текста с породившей его реальностью: экспозиция музея не просто демонстрирует рукописи и прижизненные издания поэтов Серебряного века, но и погружает посетителя в атмосферу салонов, литературных кружков, издательств, демонстрируя повседневность и интеллектуальные баталии той эпохи. 2. Предметы быта, мебель, картины художников-символистов (например, М.	Коммунальная квартира, где жил Булгаков и которая стала прообразом «нехорошей квартиры» из «Мастера и Маргариты», является осязаемым «третьим элементом». Посетитель, попадая в неё, ощущает повседневность того времени: узкие коридоры, общие кухни, специфический быт. Через экспонаты	«Антресоли» — это пространство, где хранятся старые вещи, воспоминания. Музей воссоздаёт быт советской интеллигенции 60-х, демонстрирует предметы, отражающие повседневность и эстетику того времени — виниловые пластинки, старые книги, предметы

	Врубеля) становятся символическими маркерами, воссоздающими менталитет и эстетические установки времени.	(фотографии, документы, свидетельства современников) раскрывается атмосфера страха, цензурного давления, «квартирного вопроса» – той реальности, которая питала гротеск и сатиру Булгакова. «Я» посетителя сталкивается с советским габитусом и коллективной памятью.	интерьера. Артефакты материальной культуры позволяют погрузить посетителя в эпоху, в которой формировались образы героев и коллизии Вампилова, а также понять, как драматург, находясь вдали от столичных центров, осмысливал человеческую природу и социальные феномены в условиях застоя.
Ценностно-духовные нарративы	1. Организация выставок, сравнивающих духовный кризис начала XX века с современными поисками идентичности. 2. Лекции о влиянии Серебряного века на современную культуру (например, в моде, музыке, кино). 3. Дискуссионные клубы, посвящённые обсуждению «проклятых вопросов» человеческого существования, волновавших в свою историческую эпоху поэтов Серебряного века. Человек, экстраполируя ситуации и образы на себя, получает ответы на свои вопросы, находит своё место в современном социокультурном контексте.	Музейная экспозиция актуализирует сакральную связь М.А. Булгакова с его великими предшественниками: Н.В. Гоголем, Ф.М. Достоевским, И. Гёте – с сюжетами мировой литературы, с библейским повествованием. Эти диалогические отношения позволяют осмыслить основы бытия, транслировать историческую память у культурные коды.	Личность А.В. Вампилова вписана в социокультурный контекст и исторические нарративы, тем самым подчёркнуто продолжение русской литературной традиции, развивавшейся в творчестве А.П. Чехова – последователя Ф.М. Достоевского и Н.В. Гоголя. Это позволяет увидеть в текстах Вампилова не просто хроники эпохи, а глубокие антропологические исследования, которые обращены к общечеловеческим ценностям и культурным архетипам.

Актуализация и рецепция	1. Выявление глубоких связей творцов Серебряного века с русской философией (Соловьёв, Бердяев), православием, языческими корнями, символизмом мирового искусства. 2. Определение места художественных текстов в более широком культурно-философском контексте. 3. Смысл текстов раскрывается в ходе анализа архетипических образов и общечеловеческих ценностей.	Универсальность тем добра и зла, свободы и несвободы, творческой судьбы в условиях тоталитаризма. Интерактивные инсталляции, цитаты из романа, отсылающие к современным общественным явлениям; вопросы, задаваемые в музее, побуждают посетителя задуматься: а что есть Воланд в нашем мире? Какова цена творчества? Это превращает музей в пространство диалога культур и этических рефлексий.	Пьесы Вампилова — «Утиная охота», «Старший сын», «Прошлым летом в Чулимске» — продолжают ставиться в театрах и сегодня, потому что они говорят об общечеловеческих проблемах: кризисе среднего возраста, поиске смысла жизни, конфликтах поколений, бегстве от реальности, об одиночестве. Проводятся дискуссии о том, как эти темы звучат в современном мире, как изменился менталитет человека, но остались вечные вопросы.
-------------------------	---	--	--

Сделаем выводы: «третий элемент» в герменевтическом процессе интерпретации является не просто вспомогательным герменевтическим инструментом, а необходимым условием для полноценного понимания художественного текста. Литературные музеи воплощают этот принцип, создавая условия для выстраивания диалога между личностью читателя, авторским текстом и той культурной реальностью, которая их объединяет. Через сопоставление, актуализацию и погружение в духовное ядро культуры литературные музеи не только сохраняют культурное наследие, но и обеспечивают его сохранность и способность к репрезентации, позволяя каждому новому поколению открывать в нем свои, актуальные своей эпохе смыслы и продолжать непрерывный процесс культурной трансформации.

Анализ полисемантической структуры культурных смыслов актуализируется в контексте интертекстуального взаимодействия меморий. Интеграция текста произведения в междисциплинарное окружение артефактов (эпистолярное наследие, рукописи, иконографические материалы, предметы материальной

культуры) генерирует новые семантические связи и расширяет герменевтический потенциал. Данный подход способствует формированию многомерной рецепции произведения и усложнению социокультурного дискурса.

3. Расширение и рецепция художественного текста как акт культурной идентификации.

Художественные и духовно-нравственные феномены постигаются посетителем литературного музея в процессе идентификации: человек получает возможность «найти» себя в дискурсе семиосферы, применяя приёмы сопоставления своего личного опыта и нарративов художественного произведения. Новый опыт, получаемый в результате такого взаимодействия, обогащает духовный мир посетителя.

Выделим следующие *этапы функционирования репрезентативной системы*:

1. *Ассоциативная самоидентификация* предполагает диалогические отношения «посетитель — архетипичный персонаж». «Я» трансцендентно отождествляется с нарративами художественного пространства произведения, что порождает процесс «проживания».
2. *Ценностное самоопределение* предполагает дальнейшее развитие сопоставления духовно-нравственных установок «Я» с этическими идеалами или пагубными началами, явленными в архетипических образах литературных героев.
3. *Вчувствование* может затрагивать различные психологические состояния: от сострадания до неприятия, однако в обоих случаях вызывает у человека эмоциокальный всплеск, связанный с уподоблением себя другому и познанием глубинных проблем бытия через бытование. Конечная цель «вчувствования» — не просто трансляция авторского замысла. Задачей этого этапа является создание такого нарратива, в котором писатель может прийти к самостоятельному осмыслению и трансформации текста. Это превращает процесс восприятия из линейного в диалогический, в котором произведение становится зеркалом, отражающим внутренний мир посетителя.
4. *Возвышение* следует за этапом вчувствования. Проживаемые в эстетических

нарративах эмоции приводят к определённой трансформации человека, которая влечёт возвышающее, облагораживающее воздействие.

5. *Понимание «Я в культуре»* развивается в процессе декодирования текстов, что рождает новые дискурсы, множественные в своём проявлении. Это ведёт к построению полисемантической картины мира, которая может быть осмыслена через восприятие и освоение кодовых посланий текста.

Музей – квартира М.М. Зощенко (Санкт-Петербург) — небольшое по размерам экспозиционное пространство, которое занимает две комнаты. Однако наряду с традиционными экспозиционными инструментами используется приём герменевтического расширения, направленный на сенсорное восприятие посетителя. Запахи, разработанные в Гильдии парфюмеров Российской Федерации, являются элементом исторической реконструкции жизни писателя: они воссоздают у посетителя жизненные впечатления, воспоминания, что способствует порождению новых нарративов, которые создаются в контексте жизни и произведений Михаила Зощенко. Для писателя, прошедшего Первую мировую войну, запахи оказались жизненно важными: Зощенко первым ощутил начало газовой атаки и предупредил своих товарищей. Облако фосгена — токсичного газа с лёгким запахом подгнившего сена — окутало позиции солдат Российской империи. Зощенко предупредил своих товарищей: «Я выбегаю из землянки. И вдруг сладкая удушливая волна охватывает меня. Я кричу: «Газы! Маски!» И бросаюсь в землянку. Рукой я нащупал противогаз и стал надевать его».¹⁶⁶

Мозг обрабатывает информацию об обонятельных ощущениях, применяя такую стратегию, как создание «моментального снимка» запаха. Обоняние глубоко связано с эмоциями и памятью через лимбическую систему, что объясняет, почему определённые ароматы могут вызывать сильные эмоциональные реакции и воспоминания. Так, запахи становятся ключевым элементом нейтронных связей.

Ключевым моментом в процессе репродукции, по мнению Г.-Г. Гадамера, является «слияние горизонтов»: горизонт интерпретатора/читателя и горизонт

¹⁶⁶ Зощенко М. М. Перед восходом солнца: рассказы / М. М. Зощенко. — Москва: Издательство «Художественная литература», 1971. — 128 с.

текста/эпохи не просто объединяются, а вступают в диалогическую связь, порождая новые смыслы. В результате этого динамического взаимодействия оба горизонта трансформируются. Смысл художественного произведения не является константным или изначально данным: он генерируется и актуализируется в каждом акте рецепции. Каждый новый акт чтения, каждая новая интерпретация, происходящая в социокультурном контексте литературного музея, способна выявить новые грани и скрытые смыслы произведения, ранее не замеченные читателем или неактуальные для его эпохи. Посетитель, знакомясь с источниками вдохновения автора, культурными аллюзиями, философским подтекстом, начинает не просто читать, но интерпретировать текст на более глубоком уровне, проникая в его художественную систему. Это помогает понять, *почему* текст построен именно так, *какие* смыслы заложены в его эстетической форме.

И отечественные (М.М. Пришвин, Г.Г. Шпет, М.М. Бахтин), и зарубежные (Х. Ортега-и-Гассет) философы выделяли общую читательскую интенцию, предполагающую личностное переживание и его осмысление. Умение читать «широко и глубоко» можно определить как способность человека к творческому мышлению, к единомыслию с автором произведения, к сопереживанию художественному действию. Это позволяет рассматривать текст не просто как объект восприятия, а как активного участника диалога.

В музейном центре «Московском доме Ф.М. Достоевского» — филиале Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля — представлена выставка работ — иллюстраций к произведениям Ф.М. Достоевского, выполненных художником М. Шемякиным.

Выставка работ Михаила Шемякина представляет собой культурологический феномен, являющийся не просто художественной экспозицией, а содержательным, полным смыслов диалогом между двумя выдающимися фигурами русской культуры — писателем-психологом и художником-символистом. Расположение выставки имеет само по себе мощное смыслообразующее воздействие на посетителя. Музей Ф.М. Достоевского, будучи хранилищем памяти о жизни и творчестве великого писателя, пропитан атмосферой его произведений:

атмосферой психологического напряжения, нравственных дилемм, духовных исканий и социальных противоречий, характерных для реалистического и психологического направления в русской литературе. Творчество Шемякина, в свою очередь, известно особым символизмом, экспериментальным подходом к форме изображения и глубоким исследованием различных тем личностных размышлений: темы нравственного выбора, темы ответственности, темы экзистенциального одиночества и социальной несправедливости — ведущих тем творчества Ф.М. Достоевского.

Экспозиция выстраивает сложный культурный диалог, в котором художественный язык Шемякина, с его характерными деформациями, выразительной линией и символическими образами, вступает в резонанс с психологической глубиной героев Достоевского. Ряд инсталляций, выполненный Шемякиным, отражает основные темы произведений писателя: это тема приверженности идеологическим установкам и догмам, тема преступления и наказания, тема двойственности человеческой природы. Зал в экспозиционном пространстве подчёркивает единство разных родов искусства, его однонаправленность — к человеку. Общие темы и мотивы повествовательного и художественного нарративов включают человека в интеллектуальную среду, предлагая онтологические размышления о вечных проблемах человеческого существования. Выставка работ М. Шемякина, будучи явлением культуры, безусловно усиливает эстетическое и этическое звучание литературного наследия Ф.М. Достоевского.

ВЫВОДЫ

Воздействие на человеческие чувства и восприятие в литературном музее имеет трёхчастную интенциональную структуру, что представлено на Рисунке 2:

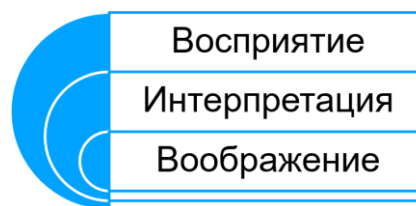


Рисунок 2. Модель эмоционального воздействия музейной среды

Эти процессы имеют начало в интенциональном акте — поиске и вычленении смыслов произведения или артефакта. Исследование интенциональной структуры позволяет глубже понять, как эстетические и художественные феномены формируют целостные дискурсы, а также как интенциональность становится универсальным каналом связи индивидуального сознания и культурной памяти.

Произвести герменевтический анализ — значит определить место текста в системе текстов культуры путём интерпретации и дешифрования его исторических и культурных кодов.

Приёмы герменевтического анализа опираются на психологию восприятия художественного текста, что помогает посетителям проникнуть в подтекстовые структуры, истолковать их смыслы, воспринять или оспорить позицию автора, объяснить и персонализировать действия персонажей, разъяснить контекст эпохи.

3.2. Трансформации нарративов в изменившемся смысловом пространстве музея как текста культуры.

Текст культуры, будучи по своей сути информационным феноменом, не существует в вакууме. Его генезис и закрепление неразрывно связаны с конкретным историческим типом общества, которое функционирует на основе специфических ценностных критериев, формирующих его ментальность и мировоззренческую парадигму. Эти критерии образуют культурную матрицу, определяющую как формы экспликации, так и механизмы рецепции культурных смыслов. Именно в этом дискурсе осуществляется воспроизводство, отбор и трансляция культурной информации. Социокультурная динамика любого общества характеризуется непрерывным процессом культурной репродукции, селективных механизмов, которые определяют, какие элементы культурного наследия будут актуализированы, а какие — отстранены, и передачи культурных кодов через поколения.

Данная позиция обуславливает необходимость применения двух взаимодополняющих подходов при объяснении феномена текста культуры:

культурологического и феноменологического.

1. Культурологический подход позволяет рассматривать текст культуры в его целостности и системности, воспринимать как неотъемлемый элемент обширного культурного универсума. Этот подход предполагает анализ взаимосвязей между текстом и социокультурным контекстом его возникновения и функционирования, выявление его места в иерархии культурных форм, определение его роли в формировании коллективной идентичности и мемориальных практик. В этом ракурсе литературный музей рассматривается не просто как хранилище артефактов, но как динамичная семиосфера, где происходит постоянное переосмысление и реконтекстуализация культурного наследия, формирование культурных нарративов настоящего.

2. Феноменологический подход, основывающийся на концепциях Э. Гуссерля и М. Хайдеггера, делает акцент на первичной интенциональности сознания, на непосредственном опыте восприятия и осмысления культурного объекта. Применительно к тексту культуры это означает исследование того, как индивид интерпретирует смысл произведения, как происходит процесс герменевтического взаимодействия между реципиентом и артефактом. Феноменологическая редукция позволяет отделить субъектный опыт от внешних детерминаций, углубиться в структуры сознания, формирующие восприятие. В рамках литературного музея феноменологический подход позволяет выявить уникальность эстетического опыта человека, возникающего при контакте с подлинным текстом, «аурой» произведения (В. Беньямин), а также процессы intersubjectivного конструирования смысла, когда индивидуальный опыт обогащается или корректируется в диалоге с культурным контекстом.

Синтез этих подходов обеспечивает многоуровневый анализ. Культурологический подход задаёт макроперспективу, позволяя вписать текст в более широкие социокультурные и исторические контексты, проследить его генезис и эволюцию как элемента культурной памяти. Он позволяет выявить механизмы институционализации литературного наследия, его роль в формировании национального самосознания и его аксиологическую ценность для

общества. Феноменологический подход, напротив, ориентирован на микроуровень, на индивидуальный опыт восприятия, на процессы смыслообразования в сознании реципиента. Он позволяет понять, как художественное произведение «оживает» в сознании человека, как оно становится источником индивидуальных и коллективных переживаний, как формируется его эстетическая и этическая рецепция. Таким образом, эти два подхода, взаимодействуя, позволяют нам не только описать, но и объяснить сложную диалектику между объективной сущностью культурного текста и его субъективным переживанием, между коллективной памятью и индивидуальной интерпретацией, что является центральной задачей в исследовании коммуникации человека с художественным произведением в музейном пространстве.

Исследование этого диалектического взаимодействия в рамках литературного музея как особой семиосферы позволяет углубить наше понимание механизмов формирования культурной идентичности, мнемонической функции искусства и процесса трансляции ценностей через поколения. Музей выступает как пространство культурной коммуникации, где каждый экспонат — это вместилище смыслов, активируемых в процессе рецепции. Исторические контексты и эстетические формы переплетаются с личным опытом посетителя, создавая уникальные нарративы понимания и сопереживания, важные для поддержания и развития общественной культуры в условиях динамично развивающегося информационного общества.

Герменевтическая контекстуализация — важнейший, по нашему мнению, «метод исследования музейного пространства как текста культуры. Контексты: социокультурный, исторический, биографический — определяют процесс трансляции и восприятия кодов художественного произведения»¹⁶⁷.

Для адекватной концептуализации процесса реципиентного взаимодействия индивида с художественным артефактом, применительно ко множеству

¹⁶⁷Пятый Санкт-Петербургский международный культурологический симпозиум «Культурология в пространстве гуманитарного знания», 16–17 октября 2025, Санкт-Петербург: сборник тезисов /под ред. А.К. И. Забулионите, А.Г. Тишкиной, Д.И. Болотиной. — С.464.

предметных и непредметных экспонатов, конституирующих феноменологическое поле литературного музея, необходима разработка и применение комплексного методологического инструментария. Данный инструментарий призван обеспечить всесторонний анализ генезиса, диахронической динамики, социокультурной функции и аксиологической релевантности указанного взаимодействия, а также выявить его интерсубъективный характер в контексте мемориальных практик литературного музея. Конечной целью выступает дешифровка культурных кодов культурологического процесса, разворачивающегося в специфическом семиотическом пространстве музейной институции.

В Государственном музее истории российской литературы имени В.И. Даля в одном из залов представлена экспозиция «Зубовский, 15: дом науки, литературы, искусства». На стенах расположены цитаты, которые могут стать эпиграфом к нашему дальнейшему научному размышлению. Первая цитата — отрывок из стихотворения С.Я. Маршака «Всё то, чего коснётся человек»:

«Всё то, чего коснётся человек,
Приобретает нечто человеческое.
Вот этот дом, нам прослуживший век,
Почти умеет пользоваться речью.

Мосты и переулки говорят.
Беседуют между собой балконы.
И у платформы, выстроившись в ряд,
Так много сердцу говорят вагоны.

Давно стихами говорит Нева.
Страницей Гоголя ложится Невский.
Весь Летний сад — Онегина глава.
О Блоке вспоминают Острова,
А по Разъезжей бродит Достоевский.

Сегодня старый маленький вокзал,
 Откуда путь идёт к финляндским скалам,
 Мне молчаливо повесть рассказал
 О том, кто речь держал перед вокзалом.

А там ещё живёт петровский век,
 В углу между Фонтанкой и Невою...
 Всё то, чего коснётся человек,
 Озарено его душой живою»¹⁶⁸.

Вторая цитата — отрывок из стихотворения Б.Ш. Окуджавы «Вот комната эта — храни её Бог»¹⁶⁹:

«Вот комната эта — храни её Бог —
 Мой дом, мою крепость и волю.
 Четыре стены, потолок и порог,
 И тень моя с хлебом и солью.

И в комнате этой ночью порой
 Я к жизни иной прикасаюсь.
 Но в комнате этой, отнюдь не герой,
 Я плачу, молюсь и спасаюсь.

В ней всё соразмерно желаньям моим —
 То облик берлоги, то храма, —
 В ней жизнь моя тает, густая, как дым,
 Короткая, как телеграмма...»¹⁷⁰

¹⁶⁸ Маршак С. Собрание сочинений в 8 томах. — Т. 5. — М.: Художественная литература, 1970. — С. 7.

¹⁶⁹ цитируется по Окуджава, Б. Ш. Вот и комната: Стихи. — М.: Советский писатель, 1989. — 144 с.

¹⁷⁰ Окуджава, Б. Ш. Вот и комната: Стихи. — М.: Советский писатель, 1989. — 144 с.

В основе экспозиционного пространства — жизнь, протекавшая в этом доме, жильцы и люди, посещавшие его. Здесь до сих пор тикают часы, мяукает кошка и звучат голоса. Голоса гениального учёного В.И. Вернадского, его друга и соратника князя Д.И. Шаховского, философа С.Н. Булгакова, врача и писателя В.В. Вересаева, историка Н.А. Куне, художников Д.Н. Кардовского и О.Л. Делла-Вос-Кардовской. В доме бывали поэты и писатели: Анна Ахматова, Михаил Пришвин, Анастасия Цветаева, Леонид Леонов и многие другие. Их голоса мы тоже слышим, читая наброски стихотворений, выдержки из писем. Благодаря звуковому оформлению — аудиальному сценарию — это социокультурное пространство представляется нам смысловым единством, формирующим множественные дискурсы прошлого, — текстом культуры.

Архетип Дом, один из ведущих архетипов русской литературы и культуры в целом, приобретает в литературном музее материальное воплощение. Он связан с основными аспектами человеческой жизни и олицетворяет внутреннее пространство, защищающее от враждебного внешнего мира. Этот архетип символизирует уют и спокойствие, создавая контраст с хаосом, который царит за его пределами. Текст культуры представляется нам как динамическая система, постоянно изменяющаяся и развивающаяся. Он отражает накопленный человечеством социально-культурный опыт, связанный с созданием и передачей смыслов и ценностей, которые могут быть значимыми в одном пространственно-временном континууме и обретать актуальность в другом контексте.

Так и литературный музей XX века постоянно трансформируется под воздействием множества факторов — исторических, социальных, экономических и политических. Эти изменения можно наблюдать как на уровне работы с отдельными текстами, так и на уровне построения широких культурных контекстов. Важно отметить, что текст культуры включает в себя не только литературные произведения, но и другие формы эстетического выражения — живопись, музыку, кино, театр, архитектуру, а также практики повседневности. Все эти элементы взаимосвязаны и влияют друг на друга. Это взаимодействие создаёт в музее единое культурное поле, в котором тексты

постоянно «переписываются» и переосмысляются.

Одной из причин динамичности литературного музея как текста культуры является его способность адаптироваться к изменяющимся условиям общества. Социальные изменения, вызванные, например, научно-техническим прогрессом, культурной миграцией, изменением политического климата или культурной глобализацией, требуют от музея поиска новых подходов и экспозиционных решений. Так, например, классические произведения литературы могут быть адаптированы для современного посетителя с помощью инструментов сторителлинга, что помогает им заново осмыслиться в нарративах современных реалий. Согласно концепции Б.А. Успенского, в историко-культурном контексте рождаются новые нарративы, «... событиям приписывается значение: текст событий читается социумом»; «...в процессе коммуникации смысл порождает текст, но текст, в свою очередь, может порождать для адресата новый смысл»¹⁷¹, что подразумевает понимание культуры как специфического языка, который является основой коммуникационной модели литературного музея. Восприятие текста зависит от социальных, культурных и индивидуальных факторов, таких как возраст, образование, этническая принадлежность и личный опыт. Это означает, что один и тот же текст может быть воспринят совершенно по-разному разными группами людей в зависимости от контекста.

Понимание литературного музея как текста культуры в этом ракурсе позволяет увидеть, как культурные коды формируются в художественных произведениях, расшифровываются, тем самым передаются из поколения в поколение. Погружаясь в особое герменевтическое пространство смыслов литературной экспозиции, посетитель имеет возможность проникнуть в суть бытия и бытования не только и не сколько писателя, творца, сколько такого же человека, одержимого теми же «проклятыми» вопросами.

Дом на Зубовском бульваре стал свидетелем многих исторических перипетий — революции, Великой Отечественной войны, оттепели, «лихих

¹⁷¹ Успенский, Б.А. Избранные труды. Семиотика истории. Семиотика культуры. — 2-е изд., испр. и доп., — М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. — Т.1. — С.14.

девяностых» конца двадцатого столетия. Дом хотели снести, однако он устоял, выполняя своё самое важное предназначение — быть хранителем прошлого людей, имевших любовь к Слову, воспитанных Словом, хранивших и передававших Слово.

Если культуру рассматривать как совокупность текстов или как сложный текст, то музейный предмет, а также само пространство музея может быть подвергнут анализу как текст культурного контекста. Экспонаты, объединяясь в пространстве музея, помогают посетителю раскрывать собственное содержание, дополняют смысл других предметов музейного контекста и влияют на формирование ценностных ориентиров в обществе, то есть образуют дискурс культуры.

Музейный предмет, выступая в качестве текста культуры, обладает своей семиотической спецификой. Подобно тому, как слово выполняет функцию системообразующего элемента культуры, музейный предмет осуществляет функциональную и смыслообразующую миссию в культурной среде.

Иконические знаки и символы, которые формируют базу текстов культуры, являются универсально понятными для людей различных национальностей, возрастных групп и социальных слоёв. Литературный музей опирается на эти семиотические конструкты, хранящие материальную культурную память, а кроме того — духовный опыт нации. Герменевтическое пространство литературного музея способно сохранить культурные тексты [«совокупность исторически сложившихся сообщений на различных языках» — Ю.М. Лотман]¹⁷² и обеспечить фиксацию информации через материальные объекты, созданные людьми — артефакты. Сам литературный музей — тоже своего рода артефакт: он продуцирует коды культурного наследия нации, так как «наделён способностью закреплять в материальных носителях духовный опыт предшествующих поколений»¹⁷³.

¹⁷² Лотман Ю.М. Статьи по типологии культуры. Семиосфера. — СПб.: Искусство, 2001. — С. 376.

¹⁷³ Мишуровская, О.С. Музей как один из языков культуры // Грамота, 2011. — № 5–2 (9). — С. 138–140.

Подобно любому культурному феномену, музей подвергается постоянным изменениям. В него интегрируются новые элементы: электронные экспонаты — цифровые копии музейных предметов, которые можно увидеть и взаимодействовать с ними с помощью электронных устройств, таких как компьютеры, планшеты или смартфоны.

Особенно актуальными в период пандемии стали виртуальные выставки. Огромный интерес вызывают интерактивные программы. Тем не менее музей сохраняет свою основную структуру, которая представлена семиотическими текстами коллекций, экспозиций, а также индивидуумом — человеком, который посещает музей и «общается» на его языке, взаимодействуя с представленными предметами. Определение смысла информации, содержащейся во всех музейных экспонатах, предполагает вычленение культурного кода и осознание, принятие текста культуры. Само пространство литературного музея, по нашему мнению, можно рассматривать как специфический текст культуры, который является продолжением или визуализацией текста литературного произведения.

Отметим структурную особенность литературного музея как текста культуры — синтез внешнего и внутреннего содержания. Внешнее содержание проявляется в знаковом поле, создаваемом архитектурными элементами, оно заключено и в истории возведения дома в определённую эпоху, а также в истории бытования его жителей.

Обратимся к литературной экспозиции мемориального дома-музея Сергея Николаевича Дурылина: человека разностороннего дарования, «автора одной из лучших книг о старой Москве «В родном углу», в которой сформулированы жизненные постулаты писателя — мыслителя: «Я помню, следовательно, существую»; «я отражаюсь в чужом бытии, как в своём собственном»¹⁷⁴. Экспозиция дома-музея построена по этим же принципам»¹⁷⁵.

¹⁷⁴ Дурылин С.Н. Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. М.: Издательство журнала «Москва», 2014 / Составление, вступительная статья, подготовка текстов, комментарии А.Б. Галкина; подготовка текстов, комментарии, послесловие М.А. Рашковской. С. 68–70

¹⁷⁵ Гаранина Е.В. Литературный текст в дискурсе литературного музея // Культура и цивилизация. 2022. — Том 12. — № 3А. — С. 87–95. —DOI: 10.34670/AR.2022.70.63.013

«Следует отметить, что категории «бытование» и «бытие» образуют базовую дихотомию практически всех произведений русской литературы XIX—XX веков. Описывая повседневные заботы людей, их чаяния, надежды, писатели стремились решить и вечные, «проклятые» вопросы, как тогда, так и сейчас стоящие перед человеком. Духовные ориентиры художника становятся понятны читателю при соприкосновении с обыденными, на первый взгляд, ситуациями. Сила нравственных принципов современника также может быть показана в конкретном диалоге, выражена средствами литературы — живого слова. Архетип «дом» у Дурылина включает целостное представление о культурном космосе»¹⁷⁶, «осмысление всей жизни человека, его мира»¹⁷⁷. «Сложно было бы осознавать все сразу, поэтому Дурылин предлагает использовать узкие лазейки в большой «дом». Христианские аллюзии — «ходите вратами узкими» — встречаются у Дурылина часто, что неудивительно, зная, что писатель был священнослужителем, неоднократно бывал в Оптиной пустыни. «Узкие лазейки» помогают постепенно открыть сокровенные, тайные уголки большого «дома» - мироздания»¹⁷⁸.

Дом напоминает храм (крыльцо — притвор, длинный прямой коридор на восток, напоминающий аспиду алтаря — терраса, с обеих сторон от коридора комнаты — нефы). Дурылин тайно совершал в доме церковные службы.

Дом в Болшеве был центром притяжения творческой интеллигенции, средоточием русской духовной культуры в советские годы. Здесь бывали М.В. Нестеров, С.Т. Рихтер, И.В. Ильинский, Р.Р. Фальк, Ф.С. Булгаков, Б.Л. Пастернак, В.И. Качалов, А.А. Яблочкина и др.

В доме также находится коллекция изобразительного искусства С.Н. Дурылина, в которой представлены уникальные предметы и личные вещи М.Н. Ермоловой, Ф.И. Шаляпина, Н.К. Метнера и других. Дом является ярким примером традиционной дачной застройки и представляет собой образец

¹⁷⁶ там же

¹⁷⁷ Визгин В.П. Феномен Дурылина // Философские науки. 2009. № 6. С. 51–59.

¹⁷⁸ Гаранина Е.В. Литературный текст в дискурсе литературного музея // Культура и цивилизация. 2022. — Том 12. — № 3А. — С. 87–95. — DOI: 10.34670/AR.2022.70.63.013

уникального культурно-исторического ландшафта. Так, дом, описанный С.Н. Дурылиным в его книге, весьма прост, однако позволяет читателю благодаря точным детальным прорисовкам воссоздать образы и ценностные нарративы эпохи. «В своих трудах Дурылин расширяет дихотомию «бытие — бытование», рассматривая ещё одно состояние — «бывание», которое характеризуется особой, зыбкой красотой — красотой внешней. Такая красота мимолётна, однако она может быть запечатлена в зримых образах, например, в тонком волосе паутины, блестящем на солнце уже вспаханной борозды. Их простых образов, окружающих человека, складывается бытие — понятие куда более широкое. Эстетическое познание природы жизни человека может стать способом проникновения в узкие лазейки «дома» всей русской национальной традиции»¹⁷⁹.

«Пространство мемориального дома-музея позволяет посетителю раскрыть свои возможности восприятия и осмысления культурных кодов. Литературная экспозиция становится инструментом такого интеллектуального и духовного сосредоточения, рождая особый дискурс, позволяющий сохранять и передавать ценности и коды культуры»¹⁸⁰.

Зримая воспроизводимость позволяет человеку встроить дом писателя в ряд домов определённой эпохи, что открывает возможности построения внетекстовой реальности. Н.А. Симбирцева внетекстовую реальность описывает как особую структуру, составляют которую исторический, культурный, личностный контексты. Культуролог отмечает «способность текста обретать/приращивать новые, дополнительные смыслы, выстраивать коммуникативные отношения с субъект-объектной действительностью»¹⁸¹.

Например, дома-музеи Л. Андреева в Орле и К.Г. Паустовского в Тарусе до сих пор частично жилые. Ощущение жилого пространства достигается с помощью

¹⁷⁹ Гаранина Е.В. Литературный текст в дискурсе литературного музея // Культура и цивилизация. 2022. — Т.12. — № 3А. — С. 87–95. — DOI: 10.34670/AR.2022.70.63.013

¹⁸⁰ Там же.

¹⁸¹ Симбирцева Н. А. Анализ и интерпретация текстов культуры: методический аспект / Н. А. Симбирцева // Теория и практика общественного развития. — 2012. — № 6. Электронный ресурс. URL: <http://teoria-practica.ru/-6-2012/culture/simbirtseva.pdf> (0,3 п.л.)

умелого сочетания ушедшей / прошлой жизни с новой реальностью, в которой продолжают существовать люди. Небольшие по размерам выставочные пространства не просто рассказывают о жизни и творчестве писателей. Они являют собой живую атмосферу времени, погружаясь в которую, посетитель открывает для себя новые горизонты смысла. «Соседи» знаменитых писателей отказываются продавать свою половину дома, несмотря на большое количество посетителей. Эти люди, будучи своеобразными хранителями и интерпретаторами культуры, ощущают неповторимый, специфический контекст этого социокультурного пространства.

Внутреннее содержание обусловлено ценностно-смысловым континуумом, выстраиваемым в формах, актуальных для данного времени, что задано в рамках экспозиции. Человек получает возможность расшифровать коды семейных традиций и обрядов, выстроить диалог с прошлым. Подобного рода экспозиции можно найти в доме-музее Л.Н. Толстого в Москве, а также в музее-заповеднике «Ясная Поляна», Государственном музее-заповеднике М.А. Шолохова, Государственном музее-заповеднике С.А. Есенина.

Пространство этих музейных объектов не ограничено стенами дома — оно выходит далеко за его пределы, включая и хозяйственные постройки, и ландшафт, также выполняющий особые функции в процессе герменевтического постижения смыслов.

С артефактами Дом, Мир тесно связан архетип Герой, который может рассматриваться в литературном музее применительно к персонажу произведения, особенно если этот человек совершил особый поступок, который выделяет его из общего ряда типичных персонажей. Во время исторических потрясений, напряженных конфликтов, войн рождаются рассказы о простых людях, которые способны совершить поступки, оказывающие особое влияние как на современников, так и на последующее поколение читателей. Таким героем является Василий Тёркин, герой поэмы А.Т. Твардовского. Рассказ об этом Воине, Герое вписан в общий дискурс экспозиционного пространства вставки «Фронтной путь стихов и песен: поэт — народ», которая представлена Государственным

музеем истории российской литературы имени В.И. Даля в 2025 году. Задача куратора выставки — Николаева Олега Рудольфовича — показать смысловой потенциал письма - песни; создать зрительные, звуковые нарративы, типичными героями которых были обычные солдаты, такие как и Василий Тёркин.

Сотрудники музея уже во время Великой Отечественной войны собирали разнообразный материал: песни, стихи, частушки. На выставке представлены произведения разных авторов, которые издавались особым форматом — в ладонь. Представлены многочисленные образцы изданных в разные военные годы произведений писателей и поэтов.

Особый интерес вызывает инсталляция «Военный оркестр», особым образом представляющая «лики» военных лет. На пюпитрах, впаянные в особый состав, расположены, словно бы ноты, гильзы, сухая трава, колючая проволока. Прозрачный пластик, по задумке создателей вставки, олицетворяет лёд:

Переправа, переправа!

Берег левый, берег правый,

Снег шершавый, кромка льда...

Так оживают строки поэтической летописи военных лет, застыв в немой игре необычного оркестра. Однако музыка все же звучит — над пюпитрами закреплены ноты и слова песен «Катюша», «В землянке», «В лесу прифронтовом». Исполняли эти песни не известные артисты, а обычные солдаты, однополчане. Фотографии безымянных певцов также помещены над пюпитрами, напоминая о силе музыки в тяжёлые военные годы.

Текст поэмы А.Т. Твардовского представлен и как книга стихотворных историй, изданная в 1943 году. Иллюстрации выполнил художник Борис Лео. Именно он создал образ Василия Тёркина, используя в качестве модели фронтовика.

Песни бойцы перепевали на свой лад, произведения могли иметь несколько вариантов бытования. Секционные полки предлагают посетителю ознакомиться с этими текстами. Фотографии военных лет, рисунки Е.А. Верлоцкого, Б. Волкова, картины О.Г. Верейского, А.М. Канаевского позволяют «оживить» поэму

«Василий Тёркин» и другие произведения. Полюбившиеся цитаты бойцы вставляли в письма домой своим родным, помещали на конверты. Тексты песен представлены и на полотнищах — они растянуты под потолком, завершая круг зрительного восприятия. Фронтовые стихи и песни не закончили своё существование — они любимы людьми разных поколений. Погружение в текст, «вчувствование» происходит в рамках экспозиционного пространства, что позволяет сделать следующий вывод: «Литературный музей XXI века выступает не просто хранилищем литературного текста, но сам является текстом культуры — активным участником процесса рецепции литературного произведения, трансформируя его духовно-нравственные смыслы, что способствует формированию актуальных культурных моделей»¹⁸².

«Отбор экспонатов, особая организация выставочного пространства, а также в использование вербальных (сопроводительные тексты) и невербальных (мультимедийные компоненты) средств коммуникации определяет вектор рецепции литературного произведения, направляя интерпретативные практики посетителей.

Выбор артефактов и их композиционное расположение формируют специфические культурные нарративы. В 2020 году в Государственном центральном музее имени А.А. Бахрушина, а именно в филиале музея – в доме - музее А.Н. Островского, проходила близкая по тематике выставка «Дневники фронтовых бригад»¹⁸³. Песней поддерживали бойцов и профессиональные артисты, которые, невзирая на опасности, отправлялись практически на передовую, чтобы вдохновить защитников Родины, прославить их ратное дело, поддержать в трудную годину испытаний. Сотрудники музея имени А.А. Бахрушина предложили фронтовым бригадам вести дневник выступлений – особой культурологической ценности документ в наши дни. Как пишет Ирина Викторовна

¹⁸²Гаранина Е.В. Литературный текст в дискурсе литературного музея // Культура и цивилизация. 2022. —Т. 12. — № 3А. — С. 87-95. —DOI: 10.34670/AR.2022.70.63.013

¹⁸³ Баканова, И.В. Дневники фронтовых бригад / Каталог выставки. Куратор – составитель, автор текста И.В. Баканова. – М.: ГЦТМ ти. А.А. Бахрушина. – 2020. – 120 с.

Баканова, «основная задача выставки – показать фронтовой дневник и как музейный предмет, и как особую форму коллективной памяти деятелей искусства»¹⁸⁴. Мы можем сделать вывод о том, что «использование современных медиатехнологий позволяет адаптировать литературное произведение к актуальному социокультурному контексту, формирует новые смысловые слои и способствует формированию у посетителей современных интерпретаций, возможно, отличных от традиционного канонического прочтения текста»¹⁸⁵.

В контексте экспликации методологических стратегий, обосновывающих архитектурно-художественное решение музейной экспозиции, представляется необходимым рассмотреть комплекс сценографических и театрализационных элементов, а также интерактивных объектов и графических решений. Их совокупность призвана обеспечить многоуровневую рецепцию культурного контента и активизировать когнитивно-аффективное взаимодействие посетителя с экспозиционным пространством.

Элементы сценографии и театрализации: пространство как перформативный нарратив.

Дизайн экспозиции в значительной степени опирается на принципы театрализации музейного пространства, трансформируя его из статичного хранилища артефактов в динамичную семиосферу. Это достигается посредством интеграции различных эстетических приёмов, помогающих создать иммерсивное и мультисенсорное поле для смыслопорождения.

Ключевым элементом, определяющим стратегию построения экспозиции, является аудиосветовой спектакль. Пространственно-временной перформанс, разворачивающийся в конкретном тематическом разделе, может функционировать как своего рода музейный хронотоп, где визуальные (световые инсталляции, проецирование изображений) и аудиальные (голоса, музыкальные фрагменты, звуковые эффекты) компоненты синхронизированы для конструирования

¹⁸⁴ Баканова, И.В. Личность имеет значение: к 100-летию Ирины Александровны Антоновой // Вопросы музеологии. – Т.13, вып. 1. – 2022. – С.121 – 124..

¹⁸⁵ Гаранина Е.В. Литературный текст в дискурсе литературного музея // Культура и цивилизация. 2022.—Т. 12. — № 3А. — С. 87-95. —DOI: 10.34670/AR.2022.70.63.013

атмосферы присутствия и актуализации эстетического переживания. Мультимедийные технологии позволяют трансформировать литературный текст с целью инкультурации посетителя и погружения его в интерпретативное поле, которое формируется в процессе раскодирования смыслов художественного произведения. Такой художественно-проекционный метод направлен на создание эффекта сопричастности. На основании этого метода разрабатываются и небольшие по объёму звукозаписи, позволяющие воспроизвести звуковой ландшафт, выстроить акустический дискурс. Такие аудиозарисовки дополняют отдельные экспонаты и выступают в роли исторического медиатора, способствуя формированию ассоциативного ряда. Например, использование аудиозаписи песен способствует аксиологической интерпретации различных музыкальных форм, символически отождествляемые посетителем с определённым историческим периодом или социальным слоем. Эти музыкальные инсталляции не только воссоздают историческую атмосферу, но и активизируют коллективную память о бытовавших культурных практиках, например.

На выставке «Фронтной путь стихов и песен: поэт — народ» в Государственном музее истории российской литературы имени В.И. Даля мы слышим многоголосый хор, он звучит из теплушек, из госпиталя, поют на вокзале и на передовой. Аудиосветовое сопровождение формирует экспозиционное пространство, выступая посредником между современным поколением и фронтовиками. Современные исполнители представляют своё прочтение военных песен, реконструкцию — их голоса звучат в наушниках. А на импровизированном экране демонстрируется эпизод исполнения песни «Тёмная ночь» Марком Бернесом из кинофильма «Два бойца».

Звуковой компонент экспозиции «Песни» реализуется посредством индивидуальных наушников и позволяет посетителю пережить личный сенсорный опыт путешествия, воспроизводит феноменологию пути через звуковые имитации (стук колёс, голоса путников).

Внедряемая нами в академический дискурс методика «Культурное чтение» предполагает аксиологическую деятельность посетителей с экспонатами,

представленными в экспозиционном поле. С их помощью удаётся реконструировать бытие и бытование людей, представленных литературными персонажами. Каждый такой экспонат выступает как часть метакультурного текста, который транслирует информацию о социокультурном нарративе эпохи. Организация маршрута посетителя по музейной экспозиции является неотъемлемой частью экспозиционного построения и должна основываться на принципах пространственной герменевтики. Последовательность разделов экспозиции не является произвольной — она обусловлена логикой семиотического зонирования. Целью является создание интеллектуально-эмоциональной траектории, в которой различные методы экспонирования и интеракции взаимодополняют и модифицируют друг друга. Тематические переходы в пространстве литературной экспозиции осуществляются посредством смены аспектов погружения и расширения эпистемологического угла зрения — от микроанализа конкретного литературного фрагмента, например, к макроанализу историко-культурных реалий определенного исторического периода. Эта диалектика частного и общего формирует многомерную перспективу, позволяя посетителю интегрировать детализированные сведения в более широкий социокультурный нарратив.

Методика «культурного чтения» предполагает работу с любым «культурным артефактом» (литературным произведением, музейным предметом, кинофильмом, являющимися основой музейной экспозиции) как с отражением ценностей и норм определенной эпохи. Данный подход опирается на следующие принципы:

— Интертекстуальность. Анализ аллюзий и цитат позволяет обучающимся вписать изучаемое произведение в широкий культурный ландшафт.

— Символическая интерпретация. Акцент на метафорах и иконических знаках помогает раскрыть глубинные смыслы, инвариантные для разных социальных и возрастных групп. Понимание студентом того, что интерпретация текста культуры, зависит от культурного кода, заложенного в текст, личного опыта и исторического контекста, развивает открытость мышления. Тем самым, мы можем постулировать развитие критического осмысления действительности и

прошедших эпох в процессе культурного чтения.

«Культурное чтение» также выступает инструментом деконструкции скрытого воздействия автора на читателя. Владея навыком многослойного анализа, студент учится распознавать скрытые смыслы, предположения автора; отделять фактологическую базу от эмоционально-оценочных суждений; сознавать собственные паттерны мышления, возникающие в процессе восприятия информации.

Таким образом, мы приходим к выводу: чтение трансформируется из акта познания в акт осознанного построения картины мира, основанной на критическом анализе, а не на догматическом принятии постулатов.

«В рамках внедрения методики «культурного чтения» в академический дискурс мы предлагаем несколько вариантов практических заданий, объединяющих музейный и художественный нарративы с целью аксиологического погружения в социокультурный контекст:

«Эпоха в лицах и образах: диалог литературы и живописи».

Государственный музей Л.Н. Толстого в Москве включает несколько филиалов: Государственный музей - заповедник Л.Н. Толстого, Усадьба «Хамовники», ВДНХ, павильон № 61, Толстовский центр на Пятницкой. Каждая площадка обладает своими музейными фондохранилищами, которые содержат разнообразные документы, мемории и артефакты: рукописи, документы, фотографии не только членов семьи Л.Н. Толстого, но и мест, связанных с жизнью писателя и его окружения.

Л.Н. Толстой был современником величайшего расцвета русской реалистической живописи, а его произведения стали «энциклопедией русской жизни», которую художники - передвижники стремились запечатлеть на холсте.

В фондах литературного музея хранится более пятисот живописных полотен: это портреты семьи и современников писателя, пейзажные зарисовки, гравюры, иллюстрации к произведениям.

Практические задания построены на поиске «перекрестных» связей между литературным текстом, музейной экспозицией литературного и художественного

музея.

I Практическое задание «Живое слово и застывший момент».

1. Проанализируйте отрывок из романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина» «Встреча с сыном». Докажите его связь с эпиграфом романа «Мне мщение и аз воздам».

2. Изучите рисунок-иллюстрацию М. Врубеля «Свидание Анны Карениной с сыном». Ответьте на вопросы: Какую деталь, описанную Толстым (интерьер комнаты, выражение лица героев), художник передал лучше всего? А что осталось «за кадром» у художника, но подробно описано писателем?

3. Найдите в Третьяковской галерее картины, которые могли бы стать иллюстрациями к следующим сценам: изображение салонной жизни, пейзажные зарисовки.

4. Составьте презентацию «Роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина» в иллюстрациях русских художников».

II Практическое задание «Философский квест: Л.Н. Толстой и Передвижники»

I. Сравните статьи Л.Н. Толстого о народном искусстве с картинами, изображающими крестьянский быт, в Третьяковской галерее.

Ответьте на вопросы: Совпадает ли взгляд Толстого на народ с тем, как его изображали художники? Нет ли здесь «идеализации»? Результаты исследования оформите в виде презентации (до 10 слайдов) или эссе. Опираясь на жанровое своеобразие, напишите эссе. Докажите, что литература Л.Н. Толстого и живопись второй половины XIX века является отражением поиска русской идентичности, психологизма и внимания к деталям быта, определите, что сближает эти области искусства.

II. Найдите в дневниковых записях Л.Н. Толстого цитату о народе и подберите к ней картину в Третьяковской галерее, которая максимально соответствует этой мысли.

Расскажите об идее «опрощения» Толстого и его сочувствии к «униженным и оскорбленным». Как эти мысли отражены в контексте художественного полотна?

Для реализации заданий можно создать «Маршрутный лист исследователя», который позволит аккумулировать полученный в результате изысканий материал»¹⁸⁶.

Интерактивные объекты и графика

Современная музейная практика основывается на стратегии вовлечения, вчувствования: посетитель переходит от пассивного созерцания мемории к активному взаимодействию с её смыслами. В музейном проекте это реализуется через использование интерактивных объектов и дизайна графического интерфейса, которые способствуют тактильно-визуальному и когнитивному вовлечению посетителя.

Архитектура экспозиционного пространства разрабатывается с учётом включения мультимедийных макетов, создающих пространственно-смысловое единство. Подобные архитектурные экспозиционные элементы могут быть крупными, например инсталляция «Стена», или небольшими по размеру (например, «Лист бумаги», «Альбом»), однако способствующие тактильно-визуальному взаимодействию с предметом и усиливающие когнитивный процесс. Это способствует формированию у человека кинестетических ассоциаций. Подобные экспозиционные элементы представляют собой метатексты, которые создают дискурс литературного произведения — дискурс герменевтической интерпретации. Это пример интермедиальности, активного взаимодействия различных семиотических систем, которые, объединяясь, образуют обогащённое смысловое пространство.

Для юных посетителей могут быть предложены игровые макеты, которые предоставляют возможность манипуляции подвижными элементами. Размещая эти элементы в специализированных нишах или на плоскостях, посетитель вовлекается в процесс конструирования микронарративов или символического воспроизводства бытовых сцен и культурных практик. Это способствует развитию креативного мышления и активного осмысления представленной информации.

¹⁸⁶ Гаранина, Е.В. «Культурное чтение» художественного и музейного нарративов как выявление герменевтического поля концептосферы // Искусство и образование. — 2026. — 11 (118). — С.67 —80.

Данный подход является примером геймификации музейного опыта, направленной на повышение уровня вовлеченности посетителя.

Часть графических элементов должна быть спроектирована с учётом возможности тактильного взаимодействия. Информационные и эстетические компоненты графики не только воспринимаются визуально, но и могут быть исследованы через осязание. Такая мультисенсорная активация графических элементов превращает их из пассивных информационных носителей в активные интерфейсы для перцептивного исследования, что способствует более полному и многогранному освоению культурного наследия.

Центральным элементом, который воплощает принципы интерактивной музеологии и цифровой герменевтики, является мультимедийная панель. Информационный блок структурирован в виде меню, выбор пунктов которого запускает процесс визуализации. Такой интерактивный инструмент выполняет несколько функций:

1. «Рекультивация» исторической информации: перевод архивных сведений в динамический формат, что делает их более доступными для современного человека.
2. Развитие «пространственного» мышления: интерактивное взаимодействие с информацией позволяет посетителю самостоятельно формировать ментальные карты исторических нарративов.
3. Стимуляция эмпатии: возможность проследить культурные маршруты, по которым передвигались люди, способствует погружению в повседневность того времени.
4. Конструирование смыслов: посетитель не является пассивным «потребителем» информации, а становится активным соучастником процесса смыслопорождения, выбирая и исследуя интересующие его аспекты, тем самым формируя собственную музейную траекторию.

Синтез сценографических решений, театрализации, интерактивных объектов и графических интерфейсов создаёт гипертекстовое и полисенсорное музейное пространство. Оно не только информирует посетителя, но и вовлекает в процесс

рецепции, стимулирует рефлексию и формирует культурологический опыт.

Детализация образов: создание культурного ландшафта.

Архетипический логос находит своё выражение в серии сцен, которые выступают как визуальные хронотопы. В рамках крупной экспозиционной модели может быть воссоздан отдельный фрагмент социокультурной реальности определённой эпохи, главным механизмом которого является детализация. Этот метод направлен на создание эффекта эмпатического погружения посетителя в культурно-историческую повседневность, что достижимо в результате использования подлинных и реконструированных экспонатов. Многоплановость и полисемантичность нарративов определяется их месторасположением — в витринах, на открытых стендах. Закрытые стеклом витрины рассчитаны на отдельные мемории, а отгороженные от посетителя предметы быта представляют семиотическое множество объектов пространственного контекста. Дихотомия «заклѳчѳнное» — «открытое» способствует полисемантической интерпретации: каждый экспонат в процессе ретрансляции встраивается в «культурный космос» — общий дискурс экспозиции.

Визуализация нарратива и мультисенсорная контекстуализация

Графические и художественные изображения — будь то социокультурные реконструкции, сцены из жизни или портреты исторических личностей — выступают в роли визуальных проводников, трансформирующих конкретные образы в умозрительные, архетипичные. Текстовые пояснения к изображениям служат герменевтическим ключом, облегчая посетителю интерпретацию смыслов. Так создаѳтся многоплановый гипертекст, который является частью экспозиционной структуры.

Ключевым элементом, обеспечивающим углубление детализации образов в движении, являются цифровые интерактивные панели. Транслируемые с их помощью видеоролики предоставляют визуализированную информацию о специфике артефактов. Видеоформат позволяет посетителю представить мемории в динамике, понять их функционал, осознать роль в историческом контексте.

Необходимо отметить возросшее внимание к созданию онлайн-ресурсов,

которые позволяют не просто обратиться к предметам музейного хранения, но и отправиться в длительное литературное путешествие, стать участником предлагаемых музеями онлайн-мероприятий. Интенсивная цифровизация и внедрение информационных технологий во всех сферах жизни, в частности в образовательный процесс, в академическую культуру¹⁸⁷ способствуют функциональной трансформации также современных музейных институций. Можно выделить три ключевых направления данного процесса:

- внедрение интерактивных мультимедийных решений, которые позволяют расширить экспозиционное пространство;
- развитие цифровой инфраструктуры (веб-порталы, страница музеев онлайн);
- активизация коммуникационной деятельности в цифровой среде. Особое значение приобретает последний аспект, актуализированный в том числе постпандемийными реалиями.

Выстраивание виртуального литературного музея основано на нескольких постулатах:

1. Виртуальный музей, сохраняя структуру традиционного музея, является уникальным пространством, так как моделирует особые нарративы.
2. Виртуальный музей позволяет «посещать» его экспозицию круглосуточно, вне зависимости от дня недели или календарных праздников.
3. Виртуальный музей доступен посетителю любого возраста, уровня подготовленности, территориальной удалённости. Любой может зайти в него и посмотреть экспозицию при помощи своего компьютера, не испытывая ограничений по времени или передвижению.

Обратимся к некоторым примерам уже функционирующих онлайн-контентов литературных музеев Российской Федерации.

Государственный музей истории русской литературы имени В.И. Даля

¹⁸⁷ Гагарина, И.Ю., Куликова, О.М., Лисович И.И. Виртуальная академическая мобильность в высшем образовании // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. — 2021. — 9 (2). — С. 290-306.

предлагает онлайн-маршрут «По дорогам русской классики». Это виртуальное путешествие связано с жизнью 10 писателей. Им посвящены коллекции, мемории которых можно рассмотреть, лекции для прослушивания. Для юных читателей и посетителей, которые хотят вспомнить детали произведений, составлены онлайн-тесты.

Государственный музей А.С. Пушкина предлагает различные видеопроекты: онлайн-лекции, онлайн-программы «Сюжеты в интерьерах», авторские онлайн-экскурсии по выставкам и экспозициям.

На государственном портале Мос.ру под эгидой Департамента культуры Москвы разработан портал «Музейная Москва онлайн»¹⁸⁸. Посетители могут ознакомиться с проектами, фоновыми материалами, коллекциями Государственного музея В.В. Маяковского, дома Н.В. Гоголя, дома-музея Марины Цветаевой, музея К.Г. Паустовского, М.А. Булгакова, Сергея Есенина и других писателей и поэтов. Отсканированные ценные документы, фотографии меморий позволяют посетителям, не выходя из дома, познакомиться с обширнейшим материалом, собранным музейными сотрудниками в течение длительного времени.

Однако такой формат музейной коммуникации вызывает множество вопросов. Виртуальные музеи подрывают или укрепляют традиционные представления о подлинности произведений искусства и о нужности посещения музеев? Как воспринимаются эти сайты посетителями? Предоставляется ли посетителю большая свобода общения с музейным пространством и его содержимым в Интернете или же вновь подтверждается превалирование традиционного музея? Оказывают ли виртуальные коллекции влияние на знакомство с музеями и на понимание их роли? Кроме того, какова связь между виртуальными музеями и обучением? Поддерживают ли виртуальные музеи активное обучение или приводят к пассивности, предлагая пользователям компьютеров просто «указывать и нажимать» на выбранные изображения?

¹⁸⁸ Официальный сайт Мэра Москвы [Электронный ресурс] — URL: <https://museum-online.moscow/> — дата обращения: 25.06.2025.

Подменяются ли образовательные цели, когда посетители онлайн становятся по сути потребителями, которые «покупают» музейный контент в виртуальных музейных магазинах?

Ответы на эти вопросы требуют специального исследования, так как оно будет основано на иных принципах.

Когнитивные механизмы раскодирования в процессе читательской рецепции

Комплексные нарративные стратегии (сторителлинг), направленные на оптимизацию аудиторного охвата и интенсификацию когнитивного и эмоционального взаимодействия посетителей с литературным наследием, могут использоваться как инструмент музейной педагогики. Эти программы могут быть реализованы в различных форматах:

1. Театрализованные экскурсии. Данный формат предполагает участие профессиональных артистов, исполняющих роли персонажей, что способствует созданию эффекта присутствия в художественном универсуме. Это поможет посетителям лучше разобраться во внутреннем мире персонажей, а также в том, как построено повествование.

2. Интерактивные дидактические модули. Музейные институции предлагают практико-ориентированные семинары по литературному творчеству, игровые образовательные форматы — викторины, квесты — и иные методики, стимулирующие активную когнитивную и деятельностную вовлеченность аудитории разных возрастных групп в процесс взаимодействия с художественным текстом.

3. Мультимедийные экспозиции. Проекционные системы, аудиовизуальные комплексы и сенсорные интерактивные интерфейсы необходимо использовать с целью сделать восприятие литературы более живым и запоминающимся, а музейное пространство — настолько увлекательным, чтобы посетитель чувствовал себя его частью.

Показательным примером такой стратегии является межмузейный выставочный проект «Морской роман», реализованный Государственным литературным музеем и Музеем Мирового океана (город Калининград). Данный

проект охватывает корпус текстов русской литературы с XVIII века до современности. Его методология нацелена на стимулирование отклика у посетителей, позволяя им формировать собственные нарративы о морской тематике, помогая понять и прочувствовать, что хотели сказать авторы.

Экспозиция включает уникальные артефакты — ранние издания литературных произведений, исторические гравюры, литографии, акварели, редкие фотодокументы, например, фрегат «Паллада» с изображением И.А. Гончарова, морские снимки В.В. Маяковского, О.М. Брига, С.А. Есенина, А. Белого, Л.Н. Андреева), а также фоноархив с записями голосов выдающихся поэтов и писателей: И.А. Бунина, А.А. Ахматовой, В.В. Маяковского, А.С. Новикова-Прибоя, Б.А. Слуцкого, И.А. Бродского, Б.А. Ахмадулиной — интегрированные в специально разработанный видеофильм.

4. Культурные события с опорой на литературный материал. В рамках крупномасштабных юбилейных программ проводятся публичные декламации, поэтические вечера, а также мероприятия, сфокусированные на биографическом контексте деятельности литераторов.

С 3 по 5 октября 2025 года в Рязани и селе Константиново, были организованы масштабные торжества, приуроченные к 130-летию со дня рождения выдающегося русского поэта С. А. Есенина. Всероссийский есенинский праздник поэзии — это комплексная культурно-научная программа, включающая более 30 различных академических и художественных площадок. Цель праздника — сохранение и популяризация литературного наследия поэта посредством проведения научных конференций, выставочных проектов, театральных постановок и музыкальных программ. Праздник поэзии является платформой для междисциплинарного диалога, объединяющего литературоведов, историков, искусствоведов и широкую общественность.

Центральное академическое событие дня — Всероссийская международная научная конференция «Мир Есенина: слово, культура, память», проведённая на базе Рязанской областной универсальной научной библиотеки им. Горького. В

рамках конференции были представлены доклады, посвящённые анализу есенинского дискурса, вопросам его культурного влияния и проблематике сохранения памяти о поэте. Параллельно в Рязанском историко-архитектурном музее-заповеднике состоялось рабочее заседание представителей региональных музеев, посвящённое вопросам формирования единой Ассоциации музейных учреждений и разработке туристического маршрута «Есенинская Рязань», что подчёркивает стремление к интеграции культурных инициатив.

В селе Константиново проводился масштабный фестиваль «Есенин. Вне времени», объединивший артистов театра и музыки. Это событие стало примером масштабного переосмысления наследия великого поэта: участие в мастер-классах, квестах и уличных поэтических баттлах большого числа участников разного возраста свидетельствует о трансформации классических нарративов, об их включении в современный социокультурный дискурс.

Выставка «Моё степное пенье сумело бронзой прозвенеть», также приуроченная к юбилейной дате, структурирована как расследование и предлагает глубокий анализ событий, объединяя более 200 уникальных артефактов, малоизвестных архивных документов (письма, дневники, воспоминания современников, материалы экспертиз). В проекте задействованы ведущие национальные архивы и музеи, включая Архив ФСБ, РГАЛИ, Институт мировой литературы РАН, Пушкинский дом, Государственный музей политической истории России. Это подтверждает особую заинтересованность музейного сообщества в консолидации с целью привлечения в мемориальные пространства большего числа посетителей.

Бесспорно, подобные мероприятия способствуют не только сохранению культурной памяти, но и стимулируют дальнейшие научные исследования творчества С. Есенина и общественный интерес к русской литературе.

Систематическое применение вышеописанных стратегий способствует усилению культурной рецепции аудитории, переосмыслению аксиологической значимости литературного наследия в современном социокультурном контексте и повышению эффективности трансляции культурных кодов в рамках музейно-

педагогического дискурса.

ВЫВОДЫ

Внедрение современных музейных практик и интерактивных технологий в деятельность литературных музеев Российской Федерации способствует трансформации рецептивных процессов, изменяя характер восприятия культурных кодов и открывая новые перспективы для полисемантического прочтения художественных произведений. В рамках музейной рецепции литературного текста посетитель переходит от пассивного созерцания к активному интерпретирующему дискурсу.

Моделирование индивидуального нарратива осуществляется в результате сложного взаимодействия между предшествующим когнитивным и культурным опытом реципиента (включающим фоновые знания, социокультурные установки и личностные убеждения) и предложенной музейной дискурсивной моделью. Данный процесс может быть описан в терминах герменевтического круга: предпонимание обуславливает восприятие экспозиции, которая, в свою очередь, преобразует исходный культурный код посетителя.

Социальное взаимодействие (дискуссии, обмен интерпретациями, наблюдение за реакциями других) в музейном пространстве, формируя полифоническое семиотическое поле для декодирования литературного произведения, способствует порождению коллективного смысла. Таким образом, мы приходим к выводу, что музейная экспозиция выступает не как пассивное хранилище культурных кодов, а как динамическая, постоянно развивающаяся система, участвующая в непрерывной модификации смыслов литературного текста.

Литературный музей, выстраивая экспозицию на принципах герменевтического диалога, становится активным посредником порождения интерпретаций, которые могут экстраполироваться за пределы авторского интенционального горизонта и интегрировать текст в актуальный

социокультурный контекст (логос).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведённое исследование, охватывающее многомерный феномен литературы в процессе музейной репрезентации, позволило системно проанализировать ключевые аспекты её функционирования в современной социокультурной динамике. Используя методологические подходы, нам удалось реализовать поставленные задачи, сделать акцент на понимании специфики литературного наследия, репрезентуемого в пространстве литературного музея новейшего времени.

Проведённый научный анализ функционирования литературных музеев Российской Федерации подтвердил тезис о литературоцентризме русской культуры: литературное произведение выступает как текст культуры, при взаимодействии с которым (особенно в рамках музейной экспозиции) посетитель находит своё место в культурных парадигмах. Литературные произведения образуют особую семиотическую систему, используя семиотический код которой человек способен к самопознанию, сохранению и трансляции духовно-нравственных ценностей, что способствует формированию культурной картины мира. Текст динамичен в своём эпохальном развитии, так как вступает во взаимодействие и историческими, онтологическими, философскими текстами культуры. Подобная интертекстуальность указывает на особую роль литературного произведения — роль универсального проводника, который, интегрируя различные временные дискурсы, формирует культурные нарративы. Интертекстуальность является инструментом конструирования социокультурной идентичности, ибо предлагает духовно-нравственные ориентиры и эстетические идеалы. Нарративы литературного произведения как текста культуры сохраняют архетипы, на которые неосознанно опирается человек, выстраивая свою модель картины мира, интерпретируя и даже предвосхищая возможные социокультурные трансформации. Полисеманτικότητα литературного произведения способствует не прекращающейся во времени трансляции культурных смыслов.

Особое внимание в работе было уделено обоснованию феноменальности аспекта бытования русской литературы. Нами выявлено, что русская литература и (особенно ярко это проявилось в Золотом и Серебряном веках), стала своеобразной лабораторией для исследования фундаментальных экзистенциальных, морально-нравственных и метафизических вопросов: о поисках истины, о смысле жизни, о противостоянии добра и зла, о духовном преображении человека, о бытии и бытовании, о всечеловечности. Подобная тематика влияла на формирование общественного сознания, опираясь на философские воззрения времени и эстетические идеалы. Русская литература не столько развлекала, сколько просвещала, наставляла и провоцировала глубокие рефлексии, выступая «учебником жизни» и «совестью нации». Произведения Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя стали неотъемлемой частью мирового культурного дискурса: авторы зафиксировали в текстах ценностные ориентиры, предложили уникальные модели человеческого поведения, которые имеют отклик у читателей различных культур и эпох. Способность русской литературы одновременно быть глубоко национальной и универсально понятной, сочетать остросоциальный пафос с тончайшим психологизмом и метафизическими прозрениями составляет основу её феноменальности.

Анализ деятельности литературного музея в культурно-исторической проекции продемонстрировал его эволюцию от мемориального до современного научного, культурно-просветительского центра. Изначально литературные музеи выполняли функцию консервации материальных свидетельств жизни и творчества писателей — рукописей, книг, личных вещей, интерьеров. Однако с течением времени роль литературных музеев значительно возросла: их спектр возможностей включает теперь функцию интермедиальности между прошлым и настоящим. Трансляция кодов и смыслов культуры происходит не только в пространстве экспозиции — реализуются межмузейные научно-исследовательские проекты, проводятся научные конференции, разрабатываются образовательных программы. В современном музее происходит переосмысливание полисемантичности

литературного наследия, утверждается его востребованность в настоящий момент. Это достигается благодаря особой семиотической среде, подобной «гетеротопии» М. Фуко¹⁸⁹, где реальность и вымысел переплетаются, а прошлое и настоящее вступают в диалог. Это многомерное пространство, в котором переплетены тексты, мемории, архетипы и звуки, реальность и вымысел, продуцирует герменевтический процесс создания культурных геномов, что стимулирует человека интерпретировать культурные коды и конструировать собственную модель картины мира.

В музейном пространстве, как и в академическом дискурсе, может использоваться методика, названная нами «Культурное чтение» — синтез текста художественного произведения, биографии автора, интегрированных в культурно-исторический контекст эпохи. Экспозиционные интерактивные приёмы, мультимедийные инсталляции направлены на смещение фокуса с пассивного созерцания на активное эмоциональное вовлечение в когнитивный процесс трансляции культурных кодов, ценностных установок и их включение в личный опыт посетителя.

Методика «культурного чтения» является эффективным инструментом развития современного интеллектуала. Она не только повышает эффективность обработки информации, но и выполняет важную гуманистическую миссию: воспитывает личность, способную к рефлексии, аргументированной дискуссии и уважительному отношению к многообразию смыслов. Дальнейшее внедрение данных практик в образовательные программы представляется необходимым условием для формирования устойчивого гражданского общества в условиях цифровой реальности.

В ходе анализа системы организации литературного музея с точки зрения сохранения ценностно-культурных смыслов нами был определён многомерный комплекс задач, стоящих перед музейными специалистами: сохранение, консервация материальных объектов, а также трансляция смыслов, которые эти

¹⁸⁹ Фуко М. Другие пространства // Фуко М. Интеллектуалы и власть: избранные политические статьи, выступления и интервью / под ред. В.П. Большакова. — М.: Праксис, 2006. — Ч. 3. — С. 191–205.

объекты воплощают. Это требует от кураторов выставочного пространства не просто тематически или хронологически расположить экспонаты, но предложить посетителю когнитивное вовлечение в интертекстуальные дискурсы, что способствует интерпретации смыслов — переводу литературных идей, философских концепций и архетипических поведенческих установок в доступную для индивида модель мира. Из этого следует, что современное экспозиционное пространство должно иметь разные семиотические уровни, которые воплощены в визуальных образах и аудиосопровождении, в интерактивных заданиях. Музейные цифровые нарративы привлекают молодёжную аудиторию. В своём исследовании А.М. Сосновская, опираясь на данные проведённого среди студентов опроса, утверждает, что студенческое сообщество видит перспективным взаимодействие с музеями; молодые люди подтверждают, что музейные практики имеют влияние на формирование культурной идентичности. По мнению культуролога, «музеи могут стать важными центрами формирования культурной идентичности, если будут учитывать интересы и потребности молодёжи в медиации, особенно цифровой»¹⁹⁰. М.М. Бахтин утверждал диалогичность как основу русской литературы, так и музейная коммуникация должна быть диалогичной: необходимо стимулировать посетителя к размышлению, эмпатии, рефлексии, а не просто предоставлять ему готовую информацию. Остро стоит вопрос о важности научной достоверности, сохранения подлинности экспоната в рамках экспозиционного пространства, так как это особо волнует посетителя.

На основании проведённого анализа коммуникативных практик современного литературного музея мы пришли к выводу о фундаментальных изменениях (по сравнению даже с началом XXI века) его метапространства.

Предложенный подход к анализу музейного пространства позволил выявить новые форматы работы с посетителями, которые предполагают активное вовлечение посетителей в процесс интерпретации текстов культуры. Литературный музей выполняет функцию медиатора между прошлым и

¹⁹⁰ Сосновская, А.М. Формирование культурной идентичности и медиация культурно-исторической памяти // Медиалингвистика. — 2025. — Т.12. — С. 541 — 544.

настоящим, настоящим и будущим. Традиционные экскурсии, квесты, викторины дополнены перформансами, благодаря которым достигается эффект погружения в прошлое.

Обращение к литературным произведениям направлено на развитие критического мышления читателя, на развитие эмпатии, что способствует формированию «культурного космоса», базирующегося на духовно-нравственных ценностях. Некоторые литературные музеи функционируют как дискуссионные площадки, что позволяет на основании художественных текстов вырабатывать коммуникационные компетенции, навыки публичного выступления.

В ходе интерактивных занятий посетителю предлагается возможность стать сотворцом или творцом оригинального произведения. Активно развивается метод музейной коммуникации — сторителлинг: в процессе создания безграничного множества прочтений художественного текста происходит семиотический обмен и инкультурация. В этом творческом процессе универсальный язык литературного произведения выступает, кроме того, инструментом преодоления возрастных барьеров и противоречий, построения диалога между поколениями. Так, новейший литературный музей становится площадкой социальной интеракции.

Представленный выше инструментарий, направленный на формирование индивидуального и коллективного дискурсов, на получение посетителем когнитивного опыта в результате взаимодействия с социокультурной средой, прошёл положительную апробацию в студенческой аудитории.

Трансцендентные возможности экспозиционного пространства могут быть успешно реализованы в процессе использования методики «культурного чтения» как инклюзивной практики, базирующейся на включении текстов в социокультурный контекст эпохи, и дополнены инновационными технологиями активного взаимодействия, в том числе в инклюзивной среде. Методика предполагает разработку образовательных модулей, которые включают дискуссии, ролевые игры во время проведения экскурсий, направленные на постижение морально-этических, онтологических, социальных и философских вопросов. Литературным музеям следует развивать сотрудничество с образовательными

учреждениями, интегрируя литературное наследие в школьные и университетские программы через проектную деятельность, которая позволит показать литературу как уникальный информационный канал познания современного мира через обращение к прошлому опыту предыдущих поколений.

Результатом проведённого нами анализа коммуникативных практик отдельных литературных музеев Российской Федерации является разработка методологических рекомендаций, а также теоретически обоснование концептуальной модели современного литературного музея.

Научно-теоретической базой модели служат мультимедийность, диалогичность, интерактивность, инкультурация, иммерсивность.

Ключевые характеристики модели:

1. Полисенсорная экспозиционная среда вступает в коммуникативный диалог с посетителем, используя аудиовизуальные, тактильные средства.

2. Сочетание физического пространства музея с возможностями виртуальной платформы активно развивается в последние годы. Цифровые архивы, 3D-модели экспонатов, виртуальные туры, онлайн-лекции и интерактивные игры расширяют доступность для аудитории и её вовлеченность вне зависимости от географических и временных рамок.

3. Коммуникационная среда. Музей — дискуссионная площадка для активного обмена мнениями, дебатов, пространство для встреч с современными писателями, проведения поэтических баттлов.

4. Центр сотворчества. Мастер-классы по литературному творчеству, творческие конкурсы, перформансы.

5. Культурно-образовательная коллаборация предполагает сотрудничество с театрами, киностудиями, музыкальными коллективами, научно-исследовательскими институтами для создания комплексных проектов, демонстрирующих возможности литературы во всем её многообразии.

6. Субъективный опыт, получение которого возможно в результате предоставления и реализации индивидуальных маршрутов и программ, учитывающих интересы и возрастные особенности посетителей.

7. Социальная значимость. Актуализация литературного наследия для решения современных социальных и этических проблем. Организация выставок и программ, посвящённых влиянию литературы на общественные изменения, права человека, экологию культуры и другие глобальные цивилизационные вызовы.

Методические рекомендации для дидактического обеспечения:

1. Проектно-ориентированное обучение, которое предполагает разработку долгосрочных проектов для школьников и студентов, в рамках которых они исследуют литературные произведения, создают собственные интерпретации различных форматов (фильмы, спектакли, эссе), а затем представляют их в музейном пространстве.

2. Использование методики сторителлинга. Включение в экспозиции и программы элементов повествования, которые воссоздают исторические события или эпизоды из жизни писателей, позволяя посетителям погрузиться в атмосферу эпохи.

3. Развитие цифровой грамотности. Проведение занятий по критическому анализу медиаконтента, основанного на литературных источниках, например, сравнительный анализ книги и её экранизации, развитие навыков поиска и оценки информации в цифровой среде.

4. Разработка экскурсий, ориентированных не только на предоставление информации, но и на стимулирование мыслительных процессов — анализ, сравнение, синтез, оценку, формирование собственных выводов.

5. Создание интерактивных пространств, где посетители могут экспериментировать, ощущая себя автором: создавать коллажи из текстов, участвовать в виртуальных реконструкциях текста.

6. Использование приёмов эмоционального вовлечения, направленных на рефлекссию посетителя (музыкальное сопровождение, световые и цветовые решения), что способствует более глубокому погружению в нарративы произведения.

7. Использование методики «культурного чтения». Взаимодействие с образовательными учреждениями. Включение музейных программ в учебные

планы, проведение совместных исследований, организация стажировок и практик для студентов.

Проведённое нами исследование не только подтвердило фундаментальную роль литературы в формировании культурного дискурса, но и подчеркнуло значимость литературного музея как института, способного не только сохранять, но и актуализировать это наследие в постоянно меняющемся мире. Современный литературный музей, будучи текстом культуры и используя «герменевтические» инструменты, способствует внедрению человека в общую национальную концентросферу как системообразующий центр социокультурного пространства.

Литературный текст рассматривается в современном литературном музее в парадигме «культура — текст — читатель — культура».

Нами создана теоретическая модель современного литературного музея и разработаны методические рекомендации, которые способствуют модификации музейной институции и нацелены на эволюционное развитие литературного музея. Будущее такого социокультурного института, как литературный музей, — в сохранении и трансляции полисемантичности художественного текста как медиатора, задача которого способствовать усвоению человеком / посетителем кодов культуры, содействовать творческому, гармоничному развитию критически мыслящей личности. Значимость экспозиционного пространства в современных условиях чрезмерной сенсорной перегрузки и размывании традиционных целостных форм повествования становится особенно важной для выстраивания каналов диалога с прошлым, понимания проблематики настоящего и конструирования моделей будущего. Особая роль современного литературного музея в трансляции кодов культуры, в сохранении и развитии национальной идентичности, в формировании матрицы духовно-нравственных ориентиров, возможность практической реализации предложенной модели побуждает к дальнейшим исследованиям в этом направлении, что позволит закрепить статус литературного музея как уникальной формы взаимодействия человека с социокультурной средой.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверинцев, С. С. Попытки объясниться: Беседы о культуре / Сергей Аверинцев. — Москва: Правда, 1988. — 45, [2] с. — Библиотека «Огонек»; № 13.
2. Автономова, Н. Открытая структура: Якобсон — Бахтин — Лотман — Гаспаров / Н. Автономова. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Центр гуманитарных инициатив, 2014. — 509 с.
3. Автономова, Е.В. Культурное наследие как ядро культурной памяти и его роль в сохранении духовной целостности Российской цивилизации: автореферат дисс. кандидата философских наук: 09.00.13 / Е.В. Андреева. — Ростов – на — Дону, 2007. — 26 с.
4. Актуальная музеология в диалоге с историей, философией, проблемами наследия: о чем писали петербургские музеологи в 2018 г. / О. С. Сапанжа // Вопросы музеологии. — 2020. — Т. 10, № 2. — С. 142–152.
5. Антонов, В. И. Символ, наука, культура. — М.: Луч, 1995. — 137 с.
6. Антопольский, А.Б, Шлыкова, О.В. Информационные ресурсы России. Ч.1 // Информационные ресурсы инновационного развития: Доп. М-вом образования и науки РФ в качестве учеб. пособ. / А.Б. Антопольский, О.В. Шлыкова. — М.: ИПКИР – МГУКИ, 2006. — 270 с.
7. Архипов, И. К. Язык и языковая личность: учебное пособие / И. К. Архипов. — СПб: Книжный Дом, 2008. — 248 с.
8. Аскольдов, С.А. Концепт и слово / С. А. Аскольдов // Русская словесность: От теории словесности к структуре текста: Антология. — 1997. — С. 267-279.
9. Асоян, А.А. Прологомены: Лекции по теории литературы — Омск, 1995 — 184 с.
10. Астафьева, О.Н. Культурная политика России: проектный вектор креативного сектора // Общество. Философия. Культура. — 2024. — № 12. — С. 17–28.
11. Астафьева, О.Н. Междисциплинарные проекции культурологии: дискурсы, инновации, образование // Международный журнал исследований

культуры. – 2026. – № 1 (62). – С. 31–50.

12. Астафьева, О. Н. Музей в современной культуре: на пересечении эстетического и практического // Музей в социокультурных реалиях: материалы XXV научно-методологического семинара. Москва. 10 апреля 2008 г. (Культура и культурная политика. Выпуск 5) / под общ. ред. В. К. Егорова, О. Н. Астафьевой. — М.: Изд-во РАГС, 2008. — С. 11–31.

13. Бак, Д.П. Конструирование истории и истории литературы: музейный ресурс // Вестник Российского фонда фундаментальных исследований. — 2020. — №1 (105). — С. 103 — 106.

14. Бак Д.П., Воронцова Е.А., Мастеница Е.Н. Литературные музеи // Литературные музеи России: энциклопедия: В 2 т. / ГМИРЛИ им. В.И. Даля; гл. ред. Д.П. Бак; ред. Е.А. Воронцова, Э.Д. Орлов. Т. 1. А–Л. М.: ГМИРЛИ имени В.И. Даля, 2022 – С. 596 – 603.

15. Бак, Д.П. Проект издания энциклопедии «Литературные музеи России» и новые алгоритмы работы сети российских литературных музеев // Диалог со временем. 2015. № 52. С. 223 – 226.

16. Баканова, И.В. Дневники фронтовых бригад / Каталог выставки. Куратор – составитель, автор текста И.В. Баканова. – М.: ГЦТМ ти. А.А. Бахрушина. – 2020. – 120 с.

17. Баканова, И.В. Личность имеет значение: к 100-летию Ирины Александровны Антоновой // Вопросы музеологии. –Т.13, вып. 1. – 2022. – С.121 – 124.

18. Балаш, А.Н. «Границы музея» как предмет профессиональной рефлексии // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. — 2023. — №1 (54). — С. 175 — 182.

19. Балаш, А.Н. Контуры новой музейной этики в теоретической и практической музеологии // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. — 2023. — №3 (56). — С. 14 — 21.

20. Барт, Р. Избранные работы. Семиотика: Перевод с фр. / Р. Барт. — М: Прогресс, 1989. — 616 с.

21. Басинский, П.В. Возвращение / П.В. Басинский // Новый Мир. — 1993. — № 11.
22. Бахтин М.М. и литературная герменевтика: сборник научных статей / Министерство образования и науки Российской Федерации, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования "Кемеровский государственный университет", Лаборатория герменевтики; под ред. Ю. В. Подковырина. — Кемерово: Кемеровский гос. ун-т, 2016. — 135 с.
23. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики: Избранные труды / М. М. Бахтин. — М: Художественная литература, 1975. — 504 с.
24. Бахтин, М.М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М.М. Избранное. — Т. 1: Автор и герой в эстетическом событии / сост. Н.К. Бонецкая. — М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. — С. 280–336.
25. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1979. — 424 с.
26. Беззубова, О.В. Музей как инстанция художественного, научного и идеологического дискурсов: диссертация кандидата философских наук: 09.00.13 / Беззубова Ольга Владимировна. — Санкт-Петербург, 2003. — 166 с.
27. Белянин, В. П. Основы психолингвистической диагностики: модели мира в литературе: монография / В. П. Белянин. — М.: Тривола, 2000. — 248 с.
28. Белянин, В. П. Психолингвистические аспекты художественного текста: Монография / В. П. Белянин. — М.: Изд-во МГУ, 1988. — 120 с.
29. Бердяев, Н.А. О характере русской религиозной мысли XIX века. Современные записки. — 1936. — № LXII. — с. 309—343.
30. Беспалова, О. Е. Концептосфера поэзии Н. С. Гумилева в ее лексическом представлении: автореф. дисс. канд. филол. наук: 10.02.01 / Беспалова Ольга Евгеньевна. — СПб., 2002. — 24 с.
31. Богданова, О.В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60 — 90-е годы XX века — начало XXI века) / О.В. Богданова. — СПб.: Филол. ф-т СПб. гос. ун-та, 2004. — 716 с.

32. Боград, Г.Л. Достоевский и Эдгар Аллан По // Достоевский и мировая культура / гл. ред. К. А. Степанян. — М. — 2008. — Т. 24. — С. 66–75.
33. Болотнова, Н.С. Лексические средства репрезентации художественных концептов в поэтическом тексте / Н. С. Болотнова // Вестник ТГПУ. Филология. — 2005. — №3(47). — с. 18-24.
34. Болотнова, Н.С. О методике изучения ассоциативного слоя художественного концепта в тексте / Н.С. Болотнова // Вестник ТГПУ. Филология. - 2007. - №2(65). - с. 74-79.
35. Болотнова, Н.С. Об изучении ассоциативно-смысловых полей слов в художественном тексте // Русистика: Лингвистическая парадигма конца XX в. — СПб: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1998. — с. 242–247.
36. Болотнова, Н.С. Филологический анализ текста: учебное пособие / Н. С. Болотнова. — М: Флинта, 2007. — 338 с.
37. Болотнова, Н. С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня: монография / Болотнова Нина Сергеевна. — Томск: изд-во Томского гос. пед. института, 1992. — 309 с.
38. Большакова, А.Ю. К самим вещам!». Феноменологические основания современного литературоведения / А.Ю. Большакова // Филологический класс. — №3(45). — 2016.
39. Бонами, З.А. Как читать и понимать выставку. Анатомия выставки / З. А. Бонами. — Москва: АСТ: ОГИЗ, 2021. — 192 с.
40. Бонами, З.А. Литературный музей и общество // Музееведение. Музеи мира. — М., 1991.— с. 327-335
41. Боров, Ю.Б. Искусство интерпретации и оценки: опыт прочтения «Медного всадника» / Ю.Б. Боров. — Москва: Советский писатель, 1981.— 400 с.
42. Боров, Ю.Б. Эстетика — М.: Политиздат, 1988. — с. 439-441.
43. Вебер, М. Понимающая социология - Перевод. М. Левина, наследники, 2021. — ООО «Издательство АСТ», 2021 — с. 530
44. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика. — Москва, Высшая

школа, 1989.— с. 512–512.

45. Ветрова, Н.В. Документ в литературном музее: терминологический аспект / Н. В. Ветрова // Музеи, библиотеки и архивы как институты исторической памяти: VI международные музейные чтения Современные проблемы музееведения: сборник научных статей, докладов и тезисов. — Орел: Орловский гос. ин-т искусств и культуры, 2014. — с. 30-32.

46. Византийская культурная традиция в русском самосознании: диссертация доктора культурологии: 24.00.01. / Скотникова, Галина Викторовна. — Санкт-Петербург, 2003. — 392 с.

47. Визгин, В.П. Феномен Дурылина // Философские науки. — 2009. — № 6. —с. 51-59.

48. Виноградов, В. В. О художественной прозе: избранные труды / В. В. Виноградов. — М: Наука, 1980. —360 с.

49. Виноградов, В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. — М: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. — 255 с.

50. Возникновение русской литературы [Текст] / Акад. наук СССР. Ин-т рус. литературы (Пушкинский дом). — Москва; Ленинград: Изд-во Акад. наук СССР, 1952. — 240 с

51. Волькович, А. Ю. Музейная экспозиция как семиотическая система: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.03. / Волькович Анна Юрьевна. — СПб., 1999. — 192 с.

52. Вопросы деятельности литературных музеев-заповедников: сост. А. К. Ломунова. — М.: НИИК, 1981. — 153 с.

53. В поисках музейного образа: [сборник статей] / Санкт-Петербургский гос. ун-т, Гос. Эрмитаж; [редкол.: А. А. Никонова (отв. ред.)]. — Санкт-Петербург: Каф. музейного дела и охраны памятников СПбГУ, 2007. — 379 с.

54. Выготский, Л. С. Мышление и речь. / Л.С. Выготский. — Изд. 5, испр. — М.: Издательство «Лабиринт». 1999. — 352 с.

55. Гаврилина, Л.М. Семиозис в пространстве Калининградской

региональной субкультуры // Семиотика культуры: антропологический поворот. Коллективная монография. — СПб: Эйдос, 2011. — 362 с.

56. Гагарина, И.Ю., Куликова, О.М., Лисович, И.И. Виртуальная академическая мобильность в высшем образовании // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. — 2021. — 9 (2). — С. 290-306.

57. Гадамер, Г. Г. Актуальность прекрасного: сборник / Г. Г. Гадамер. — М: Искусство, 1991. — 368 с.

58. Гадамер, Х.-Г. Философия и литература // Актуальность прекрасного. — М.: Искусство, 1991. — с. 126-146.

59. Гальперин, И. Р. Информативность единиц языка: учебное пособие / И. Р. Гальперин. — М.: Высшая школа, 1974. — 175 с.

60. Гаранина, Е.В. «Культурное чтение» художественного и музейного нарративов как выявление герменевтического поля концептосферы // Искусство и образование. — 2026. — 11 (118). — С.67 —80.

61. Гаранина, Е.В. Литературный музей в социализирующих медиапрактиках: специфика и коммуникативные возможности / Е.В. Гаранина // В сборнике III Моисеевские чтения: Культура и гуманитарные проблемы современной цивилизации. Доклады и материалы Общероссийской (национальной) научной конференции. — М., 2020. — С. 366 — 371.

62. Гаранина, Е.В. Литература в системе текстов культуры: специфика семиотического подхода к изучению дискурса литературного музея / Е.В. Гаранина // Общество: философия, история, культура. — 2025. — №3 (131). — С. 202—208.

63. Гаранина, Е.В. Литературный текст в дискурсе литературного музея / Е.В. Гаранина // Культура и цивилизация. — 2022. — Т. 12. — №3—1. — С.87—95.

64. Гаранина, Е.В. Литературный музей как среда формирования культурной идентичности / Е.В. Гаранина // Культура и цивилизация. — 2021. — Т. 11. — №6 — 1. — С. 5—11.

65. Гаранина, Е.В. Литературный музей онлайн: новые возможности социокультурной коммуникации / Е.В. Гаранина // В сборнике Высшее образование: Цифровая трансформация общества: новые возможности и новые вызовы. XVI Международная научная конференция. Доклад и материалы: в 2 ч. — М., 2020. — С. 16—21.
66. Гаранина, Е.В. Литературный музей — посредник между культурой и обществом: возможности цифровой коммуникации / Е.В. Гаранина // В сборнике IV Моисеевские чтения. Доклады и материалы Общероссийской (национальной) научной конференции. — М., 2021. — С. 5—11.
67. Гаспаров, Б. М. Литературные лейтмотивы: Очерки по русской литературе XX века / Б.М. Гаспаров. — М.: Наука, 1994.—304 с.
68. Гаспаров, Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования: монография / Борис Михайлович Гаспаров. — М.: Новое Литературное Обозрение, 1996.— 348 с.
69. Гинзбург, Л. Я. О литературном герое: монография / Лидия Яковлевна Гинзбург. — М.: Советский писатель, 1979. — 223 с.
70. Гнедовский, М.Б. Коммуникационный подход в музееведении: Теоретические и прикладные аспекты: Дисс. канд. ист. наук в форме научного доклада. / М.Б. Гнедовский. — М., 1994. — с. 154.
71. Горький, М. Собрание сочинений — Т.24.— ГИХЛ, 1953. — С.64.
72. Григорьева, Е. И., Григорьев И.Н. Воспитательный потенциал туризма в контексте изучения культурного наследия / Туризм и индустрия гостеприимства: современные тренды и перспективы развития // Сборник статей Всероссийской научно-практической конференции. — Химки., изд-во Московского государственного института культуры. —2026. — С.18-22.
73. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию — М.: Прогресс, 1984. – 400 с.
74. Гуревич, А.Я. Средневековая культура: Опыт исторического анализа. — М.: Наука, 1988.
75. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры // Избранные

труды. — М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2010. — 350 с.

76. Диденко, В.Д. Художественно-философская модель мира: истоки, природа, структура // Философия и литература: линии взаимодействия: сб. научных ст. / отв. ред. И.А. Бирич — М.: Изд-во МГПУ, 2009. — Выпуск 1.— с.26

77. Докучаев, И. И. Ценность и экзистенция. Основоположения исторической аксиологии культуры. — СПб.: Наука, 2009. —595 с.

78. Долинин, К. А. Интерпретация текста: учебное пособие / К. А. Долинин. — М.: КомКнига, 2010.—304 с.

79. Достоевский, Ф.М. Предисловие к публикации «Три рассказа Эдгара По» // Достоевский Ф.М. // Собрание сочинений в 15 томах. — СПб.: Наука, 1993. —Т. 11. — с. 160—161.

80. Дридзе, Т.М. Текст как иерархия коммуникативных программ (информативно-целевой подход). — М.: Наука, 1976. — с. 48-57.

81. Дробышева, Е.Э. Культурная память как аксиологический регулятор // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. — 2022. — 7 (862). — С. 150 — 157.

82. Дурылин, С.Н. Статьи и исследования 1900-1920 годов [Текст] / С. Н. Дурылин; сост.: А. Резниченко и Т. Резвых; Мемориальный дом-музей С. Н. Дурылина. — Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2014. — 894 с.

83. Захарова, И.Е. Создание образа семьи посредством использования предметного ряда личных вещей, представленных в экспозициях литературно-мемориального музея Н. Г. Чернышевского. / Литературные музеи в контексте истории и культуры. / Сб. статей. — М.: 2019. — Литературный музей. — с. 153–161.

84. Зинин, С.А. Внутрипредметные связи в изучении историко-литературного курса. — М.: Русское слово, 2004. — 239 с.

85. Зощенко, М. М. Перед восходом солнца: рассказы / М. М. Зощенко. — М.: Издательство «Художественная литература», 1971. — 128 с.

86. Историко-литературная экспозиция. Принципы научного

построения. — М., 1984;

87. Каган, М.С. Философская теория ценности. — СПб: Петрополис, 1997. — 205 с.

88. Казин, А.Л. Русская красота: Основы нац. эстетизма / Казин, А. Л. — СПб.: РИИИ, 2003. — 605 с.

89. Климов, Л.А. Музей в сохранении и презентации нематериального культурного наследия: автореферат дисс. ... кандидата культурологии: 24.00.03 / Климов Леонид Александрович; [Место защиты: С.-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств]. - Санкт-Петербург, 2012. - 24 с.

90. Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс: монография / В. И. Карасик. — Волгоград: Перемена, 2002. — 447 с.

91. Книга в пространстве культуры: [сборник статей: ежегодник] / Федеральное гос. учреждение "Российская гос. б-ка"; [подготов.: Никонорова Е. В. и др.]. - Москва: Российская гос. б-ка: Библиотекосведение, 2005-. - 29 см. - (Приложение к журналу "Библиотекосведение"). Вып. 1(5)'2009. - 2009. - 159 с.

92. Ковриков, Р.В. Инновационные формы работы с посетителями в музеях-заповедниках: диссертация ... кандидата культурологии: 24.00.03 / Ковриков Роман Валериевич. — Санкт-Петербург, 2021. — 212 с.

93. Кондаков, И.В. Аккумуляция и репрезентация культурно-исторического наследия в музее / И. В. Кондаков // Роль музеев в информационном обеспечении исторической науки = Role of museums in information support of historical science: [сборник статей]. - [Вып. 1]. - Москва: Этерна, 2015. - С. 492-519.

94. Кондаков, И.В. По ту сторону слова (Кризис литературоцентризма в России XX—XXI веков). // Вопросы литературы. — 2008. — №5. — С. 5-44.

95. Концептосфера русской литературы: учебное пособие / Н. В. Володина; Череповецкий государственный университет. — Череповец: ЧГУ, 2019. — 185 с.

96. Костомаров В.Г., Бурвикова Н.Д. Как тексты становятся прецедентными / В. Г. Костомаров, Н. Д. Бурвикова // Русский язык за рубежом.

— 1994. — №1. — С. 6—15.

97. Кржижановский, С.Д. Статьи. Заметки. Размышления о литературе и театре: собрание сочинений. — Т.4. Поэтика заглавий / С. Д. Кржижановский. - СПб.: Симпозиум, 2006. — 848 с.

98. Крейн, А.З. Жизнь музея. Авторы-составители иллюстративной части А.З. Крейн и В.В. Кошмин. — М.: Издательство «Советская Россия», 1979. — 256 с.

99. Крейн, А.З. Рождение музея: [Моск. музей А.С. Пушкина]. — М.: Сов. Россия, 1969. — 207 с.

100. Культурное наследие России. История охраны и современное состояние. — М.: РГГУ. — 2015. — 388 с;

101. Кристева, Ю. Исследования по семанализу // Избранные труды: Разрушение поэтики / пер. с франц. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. — с. 31–394.

102. Культурологические аспекты анализа литературного произведения: учеб.-метод. пособие / М. С. Штерн, Т. И. Подкорытова — М-во образования и науки Рос. Федерации, Ом. гос. пед. ун-т. — Омск: Изд-во ОмГПУ, 2005. — 115 с.

103. Купцова, И.А., Догналек, Й.Р. Технология «эйдытеймент» в современном культурно-образовательном пространстве России / И.А. Купцова, Й.Р. Догналек // Образование и культурное пространство. — Орёл: Орловский государственный институт культуры. — 2021. — №1. — С. 44 — 49.

104. Курьянова, Т.С. Сохранение и актуализация культурного наследия: учебное пособие / Т. С. Курьянова; М-во образования и науки Российской Федерации, Нац. исслед. Томский гос. ун-т. - Томск: Изд. дом ТГУ, 2014. - 82 с.

105. Кучмаева, И. К. Природа самоидентификации: русская культура, славянский мир и стратегия непрерывного образования: [монография] / И. К. Кучмаева; [в соавт.]. — Москва: [б. и.], 2004. — 262 с.

106. Лапшин, В. А. Социокультурная активность населения и музеев // Музейное дело и охрана памятников. Обзорная информация. / М.: Музей и

современная социокультурная ситуация. — Вып. 2. — 1989. — С. 3–26.

107. Литературный музей: единство библиотечных и музейных функций / Н. В. Ветрова // Денисьевские чтения. Девятые Денисьевские чтения: материалы межрегиональной (с международным участием) научно-практической конференции по проблемам истории, теории и практики библиотечного дела, библиотековедения, библиографоведения и книговедения, Орел, 25-26 октября 2012 года / Упр. культуры и арх. дела Департамента образования, культуры и спорта Орловской обл., БУКОО "Орловская обл. науч. универсальная публ. б-ка им. И. А. Бунина", ФГБОУ ВПО "Орловский гос. ин-т искусств и культуры". - Орел: Орловская обл. науч. универсальная публ. б-ка им. И. А. Бунина: Изд. А. Воробьев, 2012. - Литературный музей.

108. Лихачев, Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Известия РАН. Сер. лит. и яз., т.52. — 1993. — №1. — С. 3-9.

109. Логинова, М. В. Актуализация культурного наследия в контексте задач современной культурной политики // Сфера культуры. — 2021. — № 4 (6). — С. 73–79.

110. Логинова, М.В. Исследовательские практики текста культуры: методологический аспект / М. В. Логинова // Наследие веков. — 2022. — № 1 (29). — С. 47–53.

111. Логинова, М. В. Прохорова Н. И. Трансформации и интерпретации концепта «дом» в современном искусстве // Вестник культурологии. — 2022. — № 1 (100). — С. 138–147.

112. Лотман, Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства / Ю. М. Лотман. —СПб.: Академический проспект. — 2002. —544 с.

113. Лотман, Ю.М. Статьи по типологии культуры // Лотман Ю. М. — СПб.: Искусство, 2001. — С. 392–259.

114. Лотман, Ю.М. Внутри мыслящих миров // Семиосфера. — СПб., 2000. — С. 153.

115. Лотман, М.Ю. Семиотика культуры в тартуско-московской семиотической школе // Лотман Ю.М. История и типология русской культуры.

— СПб., 2002. — с. 14.

116. Лотман, Ю.М. К современному понятию текста // Лотман Ю.М. История и типология русской культуры. — Учен. зап. Тарт. гос. ун-та., 1986. — Вып. 736.

117. Лотман, Ю. М. Литературная биография в историко-культурном контексте (к типологическому соотношению текста и личности автора) [Электронный ресурс]. // Ученые записки Тартуского университета. — Вып. 683: Труды по русской и славянской филологии. Литература и публицистика. Проблемы взаимодействия — 1986. — С. 106-121.

118. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. — М.: Искусство, 1970. — 383 с.

119. Лотман, Ю.М. Текст как динамическая система // Структура текста—81. Тезисы симпозиума / Институт славяноведения и балканистики АН СССР. — М., 1981. — с. 105.

120. Лотман, Ю.М. Текст и структура аудитории // Труды по знаковым системам IX / Учен. зап. Тарту ун-та. — Тарту, 1977.

121. Лощинин, Н.П., Минц, Н.В. О путеводителях по литературным и художественным музеям (краткий обзор путеводителей). — М., 1960.

122. Луначарский, А.В. О детской литературе, детском и юношеском чтении — М.: Детская литература, 1985.

123. Маслова, В. А. Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой: монография / В. А. Маслова. — М.: Флинта: Наука, 2004. — 256 с.

124. Мастеница, Е.Н. Литературные музеи России: генезис и эволюция // Вестник СПбГУКИ — № 2 (31) июнь — 2017.

125. Мастеница, Е. Н. Музейные заповедники: учебное пособие / Е. Н. Мастеница; Санкт-Петербургский государственный институт культуры. — Санкт-Петербург: СПбГИК, 2015. — 132 с.

126. Маршак, С.Я. Собрание сочинений в 8 томах. — Т. 5. — М.: Художественная литература, 1970. — С. 7.

127. Миллер, Л.В. Художественный концепт как смысловая и

эстетическая категория / Л. В. Миллер // Мир русского слова. — 2000. — №4. — С. 41-42.

128. Миллер, Л.В. Лингвокогнитивные механизмы формирования художественной картины мира (На материале русской литературы): автореф. дисс. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Миллер Людмила Владимировна. — СПб., 2004.

129. Мишина, И.В. «Владимирское зарубежье», или проект литературного музея в библиотеке / И. В. Мишина // Проблемы краеведческой деятельности библиотек [Текст] : материалы XV и XVI всероссийских научно-практических семинаров (г. Владимир, 6-9 октября 2014 г., г. Пермь, 5-8 октября 2015 г.) / Российская нац. б-ка, Российская библиотечная ассоц., Владимирская обл. универсальная науч. б-ка им. М. Горького, Пермская гос. краев. универсальная б-ка им. А. М. Горького ; [сост. и ред. Н. М. Балацкая]. - Санкт-Петербург: Российская нац. б-ка, 2016. Музей в сохранении и презентации нематериального культурного наследия: автореферат дисс. ... кандидата культурологии: 24.00.03 / Климов Леонид Александрович; [Место защиты: С.-Петерб. гос. ун-т культуры и искусств]. - Санкт-Петербург, 2012. - 24 с.

130. Мишуровская О.С. Место и роль музея в семиотическом пространстве культуры // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — Тамбов: Грамота. — 2011. — № 8 (14): в 4-х ч. Ч. П. — С. 157-160.

131. Мотрошилова, Н.В. Идеи Эдмунда Гуссерля как введение в феноменологию. — М.: "Феноменология- Герменевтика", 2003. — 720 с.

132. Некрасов, С.М. Пушкинские музеи в культуре России: диссертация ... доктора культурол. наук: 24.00.03. / Некрасов Сергей Михайлович. — СПб, 2000. — 259 с.

133. Некрасов, С.М. Спасительная сень...: записки директора Пушкинского музея [Электронный ресурс] / С. М. Некрасов; [худож. С. Н. Элоян] - Иркутск: Издатель Сапронов, 2013. - 291 с.

134. Непомнящий, В.С. Пушкин через двести лет. / В.С. Непомнящий //

Новый Мир. —1993. — №6.

135. Никишин, Н. А. «Язык музея» как универсальная моделирующая система музейной деятельности / Н.А. Никишин // Музееведение. Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности. — М., 1988. — С. 7–15.

136. Оганов, А.А. Горизонт смыслообразований в искусстве / А.А. Оганов // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 3: Философия. – 2023. – № 2. – С. 112–126.

137. Одоевский, В.Ф. О литературе и искусстве — М: «Современник».1982. — С.26.

138. Озерова, Е.Г. Культурные коды лирико-прозаического текста / Е. Г. Озерова. - Москва: Эдитус, 2016. - 117 с.

139. Океанский В.П., Океанская Ж.Л. Будущее России и кризисы цивилизаций (диалектическая футурология культуры) // Известия высших учебных заведений. Серия: Гуманитарные науки. — 2013. — №4 (2). С.149-153.

140. Окуджава, Б. Ш. Вот и комната: Стихи. – М.: Советский писатель, 1989. – 144 с.

141. От «Российской музейной энциклопедии» к «Литературные музеи России»: энциклопедия как информационный ресурс по истории культуры // Диалог со временем. —2015. Выпуск. 52. — С.227—242.

142. Панченко, А.М. История и вечность в системе культурных ценностей // О русской истории и культуре. — СПб., 2000. — С. 55-78.

143. Панченко, А.М. Я эмигрировал в Древнюю Русь. Россия: история и культура. Работы разных лет. — СПб.: Издательство журнала Звезда, 2005.—544 с.

144. Перова, Е.Ю. Литературоцентричность русской культуры как особенность национального мировосприятия / Е.Ю. Перова. — Вестник МГЛУ. —Выпуск 21 (707) / 2014 — с.152-160.

145. Петрунина, Е.А. Феномен музея в современных трансформационных социокультурных процессах: социально-философский анализ: диссертация ... кандидата философских наук: 09.00.11 / Петрунина Екатерина Алексеевна;

[Место защиты: Волгоградский государственный университет]. — Саратов, 2021. — 291 с.

146. Пиляк, С.А. Трансформация понятия идентичности в контексте интерпретации культурного наследия // Философская мысль. — 2021. — № 4. — С. 77—85.

147. Пиляк, С.А. Управление проектом в позднем средневековье // Менеджмент. Экономика. Информатика. (М. Э. И.). — 2026. — Т. 2. — № 1.

148. Пименова, М.В. Заглавие. Концепт сердце: Образ. Понятие. Символ. — Кемерово: КемГУ. — 2007. — 497 с.

149. Пирс, Ч.С. Принципы философии. В 2 т. Т. 2 / Ч.С. Пирс; пер. с англ. В.В. Кирющенко, М.В. Колопотина. — СПб.: С.-Петербург. филос. об-во, 2001. — 313 с. — (Сер. «Горизонты феноменологии»).

150. Плохотнюк, В.С. Семиотический метод изучения культуры и семиология как теоретический фундамент культурологии. / Семиотика культуры: антропологический поворот. Коллективная монография. — СПб: Эйдос, 2011. — 362 с.

151. Плужников, В.И. Термины российского архитектурного наследия — М.: Искусство — XXI век — 2011. — 424 с.

152. Попова, З.Д., Стернин, И.А. К проблеме унификации лингвокогнитивной терминологии. // Введение в когнитивную лингвистику. — Кемерово, 2004. — С.53-54.

153. Прохорова, О.Н., Смирнова, С.Б. Теоретические предпосылки исследования концептосферы // Научные ведомости.: БелГУ, 2014. №21 (177) С.75-80.

154. Путрик, Ю.С. Современные тенденции развития туризма в России как фактор формирования патриотического сознания молодежи // Научные труды Московского гуманитарного университета. — 2015. — №3. — С. 69 — 76.

155. Равикович, Д.А. Музейные деятели и коллекционеры в России XVIII - нач. XX в. // Концептуальные проблемы музейной энциклопедии. — М., 1990.

— С. 13 — 29.

156. Ризаева, Е. Н. Эпистолярный дискурс Н.М. Чернышевской и В.А. Пыпиной о проблемах создания Дома-музея Н.Г. Чернышевского / Е. Н. Ризаева // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. – 2017. – № 4(49). – С. 51-57.

157. Рикёр, П. Путь признания: три очерка — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2010. — 268 с.

158. Риккерт, Г. Науки о природе и науки о культуре: Пер. с нем. / Общ. ред. и предисл. А. Ф. Зотова; Сост. А.П. Полякова, М.М. Беляева; Подгот. текста и прим. Р.К. Медведевой]. — М.: Республика, 1998. — 410 с.

159. Сапанжа, О.С. Актуальная музеология в диалоге с историей, философией, проблемами наследия: о чем писали петербургские музеологии в 2018 г. / О. С. Сапанжа // Вопросы музеологии. — 2019. — Т. 10, № 2. — С. 142–152.

160. Сапега, Т.А. Книга в экспозиции музеев книги и литературных музеев / Т. А. Сапега // Библиотечное дело-2002. Библиотечное образование и практика: поиски взаимопонимания: Тез. докл. Седьмой междунар. науч. конф. (Москва 24-25 апр. 2002 г.) / [Сост., науч. ред. - Скворцов В.В.]. - Москва: Моск. гос. ун-т культуры и искусств, 2002.

161. Селиванов, Н. Л. Субъективный взгляд на музей из виртуальной реальности // Музей и новые технологии: на пути к музею XXI века / сост. и научн. ред. Н. А. Никишин. — М.: Прогресс-Традиция, 1992. — С. 198–204.

162. Семенов, Е.В. Художественная аксиология русской литературы: терминологический аппарат // Инновационная наука. 2016. — № 2–5 (14). — С. 87–89.

163. Симбирцева, Н. А. Тексты культуры: специфика интерпретации: дисс. канд. истор. наук: 24.00.01 / Симбирцева Наталья Алексеевна. — Екатеринбург, 2016.

164. Симонова, С. А. Роль цифрового искусства в современной культуре / Гуманитарные ведомости ТПУ им. Л.Н. Толстого // Вып.: 1 (57). — 2026. — С.

162-171.

165. Скафтымов, А. П. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы. Фрагмент книги: Русская литературная критика: учебн. пособ. для студентов высших учеб. заведений / А. П. Скафтымов. - Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1994.- С. 134- 159.

166. Соболева, М. Е. Философия символических форм Э. Кассирера. Генезис. Основные понятия. Контекст. — СПб.: Издательство С.-Петербургского университета, 2001. — 152 с.

167. Сосновская, А.М. Формирование культурной идентичности и медиация культурно-исторической памяти. // Медиалингвистика. Вып. 12. Язык в координатах массмедиа: мат-лы IX Международ. научн. конференции (Санкт-Петербург, 25-28 июня 2025 г.) / науч. ред. Л.Р. Дускаева, отв. ред. А.А. Малышев. — СПб.: Медиапапир, 2025. — С. 541 —545.

168. Соссюр, Ф. де Курс общей лингвистики / Редакция Ш. Балли и А. Сеше; Пер. с франц. А. Сухотина. Де Мауро Т. Биографические и критические заметки о Ф. де Соссюре; Примечания / Пер. с франц. С. В. Чистяковой. Под общ. ред. М. Э. Рут. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999.— 432 с.

169. Степин, В. С. Научное познание ценностей техногенной цивилизации // Вопросы философии. — 1989. № 10. — С. 12-18.

170. Степин, В.С. Цивилизация и культура. — СПб.: СПбГУП, 2011. — 408 с.

171. Судакова, Н.Е. Инклюзивные принципы устойчивого развития в перспективе расширения БРИКС: Россия как драйвер глобальной трансформации // Общество: политика, экономика, право. — Вып.: 2 (127) — 2024. — С. 14-24.

172. Сулимов, В.А. Литературный текст в интеллектуальном пространстве современной культуры: дисс. доктора культурологических наук: 24.00.01 / Сулимов Владимир Александрович; [Место защиты: ГОУВПО "Российский государственный педагогический университет"]. — Санкт-Петербург, 2011. — 398 с.

173. Суворова, П.Е. Культурный код в стихотворном тексте: монография / П. Е. Суворова; М-во образования и науки Российской Федерации, Гос. образовательное учреждение высш. проф. образования «Поволжский гос. ун-т сервиса (ПВГУС)». - Тольятти: Изд.-полиграфический центр Поволжского гос. ун-та сервиса, 2010. - 214 с.

174. Токарев Г.В. Введение в семиотику [Электронный ресурс]: учеб. пособие / Г.В. Токарев. – 2-е изд., стер. – М.: ФЛИНТА, 2013. – 160 с.

175. Томашевский, Б.В. Литература и биография. // изд. «Книга и революция», 1923, № 4 (28). — с. 6—9. // Сост. В. В. Зайцева; по изд.: Русская литература XIX века. Учен. зап. ЛГУ. № 261. — Л.: Издательство ЛГУ, 1958. — С. 174-194. Серия филол. наук. — *Вып.* 49.

176. Труды 1-го Всероссийского музейного съезда. — Т.1. — М., 1931.— С.133-160.

177. Тюпа, В. И. Литература как род деятельности: теория художественного дискурса / В. И. Тюпа // Теория литературы: учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности "Филология" в 2 томах. / под ред. Н.Д. Тамарченко – 2-е издание, исправленное. – М.: Издательство Академия, 2007. – С. 15-104.

178. Успенский, Б. А. История и семиотика // Успенский Б. А. Избранные труды. 2-е изд., исп. и доп. — М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. — Т.1. Семиотика истории. Семиотика культуры. — С. 4–70.

179. Флиер А.Я. Культурология для культурологов / А. Я. Флиер. - Москва: Акад. Проект, 2000. - 458, [1] с.; 21 см. - (Gaudeamus) (Учебное пособие для высшей школы).; ISBN 5-8291-0083-5.

180. Фотовыставка как составляющая экспозиции "Литературного музея им. А. Т. Твардовского" при Смоленской областной универсальной библиотеке им. А. Т. Твардовского / И. Г. Беляева, А. В. Федорова // Библиотеки в контексте социально-экономических и культурных трансформаций [Текст] : материалы Всероссийской научно-практической конференции (Кемерово, 25-29 сентября 2017 г.) / [ред. кол.: Е. Б. Артемьева, О. Л. Лаврик (отв. редакторы)]. -

Новосибирск: ГПНТБ СО РАН, 2018. - Фотовыставка как составляющая экспозиции "Литературного музея им. А. Т. Твардовского" при Смоленской областной универсальной библиотеке им. А. Т. Твардовского. - [12] с. - (Труды ГПНТБ СО РАН / Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Государственная публичная научно-техническая библиотека Сибирского отделения Российской академии наук; вып. 13, т. 2).

181. Фуко, М. Другие пространства // Фуко М. Интеллектуалы и власть: избранные политические статьи, выступления и интервью / под ред. В. П. Большакова. — М.: Праксис, 2006. Ч. 3. — С. 191-205.

182. Хайдеггер, М. Исток художественного творения // Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет / пер. с нем. — М.: Гнозис, 1993. — С. 47–116.

183. Хайдеггер, М. Что такое метафизика? // М. Хайдеггер. Время и бытие. — М.: Республика, 1993. — С. 22

184. Цивьян, Т.В. Заметки к дешифровке «Поэмы без героя». Ученые записки Тартуского университета. Труды по знаковым системам. — 1971. —Т.5 — Вып. 284. - С.255-277

185. Что такое литературно-мемориальный музей: Сб. науч. тр. / М-во культуры РСФСР; Гос. лит. музей; отв. ред. А. В. Бартковская. — М., 1981.

186. Чумаков, Ю.Н. В сторону лирического сюжета. — М.: Издательский Дом ЯСК, 2019, — 120 с.

187. Шкловский, В. Б. О теории прозы —М.: изд. Советский писатель, 1983. — С. 384.

188. Шлыкова О.В. Феномен мультимедиа. Технологии эпохи электронной культуры / О. В. Шлыкова; Моск. гос. ун-т культуры и искусств. - Москва: МГУКИ, 2003. - 268 с.: цв. ил. - (Университетская книга).

189. Шмит, Ф. И. Избранное. Искусство: проблемы теории и истории / Ф. И. Шмит; сост. Л. А. Сыченкова. — Казань: Центр инновационных технологий, 2012. — 564 с.

190. Шмит, Ф.И. Музейное дело, Вопросы экспозиции. — Ленинград,

1929. — С.88.

191. Шпет, Г.Г. Явление и смысл: феноменология как основная наука и ее проблемы / Густав Шпет. – М.: Гермес, 1914. – 219 с.

192. Шуралев, А.М. Экспликация культурного кода художественного текста / А. М. Шуралев. - Уфа: РИО РУНМЦ МО РБ, 2006. - 276 с

193. Шурупова, О.С. Концептосфера петербургского и московского текстов русской литературы: сопоставительный анализ: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.02.01 / Шурупова Ольга Сергеевна; [Место защиты: Елец. гос. ун-т им. И.А. Бунина]. — Липецк, 2011. — 319 с.

194. Творчество и культура в свете традиции византийской мысли: [монография] / А. Г. Шустров; М-во образования и науки Российской Федерации, Федеральное агентство по образованию, Ярославский гос. ун-т им. П. Г. Демидова. — Ярославль: Ярославский гос. ун-т, 2005. — 180 с.

195. Щедровицкий, Г.Г. Система педагогических исследований (методологический анализ) // Педагогика и логика — М., 1968.

196. Щербакова А. Литературный музей в России: вчера, сегодня, завтра // Мир музея — The World of Museum: иллюстрированный исторический и художественный журнал. - 2011. - № 7. — С. 11— 13.

197. Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. — ТОО ТК «Петрополис», 1998. — 432 с.

198. Ясперс, К. Введение в философию: [пер. с нем.] под ред. А.А. Михайлова / К. Ясперс. – Мн.: Пропилеи, 2000. – 192 с.

СПРАВОЧНЫЕ ИЗДАНИЯ

199. Болотнова, Н. С. Коммуникативная стилистика текста: Словарь-тезаурус / Н. С. Болотнова. — М: Флинта, 2009. — 378 с.

200. Литературные музеи России: энциклопедия: в 2 т. / ГМИРЛИ им. В. И. Даля; гл. ред. Д. П. Бак; ред. Е. А. Воронцова, Э. Д. Орлов. — М., 2022. — 638 с.

201. Степанов, Ю. С. Константы: Словарь русской культуры : книга / Ю.

С. Степанов. — М.: Языки русской культуры, 1997. — 824 с.

202. Энциклопедия эпистемологии и философии науки. — М.: «Канон+», РООИ «Реабилитация», 2009.

ЭЛЕКТРОННЫЕ РЕСУРСЫ

203. Азбука веры [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://azbyka.ru/biblia/?Jn.1>. — Дата обращения: 22.02.2025г.

204. Акулич, Е.М. Музей как социокультурное явление [Электронный ресурс]. / Е.М. Акулич // Социологические исследования. — 2004. — №10 (246). — С. 89-91. — НЭБ ELibrary. — Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=17662080&>.

205. Государственный музей истории российской литературы имени В. И. Даля [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://goslitmuz.ru/museums/history/> Дата обращения: 22.11.2024 г.

206. Белявская, Е.Г. Метафорические концепты как "инструмент" семантических исследований [Электронный ресурс] / Е. Г. Белявская // Киберленинка. — 2008. — Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/metaforicheskie-kontsepty-kak-instrument-semanticheskikh-issledovaniy>

207. Дмитриев С. С. Дневники: в 4 т. [Электронный ресурс]– СПб.: Алетейя, 2023. – (Труды исторического факультета МГУ. Вып. 209. Сер. I: Исторические источники, 13). Т. 1. 1941–1960 / подг. текста Е. Н. Мухиной, Л. С. Новосёловой, Л. И. Смирновой; коммент. Е. Н. Мухиной, И. Н. Мухина; вступ. ст. Е. Н. Мухиной. — 1378 с. — Режим доступа: <https://www.hist.msu.ru/dlibrary/86617.pdf>