

ВЕСТНИК
ТОМСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА



№1 2011
**КУЛЬТУРОЛОГИЯ
И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ**

Tomsk State University
**Journal of Cultural Studies
and Art History**

ВЕСТНИК
ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА
КУЛЬТУРОЛОГИЯ
И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Tomsk State University
Journal of Cultural Studies and Art History

Научный журнал

2024

№ 53

Свидетельство о регистрации
ПИ № ФС77-44127 от 04 марта 2011 г.
выдано Федеральной службой по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор)

Подписной индекс 82514 в объединенном каталоге
«Пресса России»

Журнал входит в «Перечень ведущих рецензируемых научных журналов
и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные
результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора
и кандидата наук» Высшей аттестационной комиссии
Индексируется в БД Web of Science Core Collection's Emerging Sources
Citation Index

**РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ ЖУРНАЛА
«ВЕСТНИК ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА.
КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ»**

Г.И. Петрова, д-р философских наук, профессор, Томский государственный университет (Томск);
Н.С. Бажанов, д-р искусствоведения, профессор, Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки (Новосибирск);
М.И. Бурлыккина, д-р культурологии, профессор, заслуженный работник культуры РФ (Сыктывкар, Республика Коми);
П.С. Волкова, д-р искусствоведения, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург);
Йорг Гляйтер, профессор, Институт архитектуры Технического университета Берлина (Германия);
Карло Гинзбург, д-р истории, профессор, Высшая нормальная школа Пизы (Италия);
Лю Лянь, канд. искусствоведения, Институт музыки Циндаоского университета (Китай);
В.И. Марков, д-р культурологии, профессор, Кемеровский государственный институт культуры (Кемерово);
Н.Л. Прокопова, д-р культурологии, профессор, Кемеровский государственный институт культуры (Кемерово);
К.Г. Филева, профессор, Академия музыки, танца и изобразительного искусства (Пловдив, Болгария);
Т.К. Щеглова, д-р исторических наук, профессор, Алтайский государственный педагогический университет (Барнаул).

EDITORIAL COUNCIL

G.I. Petrova (Tomsk, Russia);
N.S. Bazhanov (Novosibirsk, Russia);
M.I. Burlykina (Syktyvkar, Russia);
P.S. Volkova (St. Petersburg, Russia);
Joerg Gleiter (Berlin, Germany);
Carlo Ginzburg (Pisa, Italy);
Liu Lian (Qingdao, China);
V.I. Markov (Kemerovo, Russia);
N.L. Prokopova (Kemerovo, Russia);
K.G. Fileva (Plovdiv, Bulgaria);
T.K. Shcheglova (Barnaul, Russia).

**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ
ЖУРНАЛА «ВЕСТНИК ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА. КУЛЬТУРОЛОГИЯ
И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ»**

Главный редактор:
Э.И. Черняк, д-р исторических наук, профессор, НОЦ ТГУ «Музей и культурное наследие».
Заместитель главного редактора:
Н.М. Дмитриенко, д-р исторических наук, профессор, НОЦ ТГУ «Музей и культурное наследие».
Ответственный секретарь:
И.С. Караченцев, канд. культурологии, институт искусств и культуры Томского государственного университета.
Члены редколлегии:
В.Е. Буденкова, канд. философских наук, доцент, философский факультет Томского государственного университета;
Л.В. Булгакова, канд. искусствоведения, доцент, институт искусств и культуры Томского государственного университета;
Д.В. Галкин, д-р философских наук, доцент, институт искусств и культуры Томского государственного университета;
Л.А. Коробейникова, д-р философских наук, профессор, институт искусств и культуры Томского государственного университета;
Е.А. Приходовская, д-р искусствоведения, доцент, институт искусств и культуры Томского государственного университета;
Е.Н. Савельева, канд. философских наук, доцент, институт искусств и культуры Томского государственного университета;
Т.В. Чапля, д-р культурологии, доцент, Новосибирский государственный педагогический университет.

EDITORIAL BOARD

E.I. Chernyak (Tomsk, Russia) – Editor-in-Chief;
N.M. Dmitrienko (Tomsk, Russia) – Deputy Editor-in-Chief;
I.S. Karachentsev (Tomsk, Russia) – Executive Editor;
V.E. Budenkova (Tomsk, Russia);
L.V. Bulgakova (Tomsk, Russia);
D.V. Galkin (Tomsk, Russia);
L.A. Korobeynikova (Tomsk, Russia);
E.A. Prikhodovskaya (Tomsk, Russia);
E.N. Savelyeva (Tomsk, Russia);
T.V. Chaplya (Novosibirsk, Russia).

СОДЕРЖАНИЕ

КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Алиева Е.А. Модель глобального диалога в культурологических воззрениях азербайджанских интеллектуалов XXI века.....	5
Выжлецова Н.В. Культура в ракурсе антропогеографического учения Ф. Ратцеля.....	23
Голев И.А. О социально-политических факторах формирования научного наследия Г.Н. Потанина: аксиологический аспект.....	41
Еременко Т.В. Формирование у студентов культуры переписки по электронной почте: оценка и мнения преподавателей.....	48
Коробейникова Л.А., Перминова Ю.В. Радиус социальной идентификации и доверия как фактор культурного капитала.....	64
Пантелеева Л.М. Городская культурантропология в российском контексте. Часть II. Объект исследований.....	73
Проконова Н.Л. Речевой компонент коммуникации художественного эксперимента в контексте повседневной культуры начала XXI столетия.....	87
Филоненко Д.Ю., Филоненко Н.С. Графический язык буквенного и иероглифического письма: сравнение творческих подходов В. Фаворского и Ю. Тэсими.....	101

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Астахова И.С. Роспись бытовых предметов Нижней Печоры XIX – начала XX в.: к вопросу использования красок.....	113
Винокуров С.Е. Китайский фарфор позднечинского периода с «павильонными» марками: проблемы изучения и атрибуции произведений.....	123
Денисова Г.Л. Упоминание хлеба и каши в карикатурах Великой Отечественной войны.....	135
Иванов А.Г. Метафора поезда в блюзе: атрибутивная характеристика жанра и средство мифологизации времени.....	149
Ли Э. Романсы С.В. Рахманинова: к проблеме классификации.....	162
Пазычева И.В. Ашыгские песни Кероглы: о связях с ашыгской традицией и трактовке песенной формы в опере Узеира Гаджибейли.....	176
Покатилова И.В. Диалогичность художественного процесса в Якутии (на примере станковой графики 1960-х годов).....	187
Приходовская Е.А., Окишева А.А. Дуальная природа продуцирующего сознания при возникновении музыкального произведения: межвременной тандем «композитор – исполнитель».....	204
Светлова О.А. Французская опера в Сибири в зеркале иркутской музыкально-театральной критики 1900–1904 гг.	210

МУЗЕЙ И КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

Бондарь В.В. Дореволюционный Сочи: эволюция пространственно-планировочной структуры.....	218
Бурлыккина М.И., Муравьев В.Н. Академик архитектуры Е.И. Кириченко: опыт биографического исследования.....	236
Крошечкина И.Ю., Овчинников А.В., Архипова Л.В. Историко-культурный ландшафт казанского поселка Юдино как целостный туристический объект (постановка проблемы).....	246
Мастеница Е.Н. Личность в пространстве музея: антропоцентрический подход.....	254
Оводова С.Н., Моисеева Д.В., Поршунова Л.С. Репрезентация культуры финно-угорских народов Югры в музейных экспозициях: переход от дискурса советской модерности к деколониальной оптике.....	267
Тандыянова А.Е. Музей как субъект развития туризма.....	284

ПУБЛИКАЦИИ И РЕЦЕНЗИИ

Дмитриенко Н.М. Показать развитие идеи бога: И.В. Телишев об антирелигиозном подотделе Тобольского музея.....	293
--	-----

Научная статья

УДК 069.01 (130.2)

doi: 10.17223/22220836/53/22

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КУЛЬТУРЫ ФИННО-УГОРСКИХ НАРОДОВ ЮГРЫ В МУЗЕЙНЫХ ЭКСПОЗИЦИЯХ: ПЕРЕХОД ОТ ДИСКУРСА СОВЕТСКОЙ МОДЕРНОСТИ К ДЕКОЛОНИАЛЬНОЙ ОПТИКЕ

Светлана Николаевна Оводова¹, Дарья Викторовна Моисеева²,
Лариса Сергеевна Поршунова³

¹ Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского,
Омск, Российская Федерация, snovodova@mail.ru

² Высшая школа экономики, Москва, Российская Федерация, dmoiseeva@hse.ru

³ Музей природы и человека, Ханты-Мансийск, Российская Федерация,
etnografika@mail.ru

Аннотация. Выполнен музееведческий анализ изменения логики репрезентации культуры финно-угорских народов, проживающих на территории Ханты-Мансийского автономного округа, в этнографических экспозициях Музея природы и человека (г. Ханты-Мансийск). Показаны переходы в подходах к созданию музейных проектов сначала от дискурса советской модерности к постколониальной логике, а затем к деколониальной логике. Переломным моментом стало создание экспозиции «Мифологическое время», построенной, с одной стороны, на мифологии коренных народов, с другой – акцентированной на живых культурных практиках.

Ключевые слова: музееведение, музейные экспозиции, этнография, деколонизация, культура, постколониальные исследования, дискурс

Благодарности: Исследование проводилось при поддержке гранта Президента РФ, проект МК-1512.2020.6.

Для цитирования: Оводова С.Н., Моисеева Д.В., Поршунова Л.С. Репрезентация культуры финно-угорских народов Югры в музейных экспозициях: переход от дискурса советской модерности к деколониальной оптике // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 53. С. 267–283. doi: 10.17223/22220836/53/22

Original article

REPRESENTATION OF THE CULTURE OF FINNO-UGRIC PEOPLES OF UGRA IN MUSEUM EXHIBITIONS: TRANSITION FROM THE DISCOURSE OF SOVIET MODERNITY TO THE DECOLONIAL TURN

Svetlana N. Ovodova¹, Darya V. Moiseeva², Larisa S. Porshunova³

¹ Dostoevsky Omsk State University, Omsk, Russian Federation, snovodova@mail.ru

² Higher School of Economics, Moscow, Russian Federation, dmoiseeva@hse.ru

³ Museum of Nature and Man, Khanty-Mansiysk, Russian Federation, etnografika@mail.ru

Abstract. The article presents the analysis of changes in the logic of representation of the culture of indigenous peoples living on the territory of Khanty-Mansi Autonomous Okrug (Khanty-Mansiysk) in ethnographic expositions of the Museum of Nature and Man (Khanty-

Mansiysk). Contemporary researchers fix the crisis of ethnographic museums, which consists in the inconsistency of the narratives broadcast by the museum with contemporary discourse and is based on such processes as globalization and urbanization. Museums are facing questions about the need to reconsider their approaches to exhibiting. Using postcolonial methodology in the analysis of the experience of creating ethnographic exhibition projects allowed to distinguish colonial and postcolonial narratives, the authors based on the decolonial lens problematized the postcolonial narrative and identified in it the subjects, which could become possible scenarios for the development of future exhibitions. The ethnographic collection of the Museum of Nature and Man (Khanty-Mansiysk) consists of more than 5000 unique artifacts of Khanty, Mansi, Forest Nenets, Komi-Zyrian, as well as a great number of related photographs, film and video footage, documents and DPI objects. From the moment of its creation and up to the end of the 1990s the ethnographic expositions of the museum were a reflection of the Soviet modernist discourse exoticizing the culture of the indigenous peoples. In the early 2000s the museum underwent a complete change in its ethnographic exposition. Created under the leadership of A.V. Golovnev, the innovative exposition "Mythological Time", based on the mythology of the indigenous peoples of the North, was a breakthrough in the museum business in Russia. The new exhibition, which is available to visitors today, marked a transition to the postcolonial logic of exhibiting. The creative approach to creating ethnographic exhibitions was preserved and developed by the museum staff in the following exhibition projects: Cape of the Sacred Dog (2014–2019, curator L.V. Porshunova) and Ringing of the Dancing Fate (2017–2018, curator I.Yu. Kopyltsova). These two projects already contained elements of decolonial discourse. In modern conditions, the development of new ethnographic exhibition projects should be based on close interaction with the local community of bearers of national culture.

Keywords: museum expositions, Finno-Ugric peoples, local, decolonization, culture, postcolonial studies, discourse

Acknowledgments: The study was conducted with the support of a grant from the President of the Russian Federation, project MK-1512.2020.6.

For citation: Ovodova, S.N., Moiseeva, D.V. & Porshunova, L.S. (2024) Representation of the culture of Finno-Ugric peoples of Ugra in museum exhibitions: transition from the discourse of soviet modernity to the decolonial turn. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 53. pp. 267–283. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/53/22

Традиция создания этнографических музейных экспозиций и выставок насчитывает не одно столетие. Исследователи и путешественники, сталкиваясь с другими народами, в первую очередь описывали и собирали материальные объекты, отражающие специфику культуры этих народов. Одним из распространенных способов представления знаний о других народах стало экспонирование собранных предметов в музеях. Если обратиться к российскому опыту, то наличие этнографических экспозиций, направленных на репрезентацию культуры коренных народов, стало обязательным требованием для каждого краеведческого музея регионов России. Российскими музеями накоплен богатый, уникальный опыт в создании подобных экспозиций, но при этом, во-первых, опыт опережает теорию, накопленный материал требует научного осмысления, во-вторых, многообразие народов, проживающих на территории нашей страны, при анализе этнографических проектов требует этического отношения. Несмотря на существование ряда исследований о музейных этнографических экспозициях, посвященных культуре финно-угорских народов, проживающих на территории России [1–3], разработка обозначенной проблематики является актуальной [4, 5]. Цель статьи состоит в том, чтобы проследить трансформацию экспонирования культурного материала финно-угорских народов Югры в бюджетном учреждении «Музей природы и человека» (г. Ханты-Мансийск). Для достижения поставленной цели потребовалось решение ряда

задач: 1) выбор методологии исследования, основу которой составили пост-колониальная и деколониальная оптики; 2) выбор методики исследования и его проведение; 3) интерпретация полученных результатов, описание ключевых нарративов, репрезентируемых через экспозиционный и выставочный материал. Метод исследования – кейс-стади, состоящий из анализа архивных документов музея, в том числе концепций выставок, полевых дневников этнографических экспедиций музея, фотоархива; включенного наблюдения в музее; автоэтнографической истории создания выставочных проектов работниками музея; культурологического анализа экспозиций музея.

Иногда возникает иллюзия, что культура, репрезентируемая в музее, представляется в своем первоизданном виде, «такая как она есть». Однако принципы экспонирования материала, во-первых, сами детерминированы «взглядом музейного сотрудника», существующими методиками музейной работы, основаны на уже существующих нарративах, во-вторых, создают свой нарратив, который рассказывает о культуре через артефакты и их расположение и который сам начинает переопределять исходные принципы. В своей статье мы сконцентрировались на изучении параллелей между принципами репрезентации культуры финно-угорских народов, проживающих на территории России, в экспозициях одного музея, специализирующегося на изучении и представлении культуры этих народов, и существующими в данный момент в науке оптиками восприятия Другого в социально-гуманитарных науках. Обратимся к опыту российских и зарубежных исследований.

Исследование этнографических экспозиций: проблематика и методология

В работах И.А. Гринько ставится вопрос о кризисе этнографических музеев. По мнению автора, этот кризис имеет две основные причины: во-первых, глобализация, актуализирующая необходимость пересмотра представлений о «других» народах и их культуре; во-вторых, урбанизация, которая стремительно стирает «народную» культуру. Два этих процесса вызывают моральное устаревание этнографических экспозиций «музеефицированных» этносов. Автор видит источник преодоления существующей проблемы в развитии *museum studies* и музейной антропологии, переходе от теоретического знания к прикладному в виде создания этнографических экспозиций, построенных на принципах, отличных от принципов построения советских и ранних постсоветских экспозиций. И.А. Гринько определяет музейную антропологию как «актуализацию классических антропологических методов и сюжетов с точки зрения их применимости к управлению музеем, как социокультурным институтом и микросоциальной инженерии с использованием музейных ресурсов» [6. С. 115]. Значимую роль в создании актуальных, релевантных современной культуре и уровню научного знания этнографических экспозиций И.А. Гринько отводит выстраиванию нарративов [7]. Важный момент в создании этнографических экспозиций затрагивает Д.А. Баранов, обозначая проблему обезличенности музейных предметов и продуктивности использования «биографического» фокуса, позволяющего увидеть в вещах субъектность и уникальность [8]. О.А. Короткова [9] обозначила проблему необходимости деколонизации музеев, широко представленную в зарубежных и сравнительно недавно появившуюся в дискурсе российских музееведов.

Постколониальный поворот в социально-гуманитарной науке связывают с ключевыми создателями данной исследовательской оптики: Э. Саидом [10], Х. Бха-бха [11, 12], Г. Спивак [13]. Каждый из них на разном материале акцентировал внимание на наличии дисбаланса между культурами. Данная исследовательская оптика сделала более видимым колониальный дискурс, который проявлялся в том, что отдельные культуры признавались более привилегированными по сравнению с другими [14]. Это приводило к применению оценочных категорий по отношению к культурам, якобы стоящим на более низкой ступени развития. Постколониальный подход вскрывает указанную проблему и заставляет исследователей задуматься о необходимости осмысления культур как равных. Переосмысление отношения к культурам в том числе можно проследить в трансформации принципов экспонирования в этнографических и антропологических музеях [6, 8, 15].

Деколониальный поворот связан с работами В.Д. Миньоло [16], А. Кихано, М.В. Тлостановой [17–19] и т.п., которые переосмыслили постколониальную исследовательскую оптику и нашли ее ограничения. По мнению представителей деколониального поворота, постколониальные исследователи продолжают использовать язык западной науки для осмысления опыта иных (незападных, неевропейских) территорий [20]. С точки зрения деколониального поворота это непродуктивно в связи с тем, что постколониальные схемы анализа были разработаны с опорой на конкретный материал (колониальный опыт Запада) [21]. Применение постколониальных подходов для анализа иных систем доминирования и подчинения в культуре лишает их своеобразие и вписывает в готовые постколониальные исследовательские конструкторы, что умаляет опыт конкретной локальности.

Деколониационная логика все чаще используется при анализе музейных экспозиций. К. Хваталь (Christoph Chwatal) [22], описывая опыт деколонизации экспозиций музея Weltmuseum Wien («Всемирный музей», г. Вена), показывает, что роль современного музея как института состоит в возможности оспаривания и деконструирования понятия истории как телеологической модели прогресса, основанной на технологиях и экспансии. Эта модель помещает как «примитивные» культуры, а именно незападные культуры, так и их культурное производство вне пути современной истории. Реализуя обозначенную деколониальную модель, Weltmuseum Wien использовал две стратегии. Первая – это интеграция современного искусства в традиционное пространство исторической выставки для оживления ее содержания и ее дискурсивной роли, вторая – индивидуализация подхода к опыту артефактного архива, фокусировка как на личном опыте зрителя с помощью ориентированных на взаимодействие форматов и дополнительных презентаций, так и на личном опыте людей, представленных объектами на виду, «очеловечивая» их через повествование и контекст. Это сочетание активного участия и индивидуализма направлено на то, чтобы противостоять тоталитарной, телеологической перспективе имперской эпохи, из которой родились такие коллекции.

Обсуждая в интервью с координатором летней школы по деколонизации Мидделбурга Роландо Васкесом (Rolando Vázquez) деколониальную эстетику и музеи, Р. Веверс (Rosa Wevers) [23] ставит вопрос об актуальной повестке, стоящей перед современными голландскими учреждениями сферы культуры. Веверс подчеркивает, что современный музей нельзя рассматри-

вать как нейтральное учреждение; он является выражением современной/колониальной власти, обладает эпистемологической и эстетической силой. Это способствует артикуляции современности как доминирующего порядка репрезентации, определяя канон и формируя историю эстетики как, в первую очередь, историю Запада. В то же время в своей колониальности музей функционирует как инструмент исключения. Рамки современности/колониальности позволяют нам изучить функцию музея по установлению эстетических и эпистемологических канонов современности, уделяя при этом внимание его колониальности, т.е. роли, которую он играет в стирании других миров, других форм восприятия и значения. Функция музея современности принимает форму субъективации (т.е. создания зрителя), в то время как его функция колониальности проявляется в процессах подчинения. Музей не предназначен для публики, которая находится по другую сторону колониальной границы. Музеи, и здесь этнографический музей является ярким примером, представляют других людей по другую сторону колониальных различий, классифицируя их, говоря о них, но не обслуживая их и не рассматривая их как зрителей: это те, кого видят, а не те, кому выпала честь видеть. Исследователь предлагает превратить механизм современного/колониального порядка в инструмент сопротивления, деколонизации посредством переосмысления роли музея и его реэкспозиции.

Дж. Макмастер (Gerald McMaster) [24] фиксирует, что этнографические музеи долгое время занимались сбором, каталогизацией и демонстрацией «местных» артефактов, которые стирали индивидуальное мастерство в пользу предположительно репрезентативной групповой идентификации. Однако в 1980-х и 1990-х гг. художники и ученые из числа коренных народов подвергли сомнению традиционные подходы этнографических музеев, в то время как художественные музеи начали обращать внимание на современных художников из числа коренных народов. Основополагающим в практике этих художников был переход от этноплеменной репрезентации к формам индивидуального самовыражения. Авторы книги «Постколониальный музей: Искусство памяти и давление истории» [25] обосновывают необходимость перехода от музея как места, где хранятся и выставляются предметы (произведения искусства, книги, археологические находки) в качестве священных исторических символов, воплощающих Память, к музею как пространству, которое генерирует повествования, события, впечатления, новые воспоминания. Они заостряют внимание на том, что музей «сталкивается с проблемой переосмысления своих дискурсов и практик репрезентации. Трудность заключается в определении того, что является „представимым“ и как можно составить экспозицию с позиции постколониальной эстетики» (перевод авторов. – С.О., Д.М., Л.П.) [25. С. 23]. В книге Ф. Мартинеса [26] предложена методика построения выставок как метода исследования, представлен опыт работы с этнографическим материалом. В работе показаны способы, с помощью которых антрополог может использовать объекты и выставки в качестве инструментов социальных исследований, превращая эти методы в объект изучения. Объекты и выставки могут быть использованы не только для передачи результатов исследований аудитории за пределами академических кругов, но и для практики экспериментальных форм этнографии. Исследователи [27, 28] фиксируют поворот этнографических музеев в выстраивании своих

экспозиций от куратора-ученого, знающего «как надо» представлять локальную культуру этноса, к куратору-члену сообщества (этноса), знающего из первых рук среду, из которой произошли материальные ценности.

Таким образом, анализ работ российских и зарубежных исследователей позволяет сделать вывод о необходимости и актуальности анализа трансформации нарративов репрезентирующих культуру коренных народов в музейных экспозициях.

Этнографические экспозиции Музея природы и человека (г. Ханты-Мансийск): анализ логики построения и ключевых дискурсов

Первые этнографические экспозиции, направленные на репрезентацию культуры финно-угорских народов, проживавших на территории современного Ханты-Мансийского округа, начинают формироваться после создания в 1932 г. Остяко-Вогульского музея в рамках работы по «ликвидации хозяйственной и культурной отсталости туземных народностей коллекции артефактов материальной и духовной культуры аборигенных народов края» [29, С. 17]. На первых этапах этнографический материал передавали экспедиции центральных музеев, со сборов к организации юбилейных выставок и даже были поступления от НКВД (знаменитая коллекция атрибутов шаманизма). Позднее предметы стали собирать в составе комплексных экспедиций, например, в 1956 г. в Прикамые (собрано 66 этнографических экспонатов), в краткосрочных командировках по сбору, а также по научным договорам. Экспозиции выстраивались согласно методическим рекомендациям, разработанным в Москве [30, 31].

Музей работал так практически до конца 80-х гг. XX в. (рис. 1), исходя из требований того времени, а этнографические экспонаты и информация о народах, издревле проживающих на территории региона, их сказки, традиции привлекали внимание в любом разделе выставок. Период истории музея с 1932 по 1956 г. подробно описан в работе «Музей: вехи истории: историко-краеведческий сборник», где представлены 66 документов об экспедициях и принципах комплектовании музея [29].



Рис. 1. Фото экспозиции окружного Остяко-Вогульского музея (1980)

Fig. 2. Photo of the District Ostyako-Vogul Museum (1980)

В советский период полевые экспедиции были обязательной практикой, финансировались они государством. В ходе экспедиций происходил поиск будущих экспонатов, на это специально выделялись деньги. В советский период, когда существовала официальная программа комплектования определенных коллекций музея, экспедиции с целью закупки экспонатов финансировались учредителем. Среди сотрудников музея того периода можно назвать Л.Я. Родионову, О.А. Соляр, Е.А. Новикову и др. Так же в округе работало много российских и зарубежных ученых, была выполнена большая работа по описанию традиционной культуры коренных народов, результаты которой широко используются и сейчас, заложены базовые понятия и классификации.

Если мы посмотрим на экспонирование материала, то увидим, что осуществлялась его экзотизация. По отношению к культуре выстраивалась дистанция, где культура подчеркнуто репрезентируется как Другая, иная, непохожая. Период открытия музея соотносится с периодом культурной революции в СССР в 1930-е гг. «В период установления географических границ и в последующие годы государство развернуло проект „культурного строительства“. Он предполагал курирование отдельных местных языков и соответствующих литературных канонов, что служило непреднамеренным свидетельством о сконструированном характере национальных идентичностей. Эта кураторская работа, — ускоренная Первым съездом советских писателей, где обсуждение самой программы соцреализма было оттеснено на второй план прославлением „малых“ национальных литератур и устных традиций, — была принципиально важна. Прежде чем использовать идею национальности в качестве прочного строительного блока для многонационального пролетарского культурного здания, необходимо было определить границы и сущностные черты каждой национальности, а также ее место на заранее заданной культурной карте. Локальная культурно-национальная специфика была чрезвычайно важна для воплощения универсальных идеалов коммунистического проекта» [32]. Дискурс модерна в СССР сопряжен с формированием транснациональной пролетарской культурой, которая должна быть гомогенной. В реальности, как отмечает Н. Скаков, при наличии «различий» национальные культуры должны были стремиться к единообразию и унификации: «Такое единство, ведущее к пролетарской универсальности, было чрезвычайно важно для советской субъектности и для сталинского государства с его проектом всеохватной централизации и гомогенизации. Остранение как эстетический режим трансформировалось в интерес к «странным», незнакомым национальным культурам; культуры эти, сохранявшие элемент экзотизма, преподносились как доступные пониманию, четко очерченные и устремленные к универсальному пролетарскому идеалу» [32]. Некорректно называть этот период истории колониальным, но в данном подходе мы можем увидеть элементы так называемого колониального дискурса, так как советскому дискурсу современности, по мнению исследователей, присуща была акцентуация «инаковости» этнических сообществ, что в том числе репрезентировалось в принципах экспонирования культуры коренных малых народов Севера. Такой подход создавал образ туземца, чьи культурные практики вызывали удивление и представлялись искусственно архаизированными. По нашему мнению, изначально при создании музеев интерес к культуре был детерминирован государственной целью по построению интернационализма и пролетарской культуры, что предполагало изучение специфики народов периферии СССР и встраивание

их в общую модернизацию. В частности, в Музее природы и человека (г. Ханты-Мансийск) рассказ об истории ханты и манси демонстрировался наряду с рассказами о революции и Гражданской войне, а также был целый отдел соцстроительства по всем основным отраслям хозяйства и культуры.

Культура при таком взгляде обезличивалась и репрезентировалась как набор артефактов, что приводило к обезличиванию экспонируемых объектов. Они изымались из повседневного использования, и в процессе их музеефикации осуществлялось «остранение» и отчуждение, они демонстрировались за стеклом, были разложены по группам и типам. Перед посетителем музея представал каталог чужой культуры, посредством созерцания отдельных объектов из этого каталога зритель должен был реконструировать живой культурный быт народа. Данный способ репрезентации культуры ярко демонстрирует колониальный взгляд на культуру, где выстраивается дистанция между смотрящим и культурой (между субъектом и объектом), между ними выстраивается явная граница. В целом долгое время экспонирование и изучение иных культур осуществлялось в рамках колониального дискурса современности, где культура демонстрировалась как колониальная экзотика. Особенно ярко это проявлялось в этнографических и антропологических музеях.

С течением времени стал меняться подход и к организации этнографических экспозиций, и к организации этнографической работы в музее. Проведением в мае 1990 г. совместно с национальной интеллигенцией крупного открытого мероприятия ко Дню национальной письменности директором музея В.Ю. Лыткиной был объявлен курс учреждения на возрождение национальной культуры и положено начало пропаганде культуры коренных жителей региона, ранее остававшейся в тени освещения социалистических побед в крае. Этому способствовали всплеск интереса к самопознанию, поиски региональной идентичности, оживление музейного дела. С появлением самостоятельного отдела этнографии летом 1990 г. О.А. Соляр была проведена первая официальная этнографическая экспедиция музея на стойбища юганских хантов в Сургутском районе. С тех пор отделом этнографии было организовано более 30 экспедиций практически во все места традиционного проживания коренных народов на территории Югры, а также к сынским и питлярским хантам, проживающим на Ямале.

В 1995 г. было принято решение о рэкспозиции и реконструкции краеведческого музея, данная работа была осуществлена под руководством А.В. Головнева. Для создания новой экспозиции была разработана научная программа этнографического комплектования. Опыт организации экспедиций в отдаленные уголки региона позволил в период реорганизации учреждения утроить усилия и проводить по 2–3 ежегодных экспедиции-комплектования для формирования экспериментальной стационарной этнографической экспозиции, где впервые были показаны мифы. Экспозиция «Мифологическое время», открытая 8 декабря 2005 г., стала настоящим прорывом музейного дела и собрала целый букет наград в России и за рубежом, в частности на презентации года России в Германии на престижной Всемирной книжной ярмарке во Франкфурте-на-Майне.

А.В. Головнев предложил выстроить экспозицию вокруг мифологии коренных малочисленных народов. Это был первый шаг в сторону от принятой в Советском Союзе идеологии представления коренных народов как народов

более низкой культуры. В этот период из этнографических экспедиций было привезено большое количество музейных предметов.

Постколониалисты в своих работах демонстрируют, как доминирующая культура конструировала образ подчиненной, «отстающей» культуры посредством завладения дискурсом и формирования высказывания якобы от имени иной культуры, что соответствует колониальному типу дискурса. Если при анализе этнографических выставок советского периода мы видим реализацию колониального дискурса, то экспозиция «Мифологическое время» в большей степени тяготеет к постколониальному дискурсу. Ключевые оси восприятия иной культуры конструируются исходя из самого культурного материала, культура не экзотизируется, предстает не как отчужденное иное, а как живая культурная практика, создается атмосфера погружения в культуру. Экспозиция «Мифологическое время» представляет традиционную культуру хантов и манси в мифах и легендах. Артефакты представлены не за стеклом (рис. 2), они собраны по ключевым темам в семи залах от рождения к смерти: «Колыбель», «Игра», «Времена года», «Святылище», «Небесный всадник», «Когтистый старик», «Шаман»¹. Экспозиция сопровождается видеоматериалом, который «оживляет» культуру и предметы. На видео запечатлены ритуалы и традиции, погружающие зрителя в культурный контекст. При таком виде экспонирования сокращается дистанция между наблюдателем и культурой. Из самой культуры берутся образы для ее репрезентации, т.е. не внешние классификационные системы, а блоки ключевых культурных смыслов.



Рис. 2. Экспозиция «Мифологическое время», зал «Когтистый старик», Музей природы и человека (2021)

Fig. 2. Mythological Time exhibit, Clawed Old Man Hall, Museum of Nature and Man (2021)

Принцип построения экспозиции обсуждался с коренными жителями, которые также имеют образование в сфере истории, фольклористики, этно-

¹ Подробнее с экспозицией можно познакомиться на сайте музея: http://www.ugramuseum.ru/se-godnya_v_muzee/ekspozitsii/mifologicheskoe_vremya/

Видеорепортажи о выставке, которые позволяют увидеть основные элементы выставки, см.: <https://youtu.be/Ur73XbmdBWU>

графии, антропологии и т.п. В данном случае этнография представляется через мифологию, когда перед зрителем разворачивается не просто набор «молчаливых объектов», экспозиция оживает в культурных практиках на видео. Посетитель понимает, какой предмет перед ним, как он используется. Некоторые такие предметы были переданы музею, что позволяет во время экскурсии связать вещь с личной историей конкретного человека, рассказать о ее хозяевах. После того как основная коллекция музея была сформирована и запущены экспозиции «Мифологическое время», «Историческое время», потребность в постоянном пополнении коллекции отпала, резко сократилось финансирование данного направления деятельности музея. В 2019 г. отдел этнографии был реорганизован, точнее, присоединен к отделу истории с сокращением штата. Сейчас этнографическая коллекция музея насчитывает более 5 000 уникальных артефактов ханты, манси, лесных ненцев, коми-зырян, а также большое количество сопряженных фотографий, кино и видеосъемок, документов и предметов ДПИ. Основная коллекция сформирована, у коренных представителей традиционной культуры почти не осталось предметов, очень многое передавалось в музей. Пришло время переосмысления способов представления существующих музейных предметов, насущная потребность музея в привлечении новых посетителей сопровождается осознанием высоких требований к экспозициям со стороны коренных представителей, ведь они также являются аудиторией музея, а не только объектом изучения. Это актуализировало поиск новых подходов к репрезентации культуры финно-угорских народов. Данный период характеризуется появлением ряда инновационных музейных проектов. Музей, идя по пути максимальной открытости, пересматривает свои подходы в сборе этнографического материала и предлагает новые экспозиции, построенные на ранее собранном материале, но в принципиально другом прочтении (экспозиции «Мыс священной собаки», «Звон танцующей судьбы»). Как отмечают сотрудники музея, появление новых выставочных проектов, их содержание и форма представления музейных предметов во многом определяются их опытом участия в создании экспозиции «Мифологическое время». Этот этап в большей степени ориентирован на популяризацию знаний, полученных в этнографических экспедициях.

Одной из последних экспозиций, разработанных сотрудниками отдела этнографии Музея природы и человека, стал проект «Мыс священной собаки»¹ (рис. 3). Этнографическая выставка, созданная по мотивам произведений писателя-ханты Романа Ругина, рассказывает о традиционной культуре коренных малочисленных народов Севера. Материалы к проекту собраны в этнографических экспедициях Музея природы и человека на территории Шурышкарского района Ямало-Ненецкого автономного округа, где издревле проживают шурышкарские ханты. Именно там, где в 2012 г. побывали члены экспедиции научно-исследовательского проекта «Этнографика 9: Земля Упавшего с неба», – в селе Питляр, по преданиям обских угров, находится так называемый залив священной собаки. Это место, где для людей верховным божеством впервые была дарована собака как друг и помощник в делах,

¹ Описание предметов, вошедших в данную выставку, можно найти на сайте музея: <http://kng.ugramuseum.ru/entity/EXHIBITION/1448364?index=3>

Видеорепортажи о выставке, которые позволяют увидеть основные элементы выставки, см.: <https://youtu.be/TsZFUnXsMhA>, <https://youtu.be/QwBtSSyZyCY>, <https://youtu.be/Mq5o326-mAI>

и именно сюда все обские угры передают жертвы за случайно убитых или обиженных собак.



Рис. 3. Экспозиция «Мыс священной собаки», Музей природы и человека (2014)

Fig. 3. Cape of the Sacred Dog exhibit, Museum of Nature and Man (2014)

Помимо легенды о помощнице-собаке, в выставке были использованы сказки Романа Ругина о любви и верности «Порах Нел» и «Легенда о семи медведях». В совокупности эти мифологические образы и сформировали выставочное пространство. От них отталкивалась художник А.С. Абитова, создававшая графические полотна-иллюстрации, которые содержат множество изображенных достоверных предметов, увиденных художницей в экспедиции или в музее. Так как сюжеты для полотен были взяты из книг Ругина, то и основой для интерпретации концепции стала книжность, рукописность, былинность. Работы выполнены на кальке в смешанной технике с использованием туши разных цветов, а также простого карандаша. Пространство выставки свободно для изучения – большинство этнографических предметов не защищены стеклом, на стенах висят подлинники художественных работ, библиотекой предоставлены книги для живого чтения. Работы на стенах имеют вытянутую форму – как у свитков, и помимо самих иллюстраций содержат выдержки из текстов писателя. Тема рукописного переложения сказаний северян была поддержана при создании подписей к экспонатам – этикетаж подписывался вручную.

Стоит оговориться, что, несмотря на то, что Р. Ругин – хантыйский писатель, большинство его произведений написаны на русском языке, что, несомненно, является последствиями советской модернизации. Однако Ругин – коренной житель и при создании произведений опирался на культурный материал своего региона. Также девушка-иллюстратор не является представителем коренных народов, однако созданные ею рисунки являют собой иллюстрации, сделанные с опорой на этнографический материал. А.С. Абитова участвовала в этнографической экспедиции, знакомилась с материальными образцами культуры, читала книги Ругина, а также слышала легенды от местных жителей в период экспедиции – все это было использовано ею в качестве творческого источника при создании графических полотен.

В данном выставочном проекте мы видим включение художественного материала в пространство этнографического музея. Эстетическое переживание от соприкосновения с культурой также становится частью экспозицион-

ного материала, что позволяет взглянуть на культуру как на пространство, где возможно творческое переосмысление. Такой подход сокращает дистанцию между репрезентируемой культурой и зрителями, которые могут воспринимать культуру не только через этнографические артефакты.

Выставочный проект «Звон танцующей судьбы» был представлен в 2017 г. Он посвящен северному свадебному обряду и свадебной атрибутике обских угров (рис. 4). Выставка последовательно представляет церемонии финно-угорской свадьбы, начиная от сватовства и заканчивая свадебным пиром. Впервые на выставке были представлены такие предметы, как приданое невесты-зырянки, свадебная нарта и свадебное весло, костюм мансийской невесты, а также женские платки, сумки-тутчан, домашняя утварь¹. Также частью выставки стали свадебные фотографии людей, которые люди добровольно принесли в музей. Такая переключка современных культурных практик с традиционными ритуалами заставляет проблематизировать представление традиционной национальной культуры. Она предстает уже не как застывший образец, а как живой процесс, где кто-то обращается к ритуалам, а кто-то нет, однако это не вызывает оценочных суждений о «правильном» и «неправильном», а скорее, заставляет людей переосмыслить собственную идентичность и собственный опыт. Использование свадебных фотографий ныне живущих людей позволило вписать личную историю в «большую» историю, увидеть свое место в нарративе об истории коренного народа. Мы видим применение элементов деколониального дискурса в данной выставке, заключающееся в том, что выставка создается не для «внешних» зрителей, а являет опыт самопознания, изучения своих корней местными народами.



Рис. 4. Выставочный проект «Звон танцующей судьбы», Музей природы и человека (2017)
Fig. 4. Exhibition project "Ring of the Dancing Fate", Museum of Nature and Man (2017)

¹ Описание предметов, вошедших в данную выставку, можно найти на сайте музея: <http://kng.ugramuseum.ru/entity/OBJECT?exhibition=1458859>

Видеорепортажи о выставке, которые позволяют увидеть основные элементы выставки, см.: https://youtu.be/M4wdJqQ_pBA; <https://youtu.be/d9s07D6ztHM>

Интересна история создания выставки: ее куратор И.Ю. Копыльцова родилась и выросла в Кандинском районе ХМАО, является манси по рождению. Окончив университет и уже работая этнографом в музее, она получила от отца в подарок весло ручной работы. Чуть позже в ходе работы в музее она узнала, что такое весло дарилось отцами дочерям-невестам, которые, выходя замуж, переезжали к будущему мужу. По веслу люди узнавали, что девушка – невеста, которая едет к своему жениху. Подготовка к свадьбе и изучение свадебных обрядов обских угров, в рамках трудовой деятельности, стали источником вдохновения для создания этнографического музейного проекта «Звон танцующей судьбы».

Выставочные проекты «Мыс священной собаки» и «Звон танцующей судьбы» являются реализацией деколониального дискурса. Представители деколониальной оптики предлагают осмыслять опыт конкретных территорий в терминах, категориях и понятиях локальности, исконной самобытной культуры. В связи с тем что сами носители культуры порой теряют связь с бытовавшими ранее практиками и перенимают универсальные модели поведения глобального мира, а их культуры встраиваются в общую модерность, возникает необходимость поиска и обретения заново исконных культурных практик. Одновременно с этим мы должны понимать, что носители исконной культуры постепенно уходят и перенять опыт у носителя становится почти невозможно. В связи с этим мы не можем говорить о возрождении, восстановлении культурных традиций, это было бы некорректно. Однако, деколонизируя собственную культуру, представители национальной культуры могут обрести опыт переживания и понимания отдельных культурных практик, что позволит им переосмыслить свою идентичность.

Репрезентация культуры финно-угорских народов Югры в музейных экспозициях: музейные инновации для деколонизации музея

Обсуждая вопросы репрезентации культуры финно-угорских народов Югры в современных этнографических экспозициях музеев, хочется завершить свои рассуждения тезисом Ариэллы Аишей Азулай «Невозможно деколонизировать музей, не деколонизировав мир» [15]. Перед современным российским музеем стоит сложная задача сохранения культурного наследия этносов, проживающих на территории России. Осмысление существующих этнографических экспозиций через деколониальную логику, их резкспозиция, создание новых музейных проектов может стать ценным ресурсом не только в решении задачи сохранения, но и осмысления собственной идентичности. Опыт работы по деколонизации музеев, изложенный в работах О.А. Коротковой [9], Ф. Мартинеса [26], С. Ариезе [33], может стать ценным источником идей для современных сотрудников российских музеев. Деколониальный подход связан с переосмыслением собственного опыта обретения культуры, с переосмыслением идентичностей и восприятием своей повседневности. Для формирования экспозиций и выставок в русле деколониального подхода необходимо привлекать местные локальные сообщества, они могут являться активными акторами в формировании принципов репрезентации культуры, тогда культура будет представляться не через внешние, универсализированные схемы, а обретет уникальное прочтение.

Не менее актуально стоит проблема дальнейшего изучения актуальной истории местного сообщества, которое продолжает жить и трансформирует свою повседневность, отчего она не становится менее важной для изучения и осмысления.

Проанализированные в статье три типа нарратива и дискурса – колониальный, постколониальный и деколониальный – позволяют понять, как трансформировались принципы репрезентации культуры на примере деятельности конкретного музея. Мы проследили, как сокращалась дистанция по отношению к репрезентируемой культуре, как из экзотизированной отчужденной иной культуры в колониальном нарративе советской модерности данная культура превращается в живую трансформирующуюся культурную практику, осмысляемую и эстетизируемую местными сообществами.

Список источников

1. Жеребцов И.Л., Загребин А.Е., Шарапов В.Э., Юрпалов А.Ю. Этнографический музей и идентичность: к предыстории формирования музейных коллекций пермских народов (коми и удмуртов) // Известия Коми научного центра УРО РАН. 2012. № 1 (9). С. 79–82.
2. Загребин А.Е. Этнографическое финно-угроведение в России: динамика научных идей и знаний // Труды Карельского научного центра Российской академии наук. 2014. № 3. С. 3–8.
3. Садилов Р.Р. Финно-угорские коллекции в уфимских музеях // Ежегодник финно-угорских исследований. 2015. № 1. С. 87–98.
4. Геворджян Л.П. Роль культурно-образовательной деятельности этнографических музеев в формировании национальной идентичности // Артикулт. 2014. № 4 (16). С. 65–74.
5. Шелегина О.Н. Роль музеев в формировании и трансляции позитивного имиджа Сибирского региона // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 351. С. 74–80.
6. Гринько И.А. Музейная антропология и музейный менеджмент // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований (Tomsk Journal of Linguistics and Anthropology). 2019. № 1 (23). С. 113–123.
7. Гринько И.А. Нарративы в музейном пространстве: новые практики // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований (Tomsk Journal of Linguistics and Anthropology). 2017. № 3 (17). С. 58–64.
8. Баранов Д. Обезличенные вещи: парадоксы этнографического экспоната // Антропологический форум. 2020. № 47. С. 113–136.
9. Короткова О.А. Концепция деколонизации музея: проблемы и возможности // Кунсткамера. 2021. № 3 (13). С. 28–38.
10. Саид Э. Ориентализм. Западные концепции Востока. СПб.: Русский Мир, 2016. 672 с.
11. Баба Х. Диссеминация: время, повествование и края современной нации // Синий диван. 2005. № 6. С. 68–118.
12. Бхабха Х. Местонахождение культуры // Перекрестки: журнал исследований восточно-европейского приграничья. 2005. № 3–4. С. 161–191.
13. Spivak G.C. Can the Subaltern Speak? // Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader / P. Williams, L. Chrisman. New York: Columbia University Press, 1994. P. 66–111.
14. Говорунов А.В., Кузьменко О.П. Ориентализм и право говорить за другого // Международный журнал исследований культуры. 2013. С. 26–43.
15. Невозможно деколонизировать музей, не деколонизировав мир: интервью с Ариэлой Аишей Азулай. 21.03.2021 // Syg.ma: интернет-журнал. URL: <https://syg.ma/@andreyplotnitskiy/nievozmozhno-diekolonizirovat-muziei-nie-diekolonizirovav-mir-intierviu-s-arielloi-aishiei-azulai> (дата обращения: 15.12.2021).
16. Миньоло В.Д. Стойкое очарование (или эпистемологическая привилегия современности и куда двигаться дальше) // Личность. Культура. Общество. 2003. Т. V, вып. 3–4 (17–18). С. 87–115.
17. Глостанова М.В. Постколониальная теория, деколониальный выбор и освобождение эстетизиса // Человек и культура. 2012. № 1. URL: http://e-notabene.ru/ca/article_141.html (дата обращения: 01.11.2021).
18. Глостанова М.Д. Деколониальность бытия, знания и ощущения: сб. ст. Алматы: Центр современной культуры «Целинный», 2020. 192 с.

19. Глостанова М.В. Деколонизальность знания и преодоление дисциплинарного декаданса // Эпистемология и философия науки. 2011. Т. 27, № 1. С. 84–100.
20. Дастон Л. История науки и история знания // Логос. 2020. № 1 (30). С. 63–90.
21. Митчелл Т. Сцена «современности» // Неприкосновенный запас. 2014. № 6 (98). URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2014/6/9m.html> (дата обращения: 15.12.2021).
22. Chwatal C. Decolonizing the Ethnographic Museum: Contemporary Art and the Weltmuseum Wien // Art Paper. URL: <https://www.artpapers.org/decolonizing-the-ethnographic-museum/> (accessed: 15.12.2021).
23. Wevers R. Decolonial Aesthetics and the Museum: An Interview with Rolando Vázquez // STEDELIJK STUDENS. URL: <https://stedelijkstudies.com/journal/decolonial-aesthetics-and-the-museum/> (accessed: 15.12.2021).
24. McMaster G. Decolonizing the Ethnographic Museum // A Companion to Curation. November. 2019. P. 262–276. URL: https://www.researchgate.net/publication/337122941_Decolonizing_the_Ethnographic_Museum (дата обращения: 15.12.2021).
25. The Postcolonial Museum: The Arts of Memory and the Pressures of History (1st ed.) / eds. I. Chambers, A. De Angelis, C. Ianniciello, M. Orabona, M. Quadraro. Routledge, 2014. 280 p. URL: <https://doi.org/10.4324/9781315554105> (accessed: 15.12.2021).
26. Martínez F. Ethnographic Experiments with Artists, Designers and Boundary Objects: Exhibitions as a research method. London : UCL Press, 2021. 203 p. URL: <https://doi.org/10.14324/111.9781800081086> (accessed: 15.12.2021).
27. Fromm A.B. Ethnographic museums and Intangible Cultural Heritage return to our roots // Journal of Marine and Island Cultures. 2016. Vol. 5, is. 2. P. 89–94. URL: <https://doi.org/10.1016/j.imic.2016.10.001> (accessed: 15.12.2021).
28. Feller Y. Whose Museum Is It? Jewish Museums and Indigenous Theory // Comparative Studies in Society and History. 2021. № 63 (4). P. 798–824. URL: [doi:10.1017/S0010417521000256](https://doi.org/10.1017/S0010417521000256) (accessed: 15.12.2021).
29. Музей: веки истории : историко-краевед. сб. / ред.-сост. С.В. Лазарева. Ханты-Мансийск : Полиграфист, 2007. 456 с.
30. Баранова И.И. Показ современности в государственном музее этнографии народов СССР: поиски и проблемы. URL: https://journal.iea.ras.ru/archive/1980s/1981/no2/1981_2_025_Baranova.pdf (дата обращения: 15.12.2021).
31. Петряшин С.С. Соцреализм и этнография: изучение и репрезентация советской современности в этнографическом музее 1930-х гг. // Антропологический форум. 2018. № 39. С. 143–175.
32. Скаков Н. Культура Полтора / пер. с англ. Н. Ставрогиной // Новое литературное обозрение. 2020. № 1. (161). URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/161_nlo_1_2020/article/21974/ (дата обращения: 15.12.2021).
33. Ariese C.E., Wróblewska M. Practicing Decoloniality in Museums: A Guide with Global Examples. Amsterdam University Press, 2022. 106 p. URL: <https://doi.org/10.2307/j.ctv23dx2pf> (accessed: 15.12.2021).

References

1. Zherebtsov, I.L., Zagrebin, A.E., Sharapov, V.E. & Yurpalov, A.Yu. (2012) Etnograficheskiy muzey i identichnost': k predystorii formirovaniya muzeynykh kollektsey permskikh narodov (komi i udmurtov) [The Ethnographic Museum and identity: on the background of the formation of museum collections of the Perm peoples (Komi and Udmurts)]. *Izvestiya Komi nauchnogo tsentra URO RAN*. 1(9). pp. 79–82.
2. Zagrebin, A.E. (2014) Etnograficheskoe finno-ugrovedenie v Rossii: dinamika nauchnykh idey i znaniy [Ethnographic Finno-Ugric studies in Russia: Dynamics of scientific ideas and knowledge]. *Trudy Karel'skogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk*. 3. pp. 3–8.
3. Sadikov, R.R. (2015) Finno-ugorskie kollektzii v ufimskikh muzeyakh [Finno-Ugric collections in Ufa museums]. *Ezhegodnik finno-ugorskikh issledovaniy*. 1. pp. 87–98.
4. Gevorgyan L.P. Rol' kul'turno-obrazovatel'noy deyatel'nosti etnograficheskikh muzeev v formirovanii natsional'noy identichnosti [The role of cultural and educational activities of ethnographic museums in the formation of national identity]. *Artikul't*. 4(16). pp. 65–74.
5. Shelegina, O.N. (2011) Rol' muzeev v formirovanii i translyatsii pozitivnogo imizhda Sibirskogo regiona [The role of museums in the formation and transmission of the positive image of the Siberian region]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 351. pp. 74–80.

6. Grinko, I.A. (2019) Muzeynaya antropologiya i muzeynyy menedzhment [Museum anthropology and museum management]. *Tomskiy zhurnal lingvisticheskikh i antropologicheskikh issledovaniy – Tomsk Journal of Linguistics and Anthropology*. 1(23). pp. 113–123.
7. Grinko, I.A. (2017) Narrativy v muzeynom prostranstve: novye praktiki [Narratives in the museum space: new practices]. *Tomskiy zhurnal lingvisticheskikh i antropologicheskikh issledovaniy – Tomsk Journal of Linguistics and Anthropology*. 3(17). pp. 58–64.
8. Baranov, D. (2020) Obezlichennye veshchi: paradoksy etnograficheskogo eksponata [Impersonal things: paradoxes of an ethnographic exhibit]. *Antropologicheskoy forum*. 47. pp. 113–136.
9. Korotkova, O.A. (2021) Kontseptsiya dekolonizatsii muzeya: problemy i vozmozhnosti [The concept of museum decolonization: problems and opportunities]. *Kunst-kamera*. 3(13). pp. 28–38.
10. Said, E. (2016) *Orientalizm. Zapadnye kontseptsii Vostoka* [Orientalism. Western Concepts of the East]. St. Petersburg: Russkiy Mir.
11. Baba, H. (2005) Disseminatsiya: vremya, povestvovanie i kraia sovremennoy natsii [Dissemination: time, narrative and the edges of a modern nation]. *Siniy divan*. 6. pp. 68–118.
12. Bhabha, H. (2005) Mestonakhozhdenie kul'tury [The location of culture]. *Perekrestki: zhurnal issledovaniy vostochno-evropeyskogo prigranich'ya*. 3–4. pp. 161–191.
13. Spivak, G.C. (1994) Can the Subaltern Speak? In: Williams, P. & Chrisman, L. (eds) *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*. New York: Columbia University Press. pp. 66–111.
14. Govorunov, A.V. & Kuzmenko, O.P. (2013) Orientalizm i pravo govorit' za drugogo [Orientalism and the right to speak for another]. *Mezhdunarodnyy zhurnal issledovaniy kul'tury*. 2(11). pp. 26–43.
15. Azoulay, A.A. (2021) Nevozmozhno dekolonizirovat' muzey, ne dekolonizirovav mir: interv'yu s Arielloy Aishey Azulay [It is impossible to decolonize a museum without decolonizing the world: an interview with Ariella Aisha Azoulay]. 21st March. [Online] Available from: <https://syg.ma/@andreyplozitskiy/nievozmozhno-diekolonizirovat-muziei-nie-diekolonizirovav-mir-interviu-s-arielloi-aishiei-azulai> (Accessed: 15th December 2021).
16. Mignolo, V.D. (2003) Stoykoe ocharovanie (ili epistemologicheskaya privilegiya sovremenosti i kuda dvigat'sya dal'she) [Lasting charm (or epistemological privilege of modernity and where to move next)]. *Lichnost'. Kul'tura. Obshchestvo*. 5(3–4). pp. 87–115.
17. Tlostanova, M.V. (2012) Postkolonial'naya teoriya, dekolonial'nyy vybor i osvobozhdenie estetizatsii [Postcolonial theory, decolonial choice and liberation of aestheticization]. *Chelovek i kul'tura*. 1. [Online] Available from: http://e-notabene.ru/ca/article_141.html (Accessed: 1st November 2021).
18. Tlostanova, M.D. (2020) Dekolonial'nost' bytiya, znaniya i oshchushcheniya [Decoloniality of being, knowledge and sensation]. Almaty: Tsentr sovremennoy kul'tury "Tselinnyy."
19. Tlostanova, M.V. (2011) Dekolonial'nost' znaniya i preodolenie distsiplinarnogo dekadansa [Decoloniality of knowledge and overcoming disciplinary decadence]. *Epistemologiya i filosofiya nauki – Epistemology and Philosophy of Science*. 27(1). pp. 84–100.
20. Daston, L. (2020) Istoriya nauki i istoriya znaniya [History of science and history of knowledge]. *Logos*. 1(30). pp. 63–90.
21. Mitchell, T. (2014) Stsena "sovremennosti" [The scene of "modernity"]. *Neprikosnovennyiy zapas*. 6(98). [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/nz/2014/6/9m.html> (Accessed: 15th December 2021).
22. Chwatal, C. (n.d.) *Decolonizing the Ethnographic Museum: Contemporary Art and the Weltmuseum Wien*. [Online] Available from: <https://www.artpapers.org/decolonizing-the-ethnographic-museum/> (Accessed: 15th December 2021).
23. Wevers, R. (n.d.) *Decolonial Aesthetics and the Museum: An Interview with Rolando Vázquez*. [Online] Available from: <https://stedeljkstudies.com/journal/decolonial-aesthetics-and-the-museum/> (Accessed: 15th December 2021).
24. McMaster, G. (2019) Decolonizing the Ethnographic Museum. *A Companion to Curation*. November. pp. 262–276. [Online] Available from: https://www.researchgate.net/publication/337122941_Decolonizing_the_Ethnographic_Museum (Accessed: 15th December 2021).
25. Chambers, I., De Angelis, A., Ianniciello, C., Orabona, M. & Quadraro, M. (2014) *The Post-colonial Museum: The Arts of Memory and the Pressures of History*. 1st ed. Routledge. DOI: 10.4324/9781315554105
26. Martínez, F. (2021) *Ethnographic Experiments with Artists, Designers and Boundary Objects: Exhibitions as a research method*. London: UCL Press. DOI: 10.14324/111.9781800081086 (Accessed: 15th December 2021).
27. Fromm, A.B. (2016) Ethnographic museums and Intangible Cultural Heritage return to our roots. *Journal of Marine and Island Cultures*. 5(2). pp. 89–94. DOI: 10.1016/j.imic.2016.10.001

28. Feller, Y. (2021) Whose Museum Is It? Jewish Museums and Indigenous Theory. *Comparative Studies in Society and History*. 63(4). pp. 798–824. DOI: 10.1017/S0010417521000256
29. Lazareva, S.V. (ed.) (2007) *Muzej: vekhi istorii: istoriko-kraevedcheskiy sbornik* [Museum: milestones of history: collection of historical and local lore]. Khanty-Mansiysk: Poligrafist.
30. Baranova, I.I. (1980) *Pokaz sovremennosti v gosudarstvennom muzee etnografii narodov SSSR: poiski i problem* [Display of modernity in the State Museum of Ethnography of the Peoples of the USSR: The search and problems]. [Online] Available from: https://journal.iea.ras.ru/archive/1980s/1981/no2/1981_2_025_Baranova.pdf (Accessed: 15th December 2021).
31. Petryashin, S.S. (2018) Sotsrealizm i etnografiya: izuchenie i reprezentatsiya sovetskoy sovremennosti v etnograficheskom muzee 1930-kh gg. [Socialist realism and ethnography: the study and representation of Soviet modernity in the ethnographic museum of the 1930s]. *Antropologicheskii forum*. 39. pp. 143–175.
32. Skakov, N. (2020) Kul'tura Poltora [Culture One and a Half]. Translated from English by N. Stavrogina. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 1(161). [Online] Available from: https://www.nlo-books.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/161_nlo_1_2020/article/21974/ (Accessed: 15th December 2021).
33. Ariese, C.E. & Wróblewska, M. (2022) *Practicing Decoloniality in Museums: A Guide with Global Examples*. Amsterdam University Press. [Online] Available from: <https://doi.org/10.2307/j.ctv23dx2pf> (Accessed: 15th December 2021).

Сведения об авторах:

Оводова С.Н. – доцент, кандидат философских наук, доцент кафедры теологии, философии и культурологии, факультета теологии, философии и мировых культур Омского государственного университета им. Ф.М. Достоевского (Омск, Россия). E-mail: snovodova@mail.ru

Моисеева Д.В. – кандидат социологических наук, научный сотрудник Национального исследовательского университета Высшая школа экономики (Москва, Россия). E-mail: dmoiseeva@hse.ru

Поршунова Л.С. – заведующая отделом музейных проектов бюджетного учреждения Ханты-Мансийского автономного округа – Югры «Музей природы и человека» (Ханты-Мансийск, Россия). E-mail: etnografika@mail.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Ovodova S.N. – Dostoevsky Omsk State University (Omsk, Russia). E-mail: snovodova@mail.ru

Moiseeva D.V. – Higher School of Economics (Moscow, Russia). E-mail: dmoiseeva@hse.ru

Porshunova L.S. – Museum of Nature and Man (Khanty-Mansiysk, Russia). E-mail: etnografika@mail.ru

The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 30.12.2021;
одобрена после рецензирования 26.10.2022; принята к публикации 15.02.2024.

The article was submitted 30.12.2021;
approved after reviewing 26.10.2022; accepted for publication 15.02.2024.