

Музей-квартира без квартиры: от мемориального пространства к распределенной модели изучения и популяризации научного наследия

Федорова Анна Александровна

Санкт-Петербургский филиал Института истории естествознания и техники
им. С.И. Вавилова Российской академии наук, Санкт-Петербург, Россия

В статье анализируется трансформация функций и форматов работы Музея-квартиры П.К. Козлова (СПбФ ИИЕТ РАН) в условиях вынужденного закрытия физического пространства. На основе кейс-стади рассматриваются пределы и противоречия распределенной модели музейной деятельности применительно к мемориальным музеям науки. В тексте статьи обсуждается доминирующий в современном музееологическом дискурсе нарратив о цифровизации как безусловном благе, приводятся аргументы о невосполнимых потерях, связанных с утратой физического места памяти.

Ключевые слова: мемориальный музей, музей науки, распределенная модель музея, цифровизация, материальность, П.К. Козлов

Цитирование: Федорова А.А. Музей-квартира без квартиры: от мемориального пространства к распределенной модели изучения и популяризации научного наследия // Журнал Российского национального комитета по истории и философии науки и техники. 2026. Т. 4, вып. 1. С. 114–134

A Memorial Apartment Museum Without an Apartment: From a Memorial Space to a Distributed Model for Studying and Popularizing Scientific Heritage

Anna A. Fedorova

St. Petersburg Branch of the S.I. Vavilov Institute for the History of Science
and Technology of the Russian Academy of Sciences, Saint-Petersburg, Russia

This article examines the transformation of functions and operational formats of the P.K. Kozlov Memorial Apartment Museum (SPb Branch of IHST RAS) in the situation of the forced closure of its physical space. Using the case study approach, the limits and controversies of the distributed museum model as applied to memorial science museums are explored. The article discusses the dominant narrative in contemporary museological discourse that presents digitalization as an unconditional advantage, and offers arguments about irreparable losses resulting from losing physical sites of memory.

Keywords: memorial museum, science museum, distributed museum model, digitalization, materiality, P.K. Kozlov

Введение

Музей-квартира без квартиры – это еще музей? Этот вопрос перестает быть риторическим в контексте все более частых ситуаций, когда мемориальные музеи оказываются вынуждены функционировать вне своего исходного физического пространства. Пандемия COVID-19, аварийные ситуации, экономические трудности – различные факторы приводят к закрытию музейных площадок и вынужденному переходу к альтернативным форматам деятельности.

В современном музеологическом дискурсе сложился устойчивый нарратив, интерпретирующий подобные кризисные ситуации сквозь призму «благословения несчастьем»: музеи рапортуют о цифровых достижениях, расширении аудитории, инновационных практиках (1–4). Однако этот оптимистичный дискурс нуждается в критическом переосмыслении. Что именно теряется в процессе цифровизации музейного опыта? Насколько применима распределенная модель к мемориальным музеям, чья идентичность конституируется через привязку к конкретному месту?

Объектом настоящего исследования выступает Музей-квартира П.К. Козлова, структурное подразделение Санкт-Петербургского филиала Института истории естествознания и техники им. С.И. Вавилова РАН. Этот Музей с 2021 г. находится на вынужденной консервации в связи с аварийным состоянием квартиры. Предметом анализа является трансформация функций и форматов работы музея в условиях закрытия физического пространства.

В работе применяется метод «ситуационного исследования» (case-study), дополненный сравнительным анализом международных практик функционирования музеев в кризисных ситуациях, контент-анализом цифровой активности музея и качественным экспертным интервью с хранителем музея.

1. Теоретическая рамка: материальность, место и познание в мемориальном музее

Для понимания специфики утрат, связанных с закрытием мемориального музея, необходимо определить пути построения его идентичности. В отличие от коллекционных музеев, где экспонаты конституируют музейную идентичность независимо от места экспозиции, мемориальный музей представляет собой синтез трех неразрывных компонентов: материальных объектов, биографии владельца и физического пространства.

Место в мемориальном музее – не обезличенное помещение для хранения объектов, но активный агент производства смысла. Квартира ученого, исследователя, путешественника – это материализованная биография, где расположение книг на полках, следы использования рабочих инструментов, организация пространства кабинета репрезентируют не только результаты научной деятельности, но и ее процесс, повседневные практики.

Антрополог Тим Ингольд (5) проводит важное различие между *knowing about* и *knowing from within*, знанием «о» и знанием «изнутри». Музейный

опыт в его мемориальной версии относится ко второй категории: это не трансляция информации, но вовлечение в специфическую среду, которая позволяет ощутить (не только увидеть, но также услышать, осязать, почувствовать) масштаб, атмосферу, материальную культуру научного труда. Посетитель мемориальной квартиры не просто узнает о Петре Кузьмиче Козлове как путешественнике и исследователе – он проходит по тем же комнатам, замечает тот же вид из окна, ощущает пространственную организацию жизни ученого начала XX в. В случае Музея-квартиры Козлова вид из окна на Смольный собор – не декоративная деталь, но часть биографического контекста: этот городской ландшафт был перед глазами исследователя, когда он работал за письменным столом между экспедициями.

Различение знания «о» и знания «изнутри» критически важно для понимания музейных трансформаций в цифровую эпоху. Нэнси Проктор (6) критикует традиционную модель музея с централизованным производством контента как недостаточную для задач XXI века. Она предлагает концепцию музея как распределенной сети, основанной на культурных нормах интернета. Такой музей должен быть диалоговым, а не монологичным, вовлекающим и релевантным, а не только дидактическим, открытым для генерации контента, а не замкнутым и завершенным. Однако такая модель создает концептуальные трудности при применении к мемориальным институциям. Проктор утверждает, что распределенная сеть превращает посетителей в кураторов и создателей, давая им инструменты для значимого вклада в развитие музейного опыта. Но возможно ли стать «куратором» мемориального пространства без физического в нем присутствия?

Метафора «музея без стен», введенная Андре Мальро в 1947 г.¹, часто некритически переносится на современные практики цифровизации музеев. Однако необходимо учитывать исходный контекст концепции Мальро: она относилась в основном к репродукциям произведений изобразительного искусства и постулировала, что фотографическая репродукция освобождает произведение от привязки к конкретному месту, позволяя создавать новые смысловые конфигурации.

Критическое различие заключается в следующем: для произведений искусства место экспонирования вторично по отношению к самому произведению (картина Рембрандта остается картиной Рембрандта в Эрмитаже, Лувре или в альбоме репродукций). Для мемориального музея место основополагающе – оно не просто контекст, но часть самого «произведения», неотделимая от его смысла.

Сьюзен Батиста и Энн Балсамо (7) предлагают более детальную аналитическую рамку, выделяя три главных дихотомии в современной музейной практике: виртуальное/физическое, фиксированное/мобильное, открытое/закрытое. Важно, что эти пары работают не как противоположности, а как своеобразные шкалы, описывающие разные аспекты музейной

¹ Мальро А. Голоса тишины. СПб.: Алетейя, 2021. 495 с.

деятельности. Распределенный музей в их понимании – это пространство взаимодействия людей и профессионалов, разворачивающееся во времени, на разных платформах и в разных локациях.

Но для мемориального музея дихотомия «место/пространство» не работает. Мемориальная квартира – это одновременно и место (конкретный адрес, архитектурный объект), и пространство (поле смыслов, биографический нарратив). Причем именно фиксированность места создает условия для разворачивания пространства смыслов. Попытка превратить мемориальный музей в чистое «пространство» через распределение ведет не к демократизации, а к его смысловому разрушению.

Вместе с тем исторически практика «кочующих выставок» существует с XIX в. и демонстрирует продуктивность мобильности музейных коллекций. Однако необходимо различать контексты применимости распределенной модели:

Распределенная модель продуктивна для:

- Коллекционных музеев, где идентичность определяется составом коллекции, а не местом ее хранения.
- Естественно-научных собраний, где объекты репрезентируют природные феномены, независимые от социального контекста.
- Распределенная модель отрицательно влияет на работу:
- Мемориальных музеев, где место является частью коллекции.
- Музеев, репрезентирующих биографические нарративы и повседневные практики.
- Институций, чья миссия включает сохранение атмосферы и аутентичной среды.

Важно также различать изначально распределенные музеи (экомuzeи, музеи-заповедники, Google Arts & Culture) и вынужденно распределенные. Первые конституированы как сеть с момента создания, для вторых дезинтеграция выступает препятствием для репрезентации.

Для описания случая Музея-квартиры П.К. Козлова продуктивнее использовать не термин «распределенный музей», а скорее метафору «музея в изгнании» или «музея в режиме ожидания». Это подчеркивает «временность» и вынужденность ситуации, а также сохраняющуюся ориентацию на возвращение к исходной модели функционирования.

Сравнительный контекст: почему другие кейсы – это не наш случай

Для понимания специфики ситуации Музея-квартиры П.К. Козлова необходимо провести сравнительный анализ с другими случаями функционирования музеев в кризисных условиях. Важно не столько обнаружить аналогии, сколько подчеркнуть различия, демонстрирующие уникальность рассматриваемого кейса.

Опыт музеев в период пандемии COVID-19 демонстрирует как возможности, так и ограничения вынужденной цифровизации. Национальный музей в Варшаве, закрытый с 12 марта по 12 мая 2020 г., активно адаптиро-

вал традиционные программы к онлайн-формату, разработав дифференцированные продукты для различных категорий аудитории от «Домашних мастерских для самых маленьких» до онлайн-уроков «Шаг за шагом» (8) для школьников разных возрастов. Японский Tamarokuto Science Center за 93 дня закрытия создал 235 единиц нового контента, включая объяснения экспонатов и эксперименты для домашнего выполнения².

Однако эти успешные примеры объединяет критически важное обстоятельство: временность закрытия. Музеи знали, что вернутся в свои физические пространства, что позволяло рассматривать цифровую активность как дополнение, а не замену основной деятельности. Более того, даже при возобновлении работы музеи столкнулись с необходимостью ограничения интерактивных экспонатов – более 80% научных музеев в Японии ограничили доступ к сенсорным дисплеям и другим тактильным элементам, что особенно болезненно для учреждений, построенных вокруг непосредственного взаимодействия с объектами.

Ключевое отличие: в случае Музея Козлова закрытие не является временным противоэпидемическим ограничением, но связано с материальным состоянием квартиры, что делает сроки возобновления работы неопределенными.

Вместе с тем, к примеру, опрос Американского альянса музеев показал, что около трети директоров из более чем 850 музеев оценивали риск окончательного закрытия после локдауна при пандемии как высокий³, а в случае с музеем Козлова «локдаун» затянулся уже более чем на три года.

Пожар в Национальном музее Рио-де-Жанейро в сентябре 2018 г. представляет собой противоположный сценарий: утрату материальных объектов при сохранении архитектурного пространства. Из 20 миллионов артефактов коллекции большая часть была уничтожена, включая уникальные коллекции энтомологии, египтологии и аудиозаписи языков коренных народов Бразилии. Примечательно, что музей обрел массовую видимость лишь после катастрофы: его аккаунт в Instagram, созданный только в мае 2018 г., оставался малоактивным до пожара, после которого публикация об огне собрала более 10 тысяч лайков против обычных нескольких сотен (9).

Хештег #museunacionalvive («Национальный музей жив») породил своеобразный «непроизвольный мемориал», около 6500 публикаций в течение года после пожара, создав то, что исследователи называют «архивом без музея». Парадоксальным образом, музей, игнорировавший цифровое присутствие при жизни, был превращен в музей аудиторией post

² Takao H. Activity of a science museum in the pandemic and ways of conveying information on infectious diseases: Focusing on a Case of Tamarokuto Science Center // ICOM Japan. 2021 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://icomjapan.org/en/updates/2021/08/28/p-2603> (дата обращения: 30.10.2025).

³ Kravinsky N. Pandemic Has Many Small Museums at Risk of Closing Permanently // National Public Radio. 2021. March 29 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.npr.org/2021/03/29/980234526/pandemic-has-many-small-museums-at-risk-of-closing-permanently> (дата обращения: 30.10.2025).

factum: посетители делали селфи на фоне обгоревшего фасада, создавая образы, оторванные от изначальной коллекции, которой больше не существует.

В случае музея Козлова имеет место обратная ситуация: объекты коллекции сохранены, но недоступны из-за аварийного состояния пространства. Это создает парадоксальную ситуацию: музей обладает всей полной своей материальной коллекцией, но не может ее экспонировать в том контексте, который конституирует ее смысл. Более того, сама мемориальная обстановка квартиры – расстановка мебели, организация кабинета, предметы интерьера – является частью коллекции, неотделимой от пространства.

Нельзя отрицать и то, что для некоторых музеев распределенная модель является ключевой. Экомузеи, получившие развитие во Франции с 1970-х гг. (к примеру, экомузей Эльзаса), представляют собой музеи-территории, где экспозиция распределена по множеству площадок, объединенных общей географической и культурной идентичностью. Google Arts & Culture, запущенный в 2011 г., является цифровым агрегатором, представляющим коллекции тысяч музеев в едином интерфейсе.

Оба случая демонстрируют продуктивность распределенной модели, но их задумка принципиально отлична от мемориального музея. Экомузеи изначально задуманы как сеть, у них нет единого «исходного дома», утрата которого была бы критичной. Google Arts & Culture, в свою очередь, является агрегатором чужого контента, а не хранителем собственной институциональной идентичности.

В целом, рассмотренные кейсы – либо временные решения (пандемия), либо случаи утраты объектов при сохранении места (катастрофы), либо изначально другая институциональная философия (экомузеи, цифровые агрегаторы). Случай Музея-квартиры Козлова, можно сказать, уникален: это вынужденная, длительная, потенциально неопределенная дезинтеграция мемориального пространства при сохранности коллекции.

2. Кейс: Музей-квартира П.К. Козлова в условиях закрытия

Процесс музеефикации квартиры П.К. Козлова оказался длительным и драматичным. Постоянная экспозиция музея была открыта для посетителей лишь в 2002 г., спустя 27 лет после первых обращений о музеефикации.

По состоянию на 2025 г. музейный фонд насчитывает более 5200 единиц хранения на государственном учете и около 7000–8000 единиц, ожидающих научной обработки и приема.

Ядро коллекции составляет библиотека (2803 единицы): 1395 дореволюционных изданий и более 570 книг периода 1918–1935 гг., рабочая библиотека исследователя Центральной Азии. Фотографический фонд включает 384 фотоотпечатка (ожидают приема около 1500 отпечатков и негативов). Это экспедиционная фотография ландшафтов, участников экспедиций, археологических раскопок. Картографическая коллекция (376 единиц) содержит карты и атласы, использовавшиеся в экспедициях.

Рукописно-документальный фонд относительно невелик на учете (158 единиц), но колоссален по объему ожидающих обработки материалов (5000–6000 единиц).

Коллекция предметов искусства и этнографии народов Азии (134 единицы) включает образцы тибетской, монгольской, китайской культуры и служила основой экспозиции Тибетской комнаты. Экспедиционное оборудование и приборы (79 единиц на учете, еще 70–80 ожидают приема) демонстрируют материальную основу научных путешествий начала XX в.

Кроме того, в фонде имеются живопись и графика (853 единицы), естественно-научные образцы (51 единица), монеты и медали (83 единицы), предметы быта Российской империи и СССР (334 единицы).

Специфика коллекции в ее биографическом характере и тематической целостности. Это органичное целое, где библиотека показывает интеллектуальный контекст работы, дневники и фотографии – процесс экспедиций, этнографические предметы – культуру исследуемого региона, приборы и снаряжение – материальную основу научного путешествия. Именно эта целостность делает коллекцию уникальной и неповторимой в фрагментированном виде.

Важно подчеркнуть концептуальное отличие Музея-квартиры П.К. Козлова от типичных мемориально-бытовых музеев. С самого начала, еще на этапе планирования в 1970-х гг., музей задумывался не как воспроизведение домашней обстановки ученого, а как тематический музей, посвященный грандиозной эпопее изучения Центральной Азии в эпоху Большой игры. Экспозиция представляла не только Козлова, но и Пржевальского, Грумм-Гржимайло, Потанина, Ольденбурга – целую плеяду русских исследователей труднодоступных регионов Азии.

Структура экспозиции отражала эту концепцию: прихожая и кабинет функционировали как мемориальные пространства работы (именно в этих комнатах происходила подготовка к экспедициям и обработка их результатов), Экспедиционная комната была посвящена истории российских исследований Центральной Азии в целом, Тибетская комната представляла сам регион – его природу, культуру, народы – для аудитории, которая в подавляющем большинстве никогда там не бывала. Комната временных выставок позволяла показывать материалы, не вошедшие в постоянную экспозицию, и предотвращала превращение музея в «музей одного посещения».

Такая структура принципиально отличается от музеев быта, где воспроизводится повседневная жизнь во всех ее деталях. Для Петербурга, где немало музеев исторического быта, уникальность Музея-квартиры Козлова определялась именно тематикой: это единственное музейное пространство, систематически представляющее историю русских географических и археологических открытий в Центральной Азии. Результаты экспедиций Козлова составляют гордость коллекций Государственного Эрмитажа (находки из Хара-Хото и курганов Ноин-Улы), но контекст их обретения, история исследовательских путешествий, личность исследова-

телей – все это представлено только в музее на Смольном проспекте. С момента открытия экспозиции музей вел активную просветительную работу среди школьников, студентов-востоковедов, географов, международников, активно посещался группами старшего поколения, любителями туризма и гостями города.

11 августа 2021 г. в музее произошло обрушение части штукатурного слоя потолка в главном помещении – мемориальном кабинете путешественника. С этой даты прекращено проведение мероприятий, экскурсионное обслуживание и прием посетителей. Экспозиция была демонтирована. Таким образом, на момент написания статьи музей находится на вынужденной консервации уже четыре года (2021–2025).

Причина закрытия носит технический характер: аварийное состояние исторического интерьера требует комплексных научных исследований, разработки проекта реставрации и выполнения ремонтных работ. Комитет по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры (КГИОП) выдал разрешение на проведение реставрационных работ, однако у СПбФ ИИЕТ РАН отсутствует финансирование для их выполнения.

Что мы потеряли: многомерность утраты

Прежде чем анализировать стратегии компенсации, необходимо определить, что именно утрачивается при закрытии мемориального музея. Эта утрата многомерна и не сводится к недоступности физических объектов.

Маршрут по музею представляет собой пространственный нарратив экспедиции. Посетитель входит в прихожую, то самое место, откуда снаряжались экспедиции, где хранились выючные ящики и экспедиционное снаряжение. Отсюда путь ведет в кабинет, мемориальное рабочее пространство, где обрабатывались материалы, писались отчеты, систематизировались коллекции. Затем посетитель попадает в Экспедиционную комнату, погружаясь в контекст исследований Центральной Азии, и далее в Тибетскую комнату, которая воссоздает атмосферу самого региона.

Этот маршрут выстроен как метафорическое путешествие: из точки отправления (прихожая) через рабочее пространство подготовки и осмысления (кабинет) к самой экспедиции (Экспедиционная комната) и погружению в исследуемый мир (Тибетская комната). Посетитель проживает путь исследователя, физически перемещаясь между функциональными пространствами. Из прихожей, где висит экспедиционный тулуп Козлова,ходишь в комнату, воссоздающую юрту кочевника с фигурами божеств на домашнем алтаре, а затем «возвращаешься домой» после трех лет отсутствия – садишься за письменный стол в кабинете писать книгу, глядя на портрет Далай-ламы на стене.

Этот нарратив невоспроизводим в цифровом формате, который либо делает его линейным (в видео-туре), либо атомизирует (в галерее изображений). Посетитель не может пережить метафору экспедиционного путешествия, физически перемещаясь между пространствами, ощущая переход от точки отправления к миру исследования и обратно.

В музее посетитель видит не только то, на что направлен его фокус внимания, но и периферию: соседние объекты, детали интерьера, вид из окна на Смольный собор. Эта периферийная информация критически важна для формирования целостного образа среды. Исследователь начала XX в., работающий за письменным столом, видел не абстрактный «фон», но конкретный городской ландшафт, конкретное освещение, конкретные пропорции пространства. Цифровая фотография или видео предлагают курируемый взгляд: кто-то уже выбрал, что показать, в каком ракурсе, с какой детализацией. В музее посетитель – активный исследователь, в онлайн-туре не может заглянуть туда, куда не заглядывал оператор (10).

Музейный опыт не ограничивается визуальностью. Запах старых книг и деревянной мебели, скрип паркета под ногами, особое освещение, проникающее через исторические окна, температура и акустика помещений с высокими потолками – все это конституирует целостный образ квартиры путешественника. Нельзя оцифровать запах экспедиционного снаряжения или тактильное ощущение от выцветшего бархата старинного кресла (которое, конечно же, нельзя трогать).

Музей – это не только отношение посетитель – экспонат, но и социальное пространство: разговоры посетителей между собой, реакции других людей на экспозицию, коллективное соприсутствие в пространстве памяти. Экскурсия в мемориальном музее – это совместное проживание опыта группой людей, обмен впечатлениями, ведение диалога. Онлайн-опыт атомизирован и индивидуален, он не создает сообщества. Просмотр виртуального тура в одиночестве за компьютером качественно отличается от совместного присутствия в пространстве, где жил великий путешественник.

Физический музей в пространстве города доступен для случайного посещения: турист, прогуливающийся по Смольному проспекту, может заинтересоваться табличкой на здании и зайти. Житель района может неожиданно для себя обнаружить музей. Цифровой контент требует целенаправленного поиска – в силу специфики работы алгоритмов интернета его сложно найти «случайно», прогуливаясь по сайтам. Это сужает потенциальную аудиторию до уже заинтересованных и мотивированных, исключая возможность спонтанного культурного открытия.

Важно понимать, что закрытие Музея-квартиры П.К. Козлова означает утрату не просто мемориального пространства одного ученого, но единственного в Санкт-Петербурге и прилегающих регионах музея, систематически представляющего историю исследования Центральной Азии. Это делает закрытие особенно болезненным.

Если бы в городе существовал отдельный «коллекционный» музей, посвященный русским географическим открытиям в Азии, можно было бы теоретически оправдать сохранение в квартире только мемориально-бытовой экспозиции. Но такого музея нет. Музей Козлова уникален своей тематикой для многомиллионного города. Результаты экспедиций хранятся в Эрмитаже и других крупных музеях, но контекст их обретения, история ис-

следовательских путешествий, масштаб российского вклада в изучение региона – все это представлено только здесь.

Жертвовать этой уникальной тематикой было бы, по выражению хранителя музея, «преступлением». Городской быт более-менее одинаков у всех представителей одного имущественного класса: и ученый, и владелец мясного магазина спят на похожих кроватях и носят похожие калоши. Но ученый велик тем, что он открыл, осмыслил, сделал. Музей великого исследователя должен рассказывать о его открытиях и их контексте, а не сводиться к демонстрации домашней обстановки. Поэтому музей Козлова – это музей о Центральной Азии: ее природе, древностях, культурах и их изучении. О том, что происходило там, в труднодоступных регионах, а не только здесь, в петербургской квартире.

С момента закрытия физического пространства в августе 2021 г. Музей-квартира П.К. Козлова переориентировал деятельность на альтернативные форматы работы. Институциональное существование музея поддерживается через несколько каналов:

- Музей ведет официальный сайт и аккаунт в социальной сети Вконтакте, через которые осуществляется просветительская работа. Публикуются материалы о биографии Козлова, истории экспедиций, отдельных предметах коллекции. Ведется работа по описанию и научной инвентаризации фонда, передаче данных о предметах в Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации.
- Продолжается работа с исследователями: предоставляется доступ к входящим в коллекцию музея документам начала XX в., ведется научная переписка, консультирование специалистов по истории географических исследований Центральной Азии.
- Предметы из коллекции представляются на внешних площадках, что позволяет поддерживать видимость музея в культурном пространстве города.
- Сотрудники музея участвуют в съемках научно-популярных фильмов, дают интервью, выступают на конференциях, способствуя популяризации наследия Козлова.
- Ведется журнал наблюдения за трещинами в помещении, мониторинг установленных маячков, что обеспечивает контроль за техническим состоянием объекта культурного наследия.

Стоит отметить, что на момент конца 2025 г. в музее остался лишь один сотрудник, выполняющий все вышеперечисленные функции.

Анализ цифровой активности музея (2019–2025) позволяет проследить динамику вынужденной трансформации. Данные публикаций в группе Вконтакте демонстрируют три отчетливых периода адаптации к кризисным условиям.

Первый кризис: пандемия COVID-19 (март – лето 2020). До пандемии музей публиковал 1–2 поста каждые 1–2 недели со средним показателем вовлеченности (ER Post) около 1,5–2%. Это были преимущественно анон-

сы экскурсий («Приходите к нам каждый четверг с 11:00 до 18:00») и краткие описания предметов коллекции. 16 марта 2020 г. музей объявил о закрытии до 30 апреля. Последовала резкая интенсификация цифровой активности: 19 марта появился хештег музейонлайн, 24 марта – приглашение на прямые эфиры в Instagram («Мы работаем онлайн»). Частота публикаций выросла, показатели вовлеченности увеличились до 3–4%. Музей экстренно осваивал новые форматы.

Летом 2020 г. музей возобновил прием посетителей по ограниченному графику. Пост 22 июля «Мы открылись!» набрал 3,78% вовлеченности. Подобного рода гибридная модель – физические экскурсии и активный цифровой контент – обеспечивала относительно стабильную связь с аудиторией (ER 2–3,5%) до лета 2021 г.

Второй кризис был связан с обрушением потолка. 16 августа 2021 г. появилось сообщение: «По техническим причинам музей закрыт на неопределенный срок». Последующие месяцы характеризовались падением активности: частота публикаций снизилась в 2–3 раза, вовлеченность колебалась между 0,5% и 2%.

Однако к концу 2022 – началу 2023 г. наметилась стабилизация на уровне 3–6% вовлеченности. Музей перешел от простых анонсов к содержательному образовательному контенту: посты с детальными рассказами о предметах, исторические очерки об экспедициях Козлова, информация о внешних мероприятиях (выставки в Эрмитаже, конференции, совместные проекты с РГО). Изменилась сама природа присутствия: вместо призывов «Приходите!» погружение в научное и культурное наследие путешественника.

Третий период: смена руководства музея и юбилейная мобилизация (2023–2024). Новый подход к «содержательному» ведению социальных сетей и совпавшее с этим 160-летие П.К. Козлова (октябрь 2023) стали катализатором всплеска активности. Пост-поздравление 15 октября набрал рекордные 10,49% вовлеченности, максимум за весь период наблюдений. Серия мероприятий – «круглые столы», конференции, виртуальная выставка, участие директора Эрмитажа М.Б. Piotrovского – позволила привлечь новую, активную аудиторию.

Цифровая платформа и альтернативные форматы работы позволили достичь определенных результатов. Географический охват потенциально расширился: если физический музей был доступен преимущественно жителям Санкт-Петербурга и туристам, то цифровой контент может быть доступен любому пользователю интернета. Появилась возможность представить материалы из запасников, которые в физической экспозиции не демонстрировались из-за ограничений пространства. Исследователи из других городов и стран получили дистанционный доступ к информации о коллекции через Государственный каталог.

Однако критический анализ выявляет фундаментальную проблему метрик и качества культурного опыта. «Лайк» под постом о Козлове в социальной сети занимает секунды и не требует интеллектуального или

эмоционального вовлечения. Визит в музей – это как минимум час времени, целенаправленное перемещение по городу, физические усилия, концентрация внимания. Эти различия не количественные, а качественные: речь идет о разных типах культурного опыта, несводимых друг к другу.

Сравнение показателей «охвата» также проблематично. Данные показывают: посты набирают от 200 до 3000 просмотров, при этом средний охват составляет 400–700 человек. Если музей до закрытия посещали, предположим, несколько тысяч человек в год, а пост в социальной сети за неделю набирает тысячи просмотров, означает ли это «расширение аудитории»? Просмотр поста в ленте, где контент музея соседствует с развлекательными видео и рекламой, качественно отличается от целенаправленного визита. Контекст восприятия размывается: пост о тангутских рукописях появляется между бытовыми новостями и мемами, это радикально трансформирует модус восприятия, превращая научное наследие в «контент» среди прочего «контента».

Логика социальных сетей создает дополнительные искажения. Алгоритмы продвигают контент, генерирующий максимальное вовлечение (реакции, репосты, комментарии), что стимулирует упрощение, фрагментацию нарратива. Сложные исторические сюжеты должны быть редуцированы до «цепляющих» заголовков и визуально привлекательных изображений. Музей вынужден конкурировать за внимание по правилам, чуждым его миссии. Характерно, что максимальную вовлеченность получают не научные материалы, а эмоционально резонансные посты: поздравление с 8 марта (8,17%), день рождения Козлова (10,49%), визит «важных гостей» из других институций.

Что работает хорошо в цифровом формате:

- Образовательные материалы для тех, кто уже заинтересован темой (студенты-востоковеды, исследователи, краеведы).
- Доступ для людей с ограниченной мобильностью, жителей отдаленных регионов.
- Возможность детального рассмотрения документов и артефактов: в высоком разрешении можно увидеть детали рукописей, карт, фотографий, недоступные при обычном музейном осмотре за стеклом витрины.
- Архивная работа: цифровизация документов обеспечивает их сохранность и доступность для исследователей.

Однако все это не заменяет, а дополняет музейный опыт. Проблема возникает, когда дополнение вынужденно представляется (или интерпретируется извне) как адекватная замена. Цифровые метрики музея показывают: аудитория готова взаимодействовать с качественным контентом, но это взаимодействие остается поверхностным. Даже наиболее успешные посты генерируют минимальную дискуссию, что свидетельствует о пассивном потреблении, а не о глубоком вовлечении. Цифровая деятельность закрытого музея – это не «инновационная модель», но паллиатив-

ная мера, позволяющая институции сохранить минимальное присутствие в культурном поле в ожидании возвращения к полноценной работе.

За период закрытия музея было реализовано несколько значимых выставочных проектов, демонстрирующих различные стратегии работы с коллекцией в условиях отсутствия постоянной экспозиции.

Наиболее масштабным проектом стала выставка «Аскания-Нова. Письма из земного рая», открывшаяся 3 сентября 2025 г. в Музейно-выставочном центре РОСФОТО (Большая Морская ул., 35, Санкт-Петербург). Проект представил около двухсот исторических фотографий из коллекции Музея-квартиры П.К. Козлова, дополненных материалами Российского государственного исторического архива, архива Русского географического общества и Архива кинофотофонодокументов.

В Государственном мемориальном музее А.В. Суворова состоялась выставка «Именной клинок», где был представлен предмет из собрания Музея-квартиры – шашка образца 1881 г. с надписью «Юнкеру 2-го полка П.К. Козлову от С.Петербургского Юнкерского училища», подаренная Козлову при получении офицерского звания.

В штаб-квартире РГО в Большом зале Дома географии прошла камерная выставка «Привет из Аскания-Нова» с копиями редких фотографий, отражающих жизнь биосферного заповедника, основанного Ф.Э. Фальц-Фейном, в 1910–1920-х гг.

В Галерее «На Шаболовке» (Москва) 18 июня 2021 г. открылась выставка «Жуки и гусеницы. Насекомая культура 1920–1940-х», где экспонировались кузнечики из Зайсанской экспедиции Петроградского государственного университета (1932 г.) и ящик энтомологический с насекомыми из коллекции энтомолога И.А. Четыркиной (1901–1987) из фондов музея.

К 160-летию со дня рождения Петра Кузьмича Козлова в октябре 2023 г. была открыта виртуальная выставка, собравшая фотографии, архивные документы и предметы, связанные с жизнью путешественника.

География выставок охватывает преимущественно Санкт-Петербург (РОСФОТО, музей Суворова, РГО) с единичным выходом в Москву. Все площадки – профильные культурные институции: музеи, галереи, научные организации.

Тематически выставки распределяются по нескольким векторам. Первый – биографический, представляющий Козлова через мемориальные предметы. Второй – научно-экспедиционный, фокусирующийся на результатах исследовательской деятельности. Третий – контекстуальный, где наследие Козлова включается в более широкую проблематику.

Экспонируются исключительно «транспортабельные» объекты: фотографии (в оригинале или копиях), документы, небольшие предметы (к примеру, энтомологические коллекции). Характерно, что крупнейшая выставка «Аскания-Нова» оперирует только фотографическим материалом (около двухсот снимков). Это не случайно: фотография – наиболее мобильный тип музейного предмета.

Заметна тенденция к контекстуализации материалов Козлова через соединение с коллекциями других институций. Такой подход имеет иссле-

довательский потенциал: объекты из коллекции Козлова получают новые интерпретационные рамки в сочетании с другими музейными экспонатами. Однако он же иллюстрирует тезис о фрагментации нарратива Музея-квартиры: Петр Кузьмич Козлов становится частью чужих историй, теряя собственную биографическую целостность.

Примечательно, что выставка «Аскания-Нова» в РОСФОТО описывается как результат «нескольких месяцев упорной работы» по поиску «внешних площадок для представления коллекций на время, пока наш потолок отдыхает на полу». Эта формулировка демонстрирует функцию выездных выставок как попытки сохранения присутствия музея в публичном пространстве.

Однако выездные выставки сталкиваются с фундаментальным противоречием: Петр Кузьмич Козлов извлекается из своего контекста. Экспонаты становятся иллюстрациями к определенной теме (например, «Исследования Центральной Азии» или «История российской географии»), но перестают быть частью биографического целого. Книги П.К. Козлова, представленные в витринах рядом с артефактами из других коллекций, теряют связь с кабинетом, где они были написаны, с библиотекой исследователя, с фотографиями участников экспедиции на стенах квартиры.

Существуют также логистические ограничения: выездные выставки оперируют преимущественно документами, фотографиями, небольшими предметами. Мебель, обстановку квартиры, организацию пространства – самое мемориальное – вывезти невозможно. Таким образом, на выездных выставках представлено содержание научной деятельности, но не форма жизни ученого.

Необходимо также различать выставку и музей. Выставка – это временное событие, создающее разовый контакт с аудиторией. Музей – это постоянное присутствие в городской ткани, доступное в любой момент, часть культурного ландшафта города. Серия выездных выставок не создает той стабильной институциональной идентичности, которой обладает музей на постоянной площадке.

Парадоксальным образом, выездные выставки могут иметь и негативный эффект: они демонстрируют, что коллекция существует, активно используется, но доступа к ней в ее подлинном контексте нет. Это создает фрустрацию для потенциального посетителя, который узнает о Козлове на выставке, но не может посетить его квартиру.

Лекционная и просветительская деятельность представляет собой третий вектор работы музея в условиях закрытия. Хранитель выступает в качестве живого архива, медиатора между наследием Козлова и аудиторией. Это важная функция: личный контакт, возможность задать вопросы, услышать экспертную интерпретацию создают иной уровень вовлеченности по сравнению с текстовым контентом.

Однако и здесь проявляется фундаментальное противоречие: рассказ о месте не эквивалентен месту. Лекция о квартире Козлова, сопровождаемая фотографиями или виртуальным туром, не заменяет опыта присутствия в этой квартире. Возникает парадоксальная ситуация: просветитель-

ская работа популяризирует музей, создает интерес к нему, но этот интерес не может быть удовлетворен – музей закрыт.

Это можно описать как создание неудовлетворенного спроса: чем успешнее просветительская деятельность, тем больше людей хотели бы посетить музей, но не могут.

Ключевой вопрос в оценке распределенной модели функционирования Музея-квартиры Козлова – фактор времени. Смещение основного акцента на цифровую платформу, выездные выставки и дистанционную просветительскую работу могут рассматриваться как продуктивные временные меры, позволяющие сохранить присутствие музея в публичном пространстве до возобновления работы на основной площадке. В идеале все это должно стать дополнением к постоянной экспозиции, но не ее заменой.

Однако по мере увеличения длительности закрытия временная мера рискует стать новой нормальностью. Это создает несколько типов рисков:

1. Риск привыкания аудитории. Если онлайн-контент и выездные мероприятия существуют достаточно долго, аудитория может адаптироваться к этому формату и воспринимать его как достаточный. Возникает вопрос: зачем предпринимать усилия для посещения физического музея, если основной контент доступен онлайн? Это особенно актуально для молодой аудитории, для которой цифровое потребление культурного контента является нормой.

2. Институциональный риск. Руководство и администрация могут прийти к выводу, что физический музей «не нужен», если цифровые метрики демонстрируют широкий охват. Количественные показатели (просмотры, подписчики, охват) легко измеримы и выглядят впечатляюще в отчетах. Качественные характеристики музейного опыта (глубина, эмоциональное воздействие) не поддаются простому исчислению и потому рискуют быть проигнорированными.

3. Риск утраты компетенций. Длительное закрытие означает, что целое поколение потенциальных посетителей (школьники, студенты) не получит опыта посещения Музея-квартиры Козлова в критически важный период формирования культурных навыков и интересов. Это может привести к разрыву в трансляции культурной памяти.

4. Риск материальной деградации. Законсервированное пространство музея, лишенное регулярного присутствия людей и профессионального ухода, подвержено ускоренному физическому разрушению. Музейные объекты требуют не только хранения, но и определенного режима использования.

Таким образом, распределенная модель демонстрирует продуктивность на короткой дистанции (сохранение связи с аудиторией, поддержание институциональной видимости), но становится проблематичной при длительном закрытии.

3. Голос хранителя: экспертная рефлексия

Для понимания практических и эмоциональных аспектов функционирования музея в условиях закрытия было проведено глубинное интервью с

хранителем Музея-квартиры П.К. Козлова Валерией Дмитриевной Шайдаровой, которая в настоящее время является единственным сотрудником музея и совмещает функции руководителя, хранителя коллекции, куратора цифровых платформ и координатора выездной деятельности.

А.А.Ф.: Что теряет посетитель, не имея возможности физически находиться в музее? Какие смыслы и эмоции невозможно передать через цифровой формат?

В.Д.Ш.: Ключевое различие заключается в модусе восприятия. Цифровые форматы способны передать информацию, визуальную и частично звуковую. Но человек – существо сложночувствующее, обладающее не двумя, а минимум пятью органами чувств. Смыслы и эмоции, которые человек понимает рационально, и те, которые он переживает телесно, – это качественно различный опыт.

Посетитель, просматривающий 3D-тур на экране, может составить представление об экспозиции, но не может пройти по ней физически. Он не услышит скрипа старых половиц, не ощутит изменение температуры при переходе из малой комнаты в большую, не увидит игру солнечного света, преломленного через старинные оконные стекла. Он получает информацию, но не комплекс ощущений.

Представление о том, что основная функция музея – трансляция знания, ошибочно. Для передачи знания достаточно лекций, публикаций, цифровых ресурсов. Музей существует для принципиально иного воздействия на человека. Люди приходят в музей не за знаниями – за ними они обратятся к книгам или онлайн-ресурсам. В музей приходят за подлинными эмоциями, за комплексом ощущений, которые не может предоставить никакая виртуальная технология.

Парадоксально, но именно поэтому передача знания в музее часто более эффективна, чем через чисто информационные каналы. Когда знание воспринимается вместе с комплексом других переживаний – сенсорных, пространственных, эмоциональных – оно формирует более устойчивый образ в памяти, основанный на многоканальном восприятии.

В современном контексте информационного перенасыщения роль музея как физического пространства становится еще более критической. Человек буквально тонет в потоках цифровой информации. Музей предоставляет возможность выйти из этого водоворота, оказаться на твердой почве, где можно сосредоточиться, замедлиться, задействовать все органы восприятия. Добавление еще одного цифрового ресурса к информационному потоку – это добавление ведра воды в водопад. Предоставление физического пространства музея – это извлечение человека из потока.

Музей делает дорогим для человека то, чему посвящен. Он заставляет захотеть узнавать больше, помогает не рационально продумать, но почувствовать связь с историей, культурой, научным наследием. В конечном счете музей делает человека культурнее, укрепляя его психическое здоровье в эпоху информационного перенасыщения.

А.А.Ф.: Какой тип посетителей больше всего нуждается в физическом визите?

В.Д.Ш.: Все категории посетителей нуждаются в физическом присутствии в музее. Тот, кто не нуждается в таком визите, по определению не является потенциальным посетителем музея.

Учащиеся нуждаются в музейном опыте даже при приоритете образовательных задач. Рассказать им информацию можно на уроке, показать фильм может учитель. Цель музея – создать чувство, сформировать сложный образ в памяти через многоканальное восприятие. Этот образ значительно весомее любых услышанных лекций. Учащиеся и без того перегружены информационным потоком. Музей предоставляет иной модус познания – через эмоциональное переживание, которое хочется повторить, что гораздо эффективнее для воспитательных задач, чем назидательные лекции.

Для взрослых посетителей музейный визит выполняет психотерапевтическую функцию. Просмотр очередной интернет-страницы, напротив, усугубляет информационную перегрузку.

Для пожилых людей походы в музей – это события, необходимые для ощущения полноты жизни. Просмотр цифрового контента таким событием не является.

Исследователи также нуждаются в физическом присутствии в музее. Для полноценного научного изучения темы необходимо максимально глубокое погружение. Исторiku важно не просто прочесть о прошлом, но в определенном смысле прожить его – физически находиться в аутентичном пространстве, видеть предметы собственными глазами. Даже если для узкоспециального изучения конкретных предметов исследователь договаривается с хранителем о работе в фондах, общая экспозиция необходима для вдохновения, для формирования целостного образа эпохи и личности исследуемого деятеля.

А.А.Ф.: Выражает ли онлайн-аудитория сожаление о невозможности посетить музей?

В.Д.Ш.: Подавляющее большинство подписчиков группы музея в социальной сети – это люди, ожидающие возможности физически посетить экспозицию. Самостоятельно, с детьми, со школьными классами. Не следует переоценивать значение цифровых метрик: значительная часть взаимодействия аудитории с контентом – это не столько интерес к самому содержанию постов, сколько моральная поддержка музея.

Доминирующий вопрос в комментариях и сообщениях – «Когда откроется музей?». Люди не формулируют, «чего им не хватает» в цифровом формате, по той же причине, по которой человек, оставшийся без горячей воды, не детализирует, чего именно ему не хватает без нее. Им не хватает музея как целостного феномена. Цифровой контент в социальных сетях – это не музей и даже не его часть. Это качественно иное явление, которое многих вообще не интересует как субститут музейного опыта.

А.А.Ф.: Как вы видите сочетание физического и цифрового форматов после открытия музея?

В.Д.Ш.: Необходимо четко разграничить: физическая экспозиция и цифровые ресурсы музея выполняют совершенно различные функции и не дублируют друг друга.

Цифровые ресурсы критически необходимы и сейчас, и после открытия. Каждый современный музей должен иметь онлайн-коллекции: это не просто карточки предметов, но полноценная база данных с возможностью сложных комбинированных запросов. Сайт музея должен содержать справочную информацию по тематике «Персоналии исследователей Центральной Азии», хронологию экспедиций, библиографию, оцифрованные тексты научных работ. Социальные сети требуют активного и разнообразного ведения.

Все это должно существовать параллельно с физической экспозицией, а не вместо нее. Это ресурсы для тех, кому нужна именно информация, возможность целенаправленного поиска конкретных данных. Но эти ресурсы не могут заменить опыт физического присутствия в музее, который выполняет совершенно иные функции: формирование эмоционального отношения, многомерного образа, личной связи с наследием.

А.А.Ф.: Одна главная мысль о том, почему музей необходимо вернуть посетителям?

В.Д.Ш.: Потому что люди хотят через него становиться культурнее, умнее, лучше. А общество заинтересовано в том, чтобы они такими становились. Музей – это инструмент не просто трансляции информации, но формирования отношения к культурному и научному наследию, инструмент воспитания в самом глубоком смысле этого слова.

Заключение

Проведенный анализ позволяет сформулировать ряд концептуальных и практических выводов относительно пределов применимости распределенной модели к мемориальным музеям науки.

Тезис 1: Распределенная модель для мемориального музея – паллиатив, не лечение.

Цифровые платформы, выездные выставки и просветительская работа вне музейного пространства представляют собой необходимое дополнение к работе постоянной экспозиции, но в случае закрытия физического пространства музея это вынужденные компенсаторные механизмы, позволяющие музею сохранить видимость и определенный уровень контакта с аудиторией. Однако эти форматы не могут заменить фундаментальную функцию мемориального музея, предоставление доступа к подлинному пространству памяти, где биографический нарратив, материальные объекты и место существуют в неразрывном единстве. Распределенная модель может поддерживать институциональное существование музея, но не восстанавливает его идентичность.

Тезис 2: Цифровизация ценна как дополнение, но разрушительна как замена.

Необходимо провести четкое различие между цифровизацией как расширением музейной деятельности и цифровизацией как субституцией физического пространства. Первая продуктивна: она расширяет географию аудитории, предоставляет доступ для людей с ограниченной мо-

бильностью, позволяет работать с материалами в высоком разрешении, создает архивы для исследователей. Вторая проблематична: она создает иллюзию адекватной замены при качественно ином типе культурного опыта.

Цифровой образ музея и физический музей не находятся в отношениях лучше – хуже или эффективнее – менее эффективно. Это различные модальности познания: опосредованная и непосредственная, потребляемая и проживаемая.

Тезис 3: Право на физическое пространство – это право на медленное, глубокое, телесное познание.

В эпоху ускорения и оптимизации культурного потребления физический музей представляет собой пространство сопротивления логике эффективности. Музейный визит требует времени, физического перемещения, концентрации внимания, готовности к медленному, нелинейному, незапрограммированному опыту. Это «неэффективно» с точки зрения охвата и метрик, но критически важно с точки зрения качества культурного опыта и глубины понимания.

Право на существование физического мемориального музея – это право на непроизводительное время, на опыт, который нельзя оптимизировать, ускорить. Это выбор в пользу определенной модели отношения к культурному наследию.

Тезис 4: Восстановление музея – вопрос приоритетов.

Закрытие Музея-квартиры П.К. Козлова из-за аварийного состояния здания ставит перед институциональными акторами (ИИЕТ РАН, Минобрнауки, финансирующие организации) вопрос о приоритетах в отношении научного наследия. Верим ли мы, что биография выдающегося исследователя, открывшего древний город Хара-Хото и внесшего фундаментальный вклад в изучение Центральной Азии, достойна материального воплощения? Считаем ли мы, что будущие поколения имеют право на опыт непосредственного контакта с пространством, где жил и работал ученый?

Оправдание закрытия успехами цифровой деятельности представляет собой подмену: расширение онлайн-охвата не делает менее острой проблему утраты физического пространства памяти. Более того, успешная цифровая и выездная деятельность должна рассматриваться не как свидетельство необязательности физического музея, но как доказательство наличия спроса на наследие Козлова, который может быть полноценно удовлетворен только через восстановление Музея-квартиры.

Заключительный тезис: Некоторые формы знания требуют места.

В философии науки существует различие между эксплицитным знанием, которое может быть кодифицировано и передано, и имплицитным знанием, которое передается через практику, присутствие, совместное проживание опыта. Мемориальный музей – это институт трансляции имплицитного знания о научной практике: не только о том, что открыл ученый и путешественник, но и о том, как он жил, работал, мыслил, организовывал свое пространство и время.

Это знание привязано к месту не случайно, но сущностно. Его нельзя «оцифровать» без утраты качества. Признание этого факта не означает технофобию или консерватизм – это реалистичное понимание пределов человеческого восприятия и технической медиации.

Музей-квартира П.К. Козлова должен вернуться не потому, что цифровые и выездные форматы «не работают» – они работают в пределах своих возможностей. Он должен вернуться потому, что существуют формы культурного опыта и исторического познания, которые требуют подлинного пространства, материальных объектов и телесного присутствия. Отказ от этого измерения музейной деятельности означал бы обеднение репертуара способов отношения к научному наследию и к памяти.

Литература

1. Саркисова Е.Г. Коммуникационные практики музеев в период пандемии // Культурологический журнал. 2020. № 4(42). С. 4. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://cr-journal.ru/rus/journals/520.html&j_id=45 (дата обращения: 30.10.2025).
2. Аксенова К.А. Деятельность отечественных музеев в онлайн пространстве в период пандемии COVID-19 // Культурный ландшафт регионов. 2023. Т. 5, № 2. С. 108–116. DOI: 10.17748/2686-8814-2023-5-2-108-116.
3. Шаховалова Е.Г., Шаховалов Н.Н. Виртуальные выставки как актуальная форма музейной коммуникации // Вопросы журналистики, педагогики и языкознания. 2021. Т. 40, № 3. С. 358–367. DOI: 10.52575/2712-7451-2021-40-3-358-367.
4. Сизова И.А., Гордин В.Э. Цифровизация музеев: трудности, успехи, перспективы (по материалам социологического исследования) // Информационное общество. 2022. № 4. С. 35–44. DOI: 10.52605/16059921_2022_04_35.
5. Ingold T. The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill. London: Routledge, 2000. 465 p.
6. Proctor N. The Museum as Distributed Network, a 21st Century Model. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://museum-id.com/museum-distributed-network-21st-century-model-nancy-proctor/> (дата обращения: 30.10.2025).
7. Balsamo A., Bautista S.S. Understanding the Distributed Museum: Mapping the Spaces of Museology in Contemporary Culture // Museums and the Web 2011: Proceedings. Toronto: Archives & Museum Informatics, 2011. P. 55–70.
8. Лупашко И.Г. Музеи онлайн: формы работы с аудиторией в условиях пандемии COVID-19 // Искусство и культура. 2021. № 3(43). С. 54–61.
9. Beiguelman G., Lavigne N. The Museum with Only Walls: An Involuntary Memorial to Rio de Janeiro's National Museum on Instagram / V. Walden (ed.). Memorial Museum in the Digital Age. Falmer: REFRAIME Books, 2022. 505 p.
10. Hooper-Greenhill E. Museums and the Interpretation of Visual Culture. London: Routledge, 2000. 216 p.

References

1. Sarkisova E.G. Museum activities during the pandemic. *Journal of cultural research*. 2020;(4):4. Available from: http://cr-journal.ru/rus/journals/520.html&j_id=45 [Accessed 30 October 2025]. (In Russ.)
2. Aksenova K.A. Activities of Domestic Museums in the Online Space during the Covid-19 Pandemic. *Cultural Landscape of the Regions*. 2023; 5(2):108–116. Available from: doi: 10.17748/2686-8814-2023-5-2-108-116. (In Russ.)
3. Shakhvalova E.G., Shakhvalov N.N. Virtual Exhibitions as an Actual Form of Museum Communication. *Issues in Journalism, Education, Linguistics*. 2021; 40(3):358–367. Available from: doi: 10.52575/2712-7451-2021-40-3-358-367. (In Russ.)

4. Sizova I.A., Gordin V.E. The Digitalization of Museums: Challenges, Successes, and Prospects (On the Materials of Sociological Research). *Information Society*. 2022; (4):35–44. Available from: doi: 10.52605/16059921_2022_04_35. (In Russ.)
5. Ingold T. *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. London: Routledge; 2000. 465 p.
6. Proctor N. The Museum as Distributed Network, a 21st Century Model. Available from: <http://museum-id.com/museum-distributed-network-21st-century-model-nancy-proctor/> [Accessed 30 October 2025].
7. Balsamo A., Bautista S.S. Understanding the Distributed Museum: Mapping the Spaces of Museology in Contemporary Culture. In: *Museums and the Web 2011: Proceedings*. Toronto: Archives & Museum Informatics; 2011. p. 55–70.
8. Lupashko I.G. Online Museums: Forms of Working with Audience in the Context of Covid-19 Pandemic. *Iskusstvo i kultura*. 2021; (3):54–61. (In Russ.)
9. Beiguelman G., Lavigne N. The Museum with Only Walls: An Involuntary Memorial to Rio de Janeiro's National Museum on Instagram. In: Walden V. (ed.). *Memorial Museum in the Digital Age*. Falmer: REFRAME Books; 2022. 505 p.
10. Hooper-Greenhill E. *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. London: Routledge; 2000. 216 p.

Сведения об авторе:

Федорова Анна Александровна, кандидат социологических наук, старший научный сотрудник, ученый секретарь Санкт-Петербургского филиала Института истории естествознания и техники РАН, 199034, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 5.

E-mail: an-f@list.ru. ORCID 0000-0003-3599-2807.

Дата поступления статьи: 27.11.2025

Одобрено: 11.02.2026

Дата публикации: 24.04.2026