А. Н. Балаш

Новая архитектура музейного пространства: «Полторы комнаты. Музей Иосифа Бродского»

Проанализирован опыт создания частного музея «Полторы комнаты. Музей Иосифа Бродского» в Санкт-Петербурге. Представлена музееологическая интерпретация концепции и экспозиции нового музея с позиций аутентичности, утрат предметной среды и отказа от ее возмещения, что необычно для музейного пространства, но соотносится с поэтикой И. А. Бродского. Выявлены способы и особенности интерпретации и визуализации литературного источника – эссе «Полторы комнаты» в музейном пространстве. Обозначены новые подходы к соотношению мемориальных и публичных зон музея, а также то, в какой мере проектное решение определяет особенности присутствия и направляет взаимодействие зрителей в музейном пространстве. Архитектура данного музейного проекта, решающего важную задачу сохранения памяти И. А. Бродского в Санкт-Петербурге и представления его творческого наследия, рассматривается в контексте вариативных стратегий развития современного музея.

Ключевые слова: И. А. Бродский, «Полторы комнаты», дом Мурузи, частный музей, подлинность, музейное пространство, фотография в музее

Aleksandra N. Balash

New architectonics of the museum space: «In a Room and a Half. Joseph Brodsky Museum»

The article analyzes the experience of creating a private museum «In a Room and a Half. Joseph Brodsky Museum» in St. Petersburg. A museological interpretation of the concept and exposition of the new museum is presented from the standpoint of authenticity, the loss of the objective environment and the refusal to reimburse it, which is unusual for a museum space, but correlates with the poetics of I.A. Brodsky. The methods and peculiarities of interpretation of the essay «In a Room and a Half» as a source of designing the concept of the museum space are revealed. New approaches to the relationship between the memorial and public areas of the museum are outlined. Analyzed the extent to which the design solution determines the characteristics of the presence and guides the interaction of spectators in the museum space. This museum project solves the important task of preserving the memory of I. A. Brodsky in St. Petersburg and presentation of his creative heritage. Its architectonics is viewed in the context of the varied development strategies of a modern museum.

Keywords: I. A. Brodsky, «In a Room and a Half», Muruzi's house, private museum, authenticity, museum space, photography in the museum

DOI 10.30725/2619-0303-2021-2-11-17

В канун католического Рождества 2020 г. в Санкт-Петербурге, в доме Мурузи (Литейный пр., д. 24), открылся музей Иосифа Бродского «Полторы комнаты»¹. Это открытие, которое стало важным этапом в непростом диалоге о коммеморации памяти поэта в его родном городе, произошло в юбилейный год его восьмидесятилетия. В статье будет рассмотрен лишь один, музееологический аспект данного события, обстоятельства которого соотносятся со многими организационными, межличностными и междисциплинарными проблемами.

Долгая история целенаправленных усилий по созданию музея частично отражена в публичном пространстве в материалах Фонда создания музея Иосифа Бродского [1], действу-

ющего с 1999 г., и музея А. Ахматовой в Фонтанном доме, который выступал партнером этого проекта. Этапами этого сотрудничества стала выставка к 75-летию поэта, проходившая 24 мая 2015 г. в выкупленных Фондом исторических помещениях [2], лекции из цикла «Часть речи», спектакли и концерты, проходившие здесь же в 2017–2018 гг. Важной вехой в практической реализации проекта было появление новой организационной инициативы, расширение пространства и открытие частного музея, сохраняющего сотрудничество с Фондом и с музеем Ахматовой, в котором находится постоянная экспозиция «Американский кабинет И. Бродского», собраны документальные и предметные фонды по персоналии поэта, осуществляются выставки и различные акции, посвященные его памяти. Все обстоятельства этой многосложной

¹ Официальный адрес: «Полторы комнаты. Музей Иосифа Бродского», ул. Короленько, д. 14. Официальный сайт: <https://brodsky.online>

истории в наиболее значимых своих моментах представлены для более широкой аудитории их непосредственными участниками [3–5]. Поэтому, в силу объективных причин, они останутся за пределами данного исследования так же, как и литературоведческие аспекты темы.

В то же время при представлении концепции нового проекта в публикациях, а также в кураторских экскурсиях и выступлениях в самом музее прозвучали очень важные позиции, и были заявлены к публичному обсуждению сложные культурологические и музеологические понятия – аутентичность, музейное пространство, соотношение материального и нематериального планов в музейной интерпретации жизненного мира поэта, альтернативные формы взаимодействия с музейной аудиторией. Поэтому важно проанализировать экспериментальные позиции и конкретные решения, предлагаемые создателями музея И. А. Бродского, их внутреннюю логику, сопряжение с идеями современной музеологии. Необходимо начать дискуссию о том, в какой мере опыт новой музейной институции может быть интегрирован и как он может повлиять на развитие отечественных музейных практик.

Основу нового музея составляет память места – локация Дома князя А. Д. Мурузи (1874–1879, архитектор А. С. Серебряков), его необычная для петербургской городской застройки неомавританская стилистика [6, с. 28–29], буржуазная роскошь богатого доходного дома и насыщенный культурный, прежде всего, литературный контекст [7]. На этом фоне острее переживается трансформация Дома Мурузи в советский период, когда на месте респектабельных квартир, расположенных по фасадам, с их богатой художественной отделкой интерьеров, появилось коммунальное жилье. Квартиросъемщики принялись разгораживать внутренние анфилады, сбивать лепнину со стен, чтобы плотнее придвинуть к ним мебель, а главенство над всем приобрели новые, коммунальные пространства, – коридоры и кухни с побеленными и выкрашенными стенами, разделенными «горизонтальной полоской на уровне глаз» [8, с. 14], такие же, как и в других жилых и общественных помещениях советского государства. Немногие сохранившиеся фрагменты внутреннего убранства в неомавританском стиле превратились в руину – «место встречи двух или более миров» [9], – в котором при особом стечении обстоятельств могли возникнуть новые, значимые смыслы.

Так и случилось с комнатой, в которой жила семья И. А. Бродского, сохранившей значительную часть исторической отделки. Необычный

облик этой комнаты был связан с тем, что она представляла собой часть анфилады некогда роскошной квартиры второго этажа, в неравных частях разделенную двойной аркой. Это пространство было зафиксировано и представлено как значимый культурный феномен дважды. 4 июня 1972 г., после отъезда И. Бродского в эмиграцию, М. И. Мильчик тщательно отснял меньшую часть разделенной комнаты, в которой обосновывался сам поэт, попутно сделав и другие снимки в части, занятой его родителями – А. И. Бродским и М. М. Вольперт [10]. В 1985 г., через год после смерти отца, И. А. Бродским написано эссе «Полторы комнаты» [11], в котором был осуществлен «перевод» судьбы родителей и воспоминаний о совместном доме в иное культурное пространство, образованное посредством другого языка: «Для них это единственная возможность увидеть меня и Америку. А для меня – единственный способ увидеть их и нашу комнату» [11, с. 39]; «Я пишу это по-английски потому, что хочу подарить им толику свободы; сколько именно – зависит от количества людей, желающих это прочесть» [11, с. 51].

Определение «полторы комнаты», данное в эссе, закрепилось за конкретным пространством в доме Мурузи, поэтому закономерно и то, что оно вошло в название нового музея. В то же время сам текст Бродского с открытием музея обрел дополнительное значение музейного «путеводителя», который прочитан еще до того, как посетитель приходит познакомиться с историческим местом. Особенно важно и посвоему уникально то, что текст И. А. Бродского, не только конкретные детали, но выраженная в нем персональная идея памяти, стали непосредственным источником для формирования концептуальных подходов к сохранению и представлению мемориального пространства, этот текст подкрепляется памятью близких друзей поэта, которые принимают участие в развитии музея. В целом все эти обстоятельства и подходы трудно определить термином «музеефикация», распространенным в отечественной музеологии. Скорее, в данном случае более подходящим будет разговор о «музеализации» в том смысле, который вкладывают в это понятие зарубежные музеологи: «создание пространства для чувственного показа „на границе с реальностью“... через обособление и деконтекстуализацию», «воображаемого пространства, несомненно, символического, но не обязательно нематериального» [12, с. 45].

На сайте открывшегося музея указано: «Основная концепция „Полтора комнат“ – сохранение в них подлинной пустоты» [13]. Подход, который обозначают создатели музея, в целом

не имеет прямых аналогов в музейной практике, где любая пустота, с которой нередко начинается создание музея, стремится быть заполненной реальными предметами – мемориальными, или типологическими, при их недостатке дополняться воспроизведениями, а в некоторых случаях – ассоциативными объектами. Показ пустоты более связан с радикальными музыкальными формами, практиками перформанса и тотальных инсталляций, с отдельными экспериментальными выставочными проектами, которые происходили в искусстве XX в. и сегодня вдохновляют новых художников. Музеальным, специфичным по сравнению с художественными практиками, является само сопряжение понятий «пустота» и «подлинность», которое предлагают создатели музея «Полторы комнаты». Идея музеализации «подлинной пустоты», на первый взгляд, выглядит абсолютно радикальным шагом, но в то же время она – во всяком случае в отношении «пустоты» – мотивирована как особым отношением к прошлому и к судьбе родительского дома, характерным для И. А. Бродского, так и особым значением этой категории в его поэзии [14, с. 102–103], что и определяют возможность данного решения.

В обосновании выбранной концепции сохраняемого и представляемого мемориального пространства создатели музея и на его сайте, и в поясняющих интервью приводят цитату из «Полтора комнат». Этот фрагмент позволяет понять внутреннее напряжение текста Бродского и, в силу объективных жизненных и исторических причин, диссонантное состояние сохраняемой им памяти о покинутых в родном городе родителях и семейном доме: «их тела, одежда, телефон, ключ, наши пожитки, мебель – пропало, их никогда не найдут, как будто в наши полторы комнаты угодила бомба. Не нейтронная – та, по крайней мере, оставляет нетронутой мебель, – а временная, которая раскалывает даже человеческую память. Дом стоит до сих пор, но внутри все вычищено, и в него въезжают оккупанты – новые жильцы, нет, войска: вот в чем польза временной бомбы. Ибо это – война времени» [11, с. 179, 181].

В данном случае «никогда не найдут» относится не столько к реальным обстоятельствам, которые не так сильно заботили поэта, но всегда важны при создании музея. Некоторые вещи И. Бродского оказались сохранены близкими и друзьями и были переданы в музей Ахматовой, а также в Музей истории Санкт-Петербурга. Конечно, лишь незначительная их часть непосредственно относится к «полтора комнатам», особенно по сравнению с переданными М. Соццани в музей Ахматовой вещами из Саут-Хэдли, где и

было написано эссе. Но и эти немногие предметы, представляющие жизнь поэта в родном городе, составляют сегодня возможный резерв для временной выдачи и участия в выставочных проектах нового музея. Важно то, что тексте «Полтора комнат» императив «никогда не найдут» более относится к смыслу предметов, к их внутреннему содержанию, которое также неразрывно связано с пустотой, продолжается в ней. «Она, – по мысли Ю. М. Лотмана, анализировавшего этот аспект творчества поэта, – основа всего вещного мира, она содержится в вещах, составляет их сущность или – точнее – их абсолютный остаток. Именно благодаря пустоте вещь и не конечна» [14, с. 102].

Переходы между материальностью и нематериальностью вещей, которые происходят в метафорах поэтического языка, «незавершимы» и «хотят продления» [15, с. 150]. Этот опыт все более актуален сегодня, дематериализация культуры стала очевидным вызовом и в жизненном мире человека, и в мире культуры и музея. Развоплощение вещного мира обладает обратимостью: «Чем незримей вещь, тем оно верней, / что она когда-то существовала / на земле, и тем больше она – везде» (Римские элегии, XII) [16, с. 87]. Этот важный элемент поэтики Бродского уже был использован в музейных проектах в музее А. Ахматовой, и в экспозиции-инсталляции «Американский кабинет Иосифа Бродского», и более всего в выставке «Иосиф Бродский. Метафора, которая близка» (2017) [17], а также в игровом, театральном ключе – в инсталляции «Сохрани мою тень», размещенной на стене в саду Фонтанного дома осенью 2020 г. – весной 2021 г. Возможно, новому музею придется искать свой подход к интерпретации мемориального вещного мира И. А. Бродского, свои формы его представления: одним из озвученных в связи с музеем предложений была идея временно разместить в комнате с эркером, соседней с комнатой Бродских в исторической коммунальной квартире, предметы из «Американского кабинета», тем самым создать игру и напряжение смыслов – сохранившееся пространство дома утратило свою вещность, тогда как вещи из американского кабинета отъединились от своей изначальной локации и кочуют в новое пространство: «для общества в целом и каждого из его членов в частности было бы благоразумно разработать модели беспорядочной подвижности (... мобильных жилищ и смены места жительства), дабы физическому или метафизическому врагу труднее было взять вас на мушку» [18, с. 140].

Сын военного фотокорреспондента, деливший свое жизненное пространство в по-

лукомнате за аркой с фотолабораторией отца, Бродский внимательно относится к соотношению памяти и фотографии. Память и процесс припоминания, в котором возникают фрагментарные образы, он уподоблял проявке отснятой пленки: «Не следует ожидать от памяти слишком многого; не стоит рассчитывать, что на пленке, отснятой в темноте, проявятся новые образы, ... но все равно можно упрекнуть пленку, снятую на свету жизни, за то, что в ней недостает кадров» [11, с. 163]. В «Римских элегиях» фотография, словно фаянсовый портрет, становится гарантом узнавания себя в инобытии: «Так задремывают в обнимку / с «лейкой», чтоб, преломляя в линзе / сны, себя опознать по снимку, / очнувшись в более длинной жизни» (Римские элегии, V) [16, с. 84]. Известно, что любое свое личное жизненное пространство И. А. Бродский дополнял фотоснимками и репродукциями, что, в свою очередь, зафиксировано в фотографиях его рабочего места. В то же время описание некоторых исторических фотографий, включенное в текст произведений Бродского или же самого процесса фотографирования, обретает экзистенциальный смысл: например, при описании военного снимка со сценой казни в Литве [15, с. 142–143], а также фотографирование А. И. Бродского в Летнем саду и его ответ на вопрос сына о смерти, завершающий эссе «Полторы комнаты» [11, с. 195, 197].

Поэтому закономерно, что фотографии, и прежде всего фотофиксации М. И. Мильченко 1972 г., зафиксировавшие сложные контекстуальные связи предметов в личном жизненном пространстве поэта, выступают в качестве основного источника для реконструкции во всех посвященных ему музейных и выставочных проектах. В то же время такой прием является частным случаем использования практики реинакмента – восстановления культурного события или культурного пространства по фотографии. Первые опыты таких реконструкций относятся к 1997 г. и также зафиксированы в опубликованных фотографиях [19, с. 546].

Во время выставки в доме Мурузи в 2015 г. была произведена попытка реконструкции исторического контекста с помощью проецирования фотографий интерьера на ткань, закрывавшую стены [2], в современном решении видеопроекции осуществляется непосредственно на стены. Сегодня этот прием стал основным способом представления, или, скорее обозначения, предметного наполнения, существовавшего в историческом пространстве. Выразительность этого приема можно было бы объяснить словами С. Сонтаг: «фотографии могут быть более запоминающимися, чем движущиеся образы,

потому что они – тонкие срезы времени, а не поток» [20, с. 31]. Проекция как временный прием позволяет варьировать воспроизводимые снимки, внося дополнительные смыслы в представляемое пространство: в настоящее время таким дополнением является фотография, изображающая море, – значимую тему воды в жизни и творчестве Бродского, образ разделения и уподобления в «Полтора комнаты»: «в том городе было слишком много рек и каналов» [11, с. 11], «Теперь мамы и папы нет уже в живых. Я стою на побережье Атлантики» [11, с. 11].

Анализируя методы показа «полтора комнаты» в новом музее, необходимо также сказать о проведенных реставрационных работах, а точнее, о реконструкции, которая была осуществлена в историческом пространстве. Здесь вновь уместно вспомнить концепцию «подлинной пустоты», обозначенную создателями музея, и акцентировать внимание на первой части этого определения.

На сайте музея о сути проделанной работы можно прочесть следующее: «В ходе реставрации все... более поздние слои были аккуратно сняты, и обнажилось настоящее» [13]. Опубликованные фотографии проходивших работ позволяют яснее представить себе суть процесса [21]. В данной ситуации кажется корректным говорить о применении одного из признанных методов реконструкции – анастилозе – «возврате к прежнему состоянию» [22, с. 232], который воспринимается как «один из щадящих методов реконструктивного вмешательства в состояние памятника» [22, с. 232]. В данном случае методика близка раскрытию сохранившихся (первоначальных, на определенную дату) элементов, используемому для исторических экстерьеров или интерьеров, а также при частичном раскрытии памятников живописи. Достоверность достигается, прежде всего, сохранностью *in situ*, которая и создает переживание аутентичности.

В то же время более радикальной трансформации оказалось подвержено пространство второй квартиры, приобретение которой позволило создать публичную зону музея и организовать постоянный доступ к историческим комнатам. Здесь помещение было расчищено до кирпичных стен, досок и дранки, сохраненными оказались камин, печи, отреставрированными или восполненными – распашные двери XIX в. «Все получилось честным, настоящим» [4], – так комментирует итоги работы над данным пространством директор музея и владелец этого объекта М. Левченко. «Настоящее», не связанное с возможными контекстами существования квартиры в доходном доме Мурузи, но соответствующее современным представлениям о древ-

ности и ветхости, об аутентичности частично руинированного пространства, которые исполняются в современном дизайне для создания, лофтов и оформлении «третьих мест» (Р. Ольденбург) как пространств свободного общения, взаимодействия в современной урбанистической культуре, которые могут локализоваться и в общественных зонах современного музея. В данном случае этот прием проведен достаточно последовательно и радикально, в чем можно усматривать специфику частного музея.

Работа над выведенный за исторический контекст анфиладой позволила организовать пространство для взаимодействий со зрителем. Представляя публичную программу деятельности Фонда и Музея, организаторы опираются на слова Бродского, прозвучавшие в его Нобелевской лекции: «... мы стремились именно к воссозданию эффекта непрерывности культуры, к восстановлению ее форм и тропов, к наполнению ее... форм нашим собственным, новым или казавшимся нам таковым, современным содержанием» [23]. Реализуется эта идея как комфортное место для взаимодействий: «тут можно было чувствовать себя как дома – налить кофе, взять книгу из библиотеки и почитать ее в кресле у камина... Судя по логике организации музейного пространства, посетитель движется маршрутом от общего к главному, от эпохи к поэту, и, наконец, попадает в мемориальную часть, в сами „Полторы комнаты“» [13].

Тактичность такого решения обеспечена сотрудничеством при создании публичной анфилады музея с московским архитектором и художником Александром Бродским, обладающим сложным опытом и оригинальным авторским видением работы с многослойными историческими объектами. Известные и признанные произведения А. Бродского – Ротонда (2009), Cisterna (2012); в собрании Государственного Русского музея находится ранняя инсталляция художника «Серое вещество» (1999, ГРМ), вылепленная из обожженной глины и непосредственно посвященная теме личной памяти.

Все эти произведения представляют едва уловимые переходы и насыщенность фактур, соотношение объективных и субъективных пространств восприятия, сдержанность выразительных средств, образ временности, обратимость художественных приемов, которые и определяют сложный визуальный язык художника. В данном случае в публичной музейной зоне по проекту архитектора создан фанерный форум для проведения мероприятий и выполнена имитация письменных столов для возможных индивидуальных занятий. Фанера как нейтральный материал, возможный для моделирования,

дополняется винтажными вещами – мебелью, предметами обстановки, книжными полками и самими книгами, концентрирующими теплоту материальности, предназначенными для чтения. Возможность взять книгу в руки преодолевает традиционные запреты на прикосновение в музейном пространстве.

«Полторы комнаты. Музей Иосифа Бродского» может стать местом, в котором происходит не только представление и прочтение текстов поэта, но местом, открытым к другим текстам культуры. Представляется, что эта возможность позволит музею и его гибридным пространствам в будущем обращаться к различным творческим практикам и креативным формам современной культуры в форме временных проектов.

Другим перспективным направлением представляется собирание контекста: тот путь изучения и осмысления биографии поэта, который, по наблюдению Л. Лосева «молчаливо принимал» и сам Бродский: «жизнеописание поэта не обязательно объясняет стихи.

Оно может говорить о взаимоотношениях его творчества с культурой его времени, ... о том, как разнообразно реагировало общество на его произведения, об историческом процессе, в котором он вольно или невольно участвовал» [24]. В силу особой структуры музейного пространства здесь также свободно могут сочетаться как специальные проекты, так и локальные жесты: на стеллаже с книгами в общественной зоне музея сейчас можно взять полистать книгу У. Одена и в то же время сборник стихов Олега Охупкина.

В перспективе важной представляется возможность для нового музея стать инициатором процессов музеефикации наследия неподцензурной литературы 1960–1970-х гг. и новой русской поэзии как значимой части петербургской культуры XX в. Представляется, что для этого, действительно, нужна не только новая оптика, иной взгляд, но и новая архитектура музейного пространства.

Опыт музея «Полторы комнаты» невозможно повторить, не обесценив его, и делать этого совершенно не нужно. Однако он становится еще одним примером плодотворной локальности, «сайт-специфичности» современных музейных проектов, которая приводит их к оригинальному выбору и преломлению в своем материале и в своей деятельности новых концептуальных идей, а также языка экспериментальных художественных практик. И в этой вариативности просматривается не просто новое свойство, но принципиальная особенность архитектуры современного музейного пространства.

Список литературы

1. Фонд создания музея Иосифа Бродского: офиц. сайт. URL: <https://brodskymuseum.com/> (дата обращения: 4.05.2021).
2. Мильчик М. И. 75-летие И. Бродского: выст. в квартире поэта // «Полторы комнаты» Иосифа Бродского в фотографиях / авт.-сост. М. И. Мильчик. Санкт-Петербург, 2020. С. 233–246.
3. Михаил Мильчик рассказал о будущем музее Иосифа Бродского // Градозащитный Петербург: сайт. URL: <https://protect812.com/2018/02/20/milchik-o-muzee-brodskogo/> (дата обращения: 4.05.2021).
4. Открылся музей Иосифа Бродского в доме Мурузи. Каким он будет – рассказывает основатель Максим Левченко // Собака.ru. URL: <https://www.sobaka.ru/city/society/121929> (дата обращения: 4.05.2021).
5. Наринская А. Комната, из которой он вышел: через 25 лет после смерти Иосифа Бродского, наконец, можно попасть в его музей «Полторы комнаты» // Новая газета. 2021. 29 янв. URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2021/01/28/88919-komnata-iz-kotoroy-on-vyshel> (дата обращения: 4.05.2021).
6. Воробьева Н. Н. Памятники испано-мавританского искусства собрания Государственного Эрмитажа в контексте русской культуры XIX века // Новое искусствознание. 2020. № 2. С. 13–31.
7. Кобак А. В., Лурье Л. Я. Дом Мурузи // «Полторы комнаты» Иосифа Бродского в фотографиях / авт.-сост. М. И. Мильчик. Санкт-Петербург, 2020. С. 21–37.
8. Бродский И. А. Меньше единицы // Бродский И. А. Меньше единицы: эссе. СПб: Лениздат, Кн. лаборатория, 2020. С. 5–37.
9. Соколов Б. Руина как граница культурных миров // Сады и время: 5000 лет ландшафтного искусства: сайт. URL: <http://www.gardenhistory.ru/page.php?pageid=169> (дата обращения: 9.05.2021).
10. Мильчик М. И. Отъезд 4 июня 1972 года // «Полторы комнаты» Иосифа Бродского в фотографиях / авт.-сост. М. И. Мильчик. Санкт-Петербург, 2020. С. 189–191.
11. Бродский И. А. Полторы комнаты: эссе / пер. с англ. М. Немцова. СПб: Лениздат, Кн. лаборатория, 2020. 208 с.
12. Девалье А., Мересс Ф. Ключевые понятия музеелогии. М.: ИКОМ России, 2012. 104 с.
13. О проекте. История музея // «Полторы комнаты»: музей Иосифа Бродского: сайт. URL: <https://brodsky.online/about/> (дата обращения: 4.05.2021).
14. Лосев Л. Щит Персея: Литературная биография Иосифа Бродского // Бродский И. Стихотворения и поэмы: в 2 т. СПб: Лениздат, Кн. лаборатория, 2017. Т. 1. С. 5–108.
15. Бродский И. А. Набережная неисцелимых. СПб: Лениздат, Команда А, 2016. 192 с.
16. Бродский И. Стихотворения и поэмы: в 2 т. СПб: Лениздат, Кн. лаборатория, 2017. Т. 2. 672 с.
17. Бородина И. П. Музейный предмет в литературном музее: на примере экспозиции «Американский кабинет Иосифа Бродского» в Гос. лит.-мемориал. музее Анны

Ахматовой в Фонтанном доме // Литературные музеи в контексте истории и культуры: сб. ст. М.: Лит. музей, 2019. С. 214–227.

18. Бродский И. А. Профиль Клио // Бродский И. А. Похвала скуке: избр. эссе. СПб: Лениздат, Кн. лаборатория, 2016. С. 127–158.

19. Бойм С. Полторы комнаты Иосифа Бродского // Бойм С. Будущее ностальгии. М.: Новое лит. обозрение, 2019. 680 с.

20. Сонтаг С. О фотографии. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. 272 с.

21. Мильчик М. И. Реставрация «Полтора комнат» // «Полторы комнаты» Иосифа Бродского в фотографиях / авт.-сост. М. И. Мильчик. Санкт-Петербург, 2020. С. 247–252.

22. Душкина Н. О. Историческая реконструкция: теория, реалии и фантомы // В фокусе наследия: сб. ст. М.: Ин-т наследия, 2017. С. 219–241.

23. Лекции // «Полторы комнаты»: музей Иосифа Бродского: сайт. URL: <https://brodskymuseum.com/lekci/> (дата обращения: 4.05.2021).

24. Лосев Л. Возможно ли жизнеописание поэта? // Лосев Л. Иосиф Бродский: опыт лит. биографии. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=97623&p=2> (дата обращения: 10.05.2021).

References

1. Foundation for the creation of the museum of Joseph Brodsky: website. URL: <https://brodskymuseum.com/> (accessed: May.04.2021) (in Russ.).
2. Mil'chik M. I. 75th anniversary of I. Brodsky: exhib. in the poet's apartment. «In a Room and a Half» of Joseph Brodsky in photographs / comp. M. I. Milchik. Saint-Petersburg, 2020. 233–246 (in Russ.).
3. Mikhail Milchik spoke about the future museum of Joseph Brodsky. City Protection Petersburg: website. URL: <https://protect812.com/2018/02/20/milchik-o-muzee-brodskogo/> (accessed: May.04.2021) (in Russ.).
4. The Joseph Brodsky Museum was opened in the Muruzi house. What it will be – says the founder Maxim Levchenko. *Sobaka.ru*. URL: <https://www.sobaka.ru/city/society/121929> (accessed May.04.2021) (in Russ.).
5. Narinskaya A. The room from which he left: 25 years after the death of Joseph Brodsky, you can finally get to his museum «Room and a half». *New Newspaper*. 2021. Jan. 29. URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2021/01/28/88919-komnata-iz-kotoroy-on-vyshel> (accessed May.04.2021) (in Russ.).
6. Vorob'eva N. N. Monuments of Spanish-Mauritanian art of the State Hermitage collection in the context of Russian culture of the 19th century. *New art history*. 2020. 2, 13–31 (in Russ.).
7. Kobak A. V., Lur'e L. Ya. House of Muruzi. «In a Room and a Half» of Joseph Brodsky in photographs / comp. M. I. Milchik. Saint-Petersburg, 2020. 21–37 (in Russ.).
8. Brodsky I. A. Less than one. Brodsky I. A. Less than one: essay. SPb.: Lenizdat, Bk. laboratory, 2020. 5–37 (in Russ.).
9. Sokolov B. Ruins as the border of cultural worlds. *Gardens and time: 5000 years of landscape art: website*. URL:

<http://www.gardenhistory.ru/page.php?pageid=169> (accessed: May.09.2021) (in Russ.).

10. Mil'chik M. I. Departure on June 4, 1972. «In a Room and a Half» of Joseph Brodsky in photographs / comp. M. I. Milchik. Saint-Petersburg, 2020. 189–191 (in Russ.).

11. Brodsky I. A.; Nemzova M. (transl.). In a Room and a Half: essays. SPb.: Lenizdat, Bk. laboratory, 2020. 208 (in Russ.).

12. Devalier A., Meresse F. Key concepts of museology. M.: ICOM Russia, 2012. 104 (in Russ.).

13. About the project. Museum history. «In a Room and a Half»: museum of Joseph Brodsky: website. URL: <https://brodsky.online/about/> (accessed: May.04.2021) (in Russ.).

14. Losev L. Shield of Perseus: Literary biography of Joseph Brodsky. Brodsky I. A. Poems and poems: in 2 vols. SPb.: Lenizdat, Bk. laboratory, 2017. 1, 5–108 (in Russ.).

15. Brodsky I. A. Watermark. SPb.: Lenizdat, 2016. 192 (in Russ.).

16. Brodsky I. A. Poems and poems: in 2 vols. SPb.: Lenizdat, Bk. laboratory, 2017. 2, 672 (in Russ.).

17. Borodina I. P. Museum object in the Literature museum exposition of the «Joseph Brodsky American Study» in Anna Akhmatova State Literary Memorial Museum at the Fountain House. Literary museums in the context

of history and culture: coll. art. M.: Lit. museum, 2019. 214–227 (in Russ.).

18. Brodsky I. A. Profile of Clio. Brodsky I. A. Praise to boredom: essay. SPb.: Lenizdat, Bk. laboratory, 2016. 127–158 (in Russ.).

19. Bojm S. In a Room and a Half of Joseph Brodsky. Bojm S. The future of nostalgia. M.: Novoe lit. obozreniye, 2019. 680 (in Russ.).

20. Sontag S. About photography. M.: Ad Marginem Press, 2015. 272 (in Russ.).

21. Mil'chik M. I. Restoration of «In a Room and a Half». «In a Room and a Half» of Joseph Brodsky in photographs / comp. M. I. Milchik. Saint-Petersburg, 2020. 247–252 (in Russ.).

22. Dushkina N. O. Historical reconstruction: theory, realities and phantoms. In the focus of heritage: coll. of art. M.: Inst. of Heritage, 2017. 219–241 (in Russ.).

23. Lectures. «In a Room and a Half»: museum of Joseph Brodsky: website. URL: <https://brodskymuseum.com/lekicii> (accessed: May.04.2021) (in Russ.).

24. Losev L. Is it possible to write a biography of a poet? Losev L. Joseph Brodsky: experience in lit. biography. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=97623&p=2> (accessed: May.10.2021) (in Russ.).