

«Одной правды нет»: визуализация политики памяти в историческом музее¹

Ирина Тартаковская*

Екатерина Тарновская**

В статье анализируется репрезентация истории в Государственном центральном музее современной истории России, рассматривается история музея, коллектив его работников, структура управления и финансирования. Особое внимание сосредоточено на музейной экспозиции, описывается ее визуальная составляющая, также подробно рассмотрен один из отделов музея «Пресня» и конфликт вокруг выставки этого отдела, которая была посвящена годовщине событий 1993 г. На примере этого конфликта описаны основные принципы политики памяти.

Ключевые слова: визуальные репрезентации, музей, политика памяти

Исследования памяти

В качестве теоретической рамки данной работы выбрана концепция «мест памяти» Пьера Нора. Он, как и его предшественник Морис Хальбвакс, противопоставлял память и историческое знание. Память объективируется в жестах, умениях, привычках людей. Но такая «истинная», «непосредственная» память, как именует ее Нора, становится «превращенной», то есть обдуманной, отрефлексированной историей. Трансформированная память (или история, историзированная память) лишена спонтанности и потому нуждается в архивировании, закреплении в объектах. Если память не переживает внутренне, то она сильнее нуждается во внешних точках опоры, благодаря которым и существует (Нора, 1999, с. 28). По мнению исследователя, в современных обществах господствует чувство быстрого исчезновения памяти, отсюда и стремление закрепить прошлое в объектах, и одержимость архивами. «Воспоминание полностью превратилось в свою собственную тщательную реконструкцию... То, что мы называем памятью, — это на самом деле гигантская работа головокружительного упорядочивания материальных следов того, что мы не можем запомнить, и бесконечный список того, что нам, возможно, понадобится вспомнить. «Память бумаги», о которой говорил Лейбниц, стала автономным институтом музеев, библиотек, складов, центров документации, банков данных» (Нора, 1999, с. 28). Музей как место памяти является свидетельством такого

¹ Статья подготовлена в рамках проекта «Историческая память как социальное пространство конфликтов и солидарности». Грант НШ-2753.2014.6 Президента Российской Федерации для государственной поддержки ведущих научных школ Российской Федерации.

* Тартаковская Ирина, кандидат социологических наук, старший научный сотрудник ИС РАН и Института управления социальными процессами НИУ ВШЭ, преподаватель факультета социологии ГАУГН. lucia.richardson@gmail.com.

** Тарновская Екатерина, аспирант ИС РАН, младший научный сотрудник Института управления социальными процессами НИУ ВШЭ, преподаватель факультета социологии ГАУГН. tarkovskaya.k@gmail.com.

«исчезновения» традиционной, непосредственной памяти, а также современного всеобщего стремления сохранить остатки прошлого. Такая гипертрофированная функция памяти и усиление ее институтов связано именно с чувством утраты непосредственной памяти (Нора, 1999, с. 29). Историзированная память для индивидов является внешним принуждением, поскольку она больше не является социальной практикой, каковой была память непосредственная. Отчуждение частной памяти от общей приводит к тому, что помнить становится индивидуальным долгом человека и основой формирования его идентичности.

Пьер Нора является последователем Мориса Хальбвакса, который, наряду с Карлом Мангеймом, был основоположником исследований памяти. Хальбвакс предложил свою типологию памяти: он различал индивидуальную и коллективную память, или, другими словами, автобиографическую и историческую, описывал разные способы их взаимодействия и наложения. Индивидуальная память находится в постоянной эволюции, она открыта амнезии или новым воспоминаниям, постоянно связана с настоящими и проживаемыми событиями. Например, индивидуальная память обращается к чужим воспоминаниям, взаимодействует с ними и превращается в нечто иное. Индивидуальная память может сталкиваться и конфликтовать с коллективной, так как с первой человек знаком изнутри, а со второй — извне. Однако термин «историческая память» как синоним коллективной памяти Хальбвакс сам же сочтет затем неудачным, так как коллективная память по сути противоположна истории.

История по Хальбваксу есть собрание фактов, которые уже не являются памятью живущих людей, но которые были важны в прошлом. События для истории отбираются исходя из принципов, которые, возможно, в свое время не были актуальны для людей, хранивших живую память о них: «история обычно начинается в тот момент, когда заканчивается традиция, когда затухает или распадается социальная память» (Хальбвакс, 2005). То есть потребность в фиксации истории возникает только с уходом в прошлое воспоминаний и людей с этими воспоминаниями. Коллективная память имеет в себе непрерывность, которую поддерживает определенная группа людей, и если коллективная память о событиях исчезает, то это означает, по Хальбваксу, не забывание прошлого, а смену одной группы другой. В истории же происходит поддержание одних и тех же воспоминаний, она располагает себя вне любых социальных групп. Другое отличие коллективной памяти от истории состоит в том, что существует несколько коллективных памятей, в то время как история одна. Единая история подразумевает, разумеется, не единство всех исследовательских подходов, но ту оптику, которую выбирает историк при работе с эмпирическим материалом. Историк стремится быть объективным и не быть на стороне ни одной из анализируемых им групп, в то время как носителями коллективной памяти являются социальные группы, которых всегда множество и которые представляют свои собственные взгляды на события. Собрать единую картину из всего множества коллективных памятей, по Хальбваксу, невозможно, если не выкинуть все содержимое, оставив одну хронологическую рамку. Историю интересуют различия, а память — сходства, которые позволяют выстроить единую картину событий. Коллективная память представляет образ группы изнутри, и потому этот образ должен быть непротиворечивым.

Введенные понятия важны для данного исследования, так как в нем анализируются музеи современной истории, который посвящен историческим событиям недавнего прошлого, т. е. которые являются одновременно и живой непосредственной памятью, и репрезентацией российской истории. Более подробно анализируется выставка о событиях 1993 г., которая наглядно демонстрирует конфликт коллективных памятей разных социальных групп². Говоря о коллективной памяти об этих политических событиях, мы имеем в виду, что ее носители — участники тех событий — живы, и потому эти

² При описании кейса используются материалы, собранные авторами в рамках проекта, осуществленного по гранту NCN 2011/01/D/HS6/01971.



события еще не стали историей в понимании Хальббакса. Однако то, что такая выставка состоялась в музее как месте фиксации истории, одновременно говорит об обратном: о стремлении историков представить некую объективистскую точку зрения и сделать ее историческим фактом.

Структура и история Музея современной истории России

Музей современной истории России находится в центре Москвы, в очень престижном районе, в этом здании с 1831 до 1917 г. располагался Английский клуб. Во внутреннем дворе находится фонд и административные помещения.

У музея есть несколько отделов, которые не имеют самостоятельности и полностью подчиняются центральной администрации, которая заведует финансами, профессиональными кадрами, выставочными планами. Эти отделы становились частью Музея современной истории в разное время и по разным причинам. Некоторые из них были присоединены по административным мотивам, часть из них отвечает общим задачам музея, другая не имеет к нему прямого отношения. Таким образом, совокупность музея и его отделов представляет собой довольно эклектичный объект. Несколько лет назад отделы назывались филиалами и обладали большими возможностями, но после проверки Министерства культуры, которое заподозрило в самостоятельности филиалов угрозу сепаратизма, отношения между центром и остальными отделами изменились в пользу первого.

О некоторой эклектичности музея свидетельствует простой перечень его теперешних отделов, филиалов: Экспозиционно-мемориальный отдел «Пресня» находится в исторически важном месте, в котором происходили крупные события, такие как революция 1905 г., Февральская революция, Великая октябрьская социалистическая революция, исторические события 1991 и 1993 гг. Экспозиционно-мемориальный отдел «Подпольная типография 1905–1906 годов» посвящен истории нераскрытой в царской России нелегальной типографии социал-демократов (большевиков), работавшей во время Первой революции в России. Интерактивная экспозиция на Делегатской «Мой дом — Россия» рассказывает о повседневной жизни людей XX — начала XXI вв. Экспозиционно-мемориальный отдел «Квартира Г. М. Кржижановского», революционного деятеля и ученого, открывает повседневность его жизни. Экспозиционно-выставочный отдел «Музей-галерея Е. Евтушенко» представляет собой галерею, открытую русским поэтом и прозаиком в Переделкино. Мемориал «Катынь» находится под Смоленском на месте трагических событий 1930–1940-х гг., жертвами которых стали граждане СССР и Польши.

Музей современной истории был основан 21 марта 1917 г. как Музей революции. Необходимо отметить, что создание Музея революции пришлось на период между двумя российскими революциями 1917 г. — Февральской и Великой октябрьской социалистической, период деятельности Временного правительства. Основные направления работы музея были связаны с изучением истории российского освободительного движения, начиная с XVII в. и заканчивая современностью. В 1927 г. музейная деятельность была расширена и стала включать историю социалистического строительства. История освободительных движений рассматривалась в советском проекте как основной стержень истории как таковой, поэтому Музей революции одновременно являлся и полноценным музеем новейшей истории, если смотреть на нее через призму коммунистической идеологии.

В 1990-х годах в музее была сформирована основная экспозиция, которая остается и до сих пор. Некоторые материалы, которые были запрещены в советское время, снова были выставлены — в частности, документы и фотографии, относящиеся к деятельности политических партий в предреволюционной России. Кроме того, фонд музея революции был открыт для научной и широкой публики. А в 1998 г. музей был переименован в Государственный центральный музей современной истории России.

Музей современной истории управляется Министерством культуры РФ, точнее Департаментом культурного наследия. Министерство контролирует деятельность музея: утверждает ежегодный план выставок, финансирует его и назначает руководство музея. Идеологическая программа Министерства в настоящее время была охарактеризована одним из его недавних сотрудников следующим образом:

«В Министерстве культуры есть большая установка на народность, на то, что нужно простым людям. При этом запросы простых людей министерство формулирует не снизу, а как бы сверху, исходя из какого-то конструкта простого там русского человека, который существует у чиновников министерства и персонально у министра Мединского» (интервью с бывшим работником отдела «Пресня»).

Экспозиция музея

Современный вид экспозиция музея окончательно приобрела в конце 1990-х годов, после чего был добавлен лишь один зал, посвященный 2000-м годам. Тогда перед коллективом стояла непростая задача: переосмыслить возможности огромной музейной коллекции (около 1 млн 300 тыс. единиц хранения — памятников истории и культуры) в соответствии с новыми политическими реалиями. Созданный в качестве Музея революции, музей изначально призван был иллюстрировать экспонатами историю российского освободительного и революционного движения, которая достаточно быстро превратилась в историю Коммунистической партии России, в том виде, в котором она была канонизирована в советских учебниках. По сути, вся новейшая истории России репрезентировалась как история Коммунистической партии, и партийные съезды служили основными вехами для ее периодизации. Смена политического режима означала для сотрудников музея, как и работников других идеологических институтов, серьезный вызов.

Необходимо при этом отметить, что сам пафос и идеология освободительного движения, представление о революции как источнике прогрессивных изменений не были официально пересмотрены новыми российскими властями. Как сообщила в интервью сотрудница музея, практически сразу после попытки переворота в августе 1991 г. и массовых выступлений против ГКЧП, приведших к смене политического режима, в музей пришли по своей инициативе участники этих выступлений:

«Они притащили нам просто горы материала — листовки, газеты, фотографии... Что там документы — они сломанный троллейбус притащили, который был использован для строительства баррикады! И еще зачем-то пригнали бульдозер, прямо со стройки, тоже как исторический экспонат — пришлось искать начальника стройки, чтобы он забрал его обратно. Мы сразу освободили им пространство, целый зал для этих новых материалов» (интервью с администратором ГЦМСИР).

Таким образом, события начала 1990-х годов изначально осмыслялись их участниками, сторонниками новой политической российской власти, как некий очередной этап российского освободительного движения, новая революция, которая должна была быть увековечена наряду с революциями начала века. Однако отношение к самой коммунистической партии, оказавшейся в оппозиции, но сохранившей значительное политическое влияние в стране, естественно, существенным образом поменялось, история революции и последующего развития страны уже не могла рассказываться с позиций утверждения роли этого единственного актора. Характерно, при этом, что лишь в 1998 г., спустя семь лет после падения советского режима, Музей революции оказался переименован в «Государственный центральный музей современной истории России» — как говорится в уставных документах, «в соответствии со своим фактическим профилем, содержанием экспозиции и сложившимся фондовым собранием». К этому моменту, по свидетельству сотрудников музея, фундаментальное изменение экспозиции было уже в целом завершено. Именно тогда нарратив музейного повествования



отклонился от изначального, который можно было описать с помощью формулы Worthy, United, Numerous, Committed — WUNC, предложенной американским социологом Чарльзом Тилли (Tilly, 2004, p. 54). Тилли занимался изучением общественных движений, определяя их как ряд дискуссионных перформансов, демонстраций и кампаний, с помощью которых люди осуществляют коллективные требования по отношению к другим. Подход Тилли кажется нам продуктивным и по отношению к публичным репрезентациям истории в специально созданных местах памяти, особенно та часть его аргументов, которая относится к манифестациям общественных движений, которые он называет WUNC-демонстрациями: согласованными общественными представлениями важности (worthiness), единства (unity), численности (numbers) и обязательств (commitments) со стороны самих участников и/или тех, кого они представляют.

В результате постсоветских изменений история о героической борьбе русского, а потом советского народа под руководством большевистской, а потом коммунистической партии за светлое будущее была заменена более сложной картиной, предполагающей репрезентацию разных общественных сил и социальных групп, каждая из которых имеет свой голос и «свою правду».

Логика конструирования репрезентации российской истории может быть прослежена в структуре экспозиции, которая в центральном музее занимает 24 зала. Еще один зал посвящен истории здания, где находится музей — старинного особняка, построенного в 1870-е годы, многократного менявшего владельцев, представителей высших кругов русского общества, и в 1830-е годы служившего резиденцией «Аглицкого клуба» — важной арены культурной и светской жизни середины XIX в. Это довольно помпезное здание в самом центре Москвы, выстроенное в стиле позднего русского классицизма, с колоннами, потолочными фресками и панорамными окнами, само по себе придает экспозиции своеобразный смысловой оттенок: с одной стороны, пышность интерьеров подчеркивает величие предлагаемого для обозрения исторического нарратива; с другой стороны, бывший Музей революции, а ныне современной истории, оказывается парадоксально нерушимо связан с традициями имперской аристократии.

Экспозиция открывается вводным залом, который по формату и смысловым акцентам сильно отличается от остальных. Он является как бы визитной карточкой современной российской государственности, и содержит информацию о государственном гербе, флаге, орденах и наградах и других подобных инсигниях. Логическим центром этого зала является монитор, на котором постоянно транслируется одно из программных выступлений президента России В. В. Путина (в ассортименте имеется несколько таких выступлений, транслируемых по очереди); таким образом, российская государственность в высшей степени персонифицирована. Прямо над монитором расположен точно такого же размера алый стяг с символом России — двуглавым орлом. На специальном стенде выставлены подарки из различных регионов России, преимущественно национальных, но представлены не все регионы, и подарки выглядят как набор довольно случайных предметов, скорее, сувениров с обобщенной национальной символикой. Так, например, дар от Татарстана выглядит как маленький медный казан (кастрюля) для плава (обыгрывается созвучие слов Казань, столица Татарстана, и казан как посуда). Подарок от Ханты-Мансийского автономного округа представляет собой оформленный минералами письменный прибор, и т. п. — такого рода подарки обычно дарят на корпоративные праздники. Надо сказать, что эти подарки — одно из немногих напоминаний о том, что Россия, а уж тем более Российская империя и Советский Союз, были многонациональными странами. Истории этносов, кроме русского, явно вытеснены на периферию музейного нарратива, они и являются недопредставленными другими, слегка экзотизированными частностями большого исторического процесса.

Далее начинается собственно экспозиция, описывающая историю России в хронологическом порядке, начиная с середины XIX в. Тематизация этого нарратива выстроена следующим образом:

1. Политическая история России 1856–1880 гг. (имеются в виду реформы и «контр-реформы» второй половины XIX в.).
2. Экономика, социальное развитие и общественно-политическая жизнь России конца XIX — начала XX в.).
3. Русско-японская война 1904–1905 гг.
4. Развитие культуры и науки России во второй половине XIX — начале XX в.
5. Россия в 1905–1916 гг.
6. Революционные события в России в феврале-августе 1917 г.
7. Становление советской государственности. Сентябрь 1917 — март 1918 г.
8. Гражданская война в России 1918–1922 гг.
9. Политика военного коммунизма. РСФСР в 1918–1921 гг.
10. История России в 1920-е годы. Новая экономическая политика (НЭП).
11. История российской эмиграции 1918–1930 годы.
12. Культура СССР 1920-х — начала 1930-х годов.
13. СССР в 1930-е годы.
14. СССР накануне Великой Отечественной войны. Начальный этап войны.
15. Великая Отечественная война 1941–1945 гг.
16. Восстановление экономики и развитие СССР в послевоенный период (1946–1953 гг.)
17. Изменения в партийном и государственном руководстве СССР после смерти И. В. Сталина 1953–1961 гг.
18. Курс Н. С. Хрущева на десталинизацию и реформирование общества (1953–1964 гг.)
19. «Оттепель» в культурной жизни СССР (1953–1964 гг.)
20. Курс на построение развитого социализма и рост кризисных явлений в СССР (1964–1984 гг.)
21. СССР в годы перестройки. Реформаторский курс М. С. Горбачева (1985–1991 гг.)
22. Российская Федерация в период реформ. Избрание президентом России В. В. Путина (1992–2001 гг.)
23. Национальные приоритеты России. XXI в.

Каждая часть этой экспозиции может быть предметом интересного анализа, выходящего, однако, за пределы задач данной статьи. Но стоит обратить внимание на ряд важных смысловых акцентов, относящихся к логике репрезентации в целом. Так, не существует специального отдельного зала, посвященного центральному событию бывшего Музея революции — собственно Великой октябрьской социалистической революции (как называлась большевистская революция в советской традиции), — информация о ней как бы растворена в рассказе об общем ходе революционных событий 1917 г., после чего сразу возникает тема становления советской государственности. Можно сказать, что это событие слегка «вытесняется» на второй план исторического нарратива. Точно так же в экспозиции очень схематично представлена тема политических репрессий: информация о них присутствует в общей репрезентации истории 1930-х годов, но лишь как один из аспектов этого сложного времени, связанного со сталинской модернизацией, на ней не делается смысловой акцент. Практически совсем не упоминается репрессивный аспект коллективизации и создания колхозов: напротив, коллективизация представлена как «социалистическая модернизация деревни, давшей необходимые средства для осуществления индустриализации». Картина жизни новой, колхозной деревни оптимистично иллюстрируется предметами нового крестьянского быта, такими как праздничное платье доярки, рабочая куртка комбайнера и т. п. В то же время в экспозиции представлен особый комплекс экспонатов, посвященных трагедии Русской Православной церкви в 1930-е годы, когда закрытие храмов и аресты священников приобрели массовый характер. Так, в числе представленных экспонатов присутствует церковный колокол, отправленный на переплавку на Челябинский тракторный завод, но чудом сохранившийся.



Таким образом, несмотря на все репрессии, трагедии и «перегибы», о которых более или менее подробно упоминается в музейном нарративе, в целом новейшая история России представлена как успешный проект, ведущий от достижения к достижению, и здесь можно увидеть следы концепции 'WUNC', представленной не в деталях, но в некой общей рамке политики меморизации. Исключение, однако, составляет период позднесоветской истории (начиная с 1964 г.), где заметный акцент делается на «нарастании кризисных явлений» (достаточно парадоксальным образом, поскольку этот период был самым благополучным в советской истории). Это связано, по всей видимости, с тем, что именно из этих кризисных явлений вытекала необходимость перестройки — периода радикальных реформ, приведших к распаду СССР и образованию собственно российского государства. Этот период рассматривается в логике экспозиции как в целом необходимый и позитивной, в соответствующем зале представлено много фотографий и артефактов, относящихся непосредственно к личности М. С. Горбачева — последнего Генерального секретаря ЦК КПСС и первого (и последнего) президента СССР. В этом же зале отображается деятельность первого президента Российской Федерации Б. Н. Ельцина, которая представлена как логичное продолжение процесса начатых Горбачевым (полезных) реформ. Никакой явной идеологической оценки реформ — ни отчетливо положительной, ни критической — в «перестроечной» части экспозиции не делается, посетителю как бы представляется «многосторонняя политическая реальность», в которой он может ориентироваться сам. Отчасти это вызвано тем, что формирование экспозиции в современном виде в основном произошло в конце 1990-х годов (с тех пор были лишь добавлены два новых зала, посвященных России нулевых годов и самому современному моменту ее существования). Государственная идеология в это время сохраняла еще явную преемственность с 1990-ми годами и не подвергала публичному сомнению связанные с ними ценности и историческую концепцию.

Однако в двух залах, посвященных 90-м годам, критические интонации явно нарастают, причем в более заметной форме, чем в части экспозиции, посвященной 30-м годам: в целой серии витрин экспонируются материалы, посвященные росту цен, созданию коммерческих «пирамид» обманутых вкладчиков, вооруженному конфликту в октябре 1993 г. и т. п. В одном из самых ярких отделов зала о 1990-х годах выставлены крупные, ростовые куклы, сатирически изображающие политических деятелей того времени (это персонажи телевизионной программы «Куклы», выходявшей на оппозиционном тогда канале НТВ с января 1993 г.), причем в центре композиции находится кукла президента Ельцина, стоящего у штурвала, в то время как остальные политики, в условной матросской форме, изображают команду некоего «шалюного корабля»: премьер-министр Черномырдин играет на гармошке, лидер оппозиционной партии Явлинский валяется в гамаке и т. п. Учитывая, что куклы выглядят смешными и несимпатичными, «месседж» этой инсталляции предельно ясен — сомнительная команда с непрофессиональным капитаном ведет свой корабль в неопределенном направлении... В то же время в этом зале много уважительного внимания уделяется подготовке и принятию Конституции РФ 1993 г. — «ельцинской» по происхождению, но поныне действующей. Представленная в экспозиции картина проблем и конфликтов логически завершается антитезисом — зал завершается комплексом материалов, посвященных торжественной церемонии инаугурации президента России В. В. Путина, вступившего в должность в 2000 г. Центром этой части экспозиции снова является монитор, демонстрирующий документальный фильм о новом (и поныне действующем) президенте России.

Вообще, по мере продвижения к сегодняшнему дню, снижается количество традиционных артефактов и нарастает присутствие мультимедийных устройств. В хронологически последнем зале можно увидеть лишь несколько фотографий и большое количество мониторов, на которых в режиме слайд-шоу транслируются материалы, посвященные приоритетным направлениям развития России. Этот зал отражает по своему смыслу время правления президента Д. А. Медведева, сформулировавшего стоящие перед страной задачи в виде набора «национальных проектов», на реализацию которых

должны быть направлены усилия государства и всех россиян, — в основном связанных с экономическим и социальным развитием. Таким образом, хронологически музейный нарратив заканчивается примерно лет за пять до сегодняшнего дня.

Идеологическую концепцию, лежащую в основе современной экспозиции, можно с очень большой долей условности назвать либеральной, — при описании некоего исторического периода или события должны звучать разные голоса, должны быть представлены разные точки зрения и политические силы (хотя разброс этих точек зрения, безусловно, тоже имеет свои ограничительные рамки, связанные с существующими идеологическими конвенциями, — в частности, в музее не представлены, например, никакие материалы, связанные с национально-освободительными движениями в истории Российской империи, тем более в советское и постсоветское время). Таким образом, в залах, посвященных октябрьской революции, представлены листовки и агитационные материалы всех участвовавших в событиях политических партий; в залах, посвященных советской эпохе, говорится и об успехах индустриализации, и о политических репрессиях; есть материалы, посвященные диссидентам, антисоветской эмиграции; материалы, свидетельствующие и о застое и об успехах в покорении космоса, и т. п. Тот же принцип относительно выдерживается и в части экспозиции, посвященной событиям 1990-х годов. Как сказал в интервью бывший сотрудник музея:

«Установка, что мы сегодня живем в демократическом обществе, где можно поднимать острые исторические вопросы, — она в виде директив тоже существует. И все эти люди — они на нее тоже реагируют, что мы должны все объективно показывать. Такие ресентименты — они тоже произносятся и в головах людей тоже сидят. Так либеральная идентичность — она в современном государстве российском тоже существует все-таки: это не монархия все-таки, не Советский Союз, это какое-то государство, основанное на либеральной конституции 93-го года, и вот эта составляющая — она также где-то и присутствует в мозгах чиновников» (интервью с бывшим работником отдела «Пресня»).

В своей концепции социальных движений Чарльз Тилли замечал, что любому из них необходимо своего рода позиционирование — *standing claims*, которое отвечает за соотношение, связи или противопоставление по отношению к другим политическим акторам (Tilly, 2004, p. 184). Музей современной истории, однако, в своей экспозиционной политике всячески избегает такого позиционирования, и это связано с до сих пор лежащей в основе его методологии идеей о том, что «должны быть представлены все силы», «должны звучать все голоса». Исключение делается лишь в самых очевидных ситуациях: так, например, в залах, посвященных истории Второй мировой войны, в качестве «других», врагов, с неизбежностью присутствует противоборствующая сторона, т. е. фашистская Германия. Однако несколько скромно размещенных фотографий, на которых вместе фигурируют высшие должностные лица СССР и Третьего рейха, указывают и на некоторые факты сотрудничества с Германией в предвоенные годы. Что же касается собственно военных действий, то в их дисплее даже нет необходимости как-то дополнительно расставлять акценты: в России существует общенациональный консенсус по поводу того, что это была героическая, всенародная война с жестоким врагом, и никакие отступления от этого нарратива практически невозможно себе представить. В экспозиции присутствуют и несколько военных документов с немецкой стороны, в которых говорится об испытываемых немцами трудностях и, фактически — о героизме советских войск. Есть также и стенд, посвященный Второму фронту и участникам антигитлеровской коалиции, но о них упоминается не особенно подробно, что также соответствует традиционной репрезентации Великой Отечественной войны, согласно которой открытие Второго фронта и помощь союзников сыграли позитивную, но непринципиальную роль в достижении победы.

Вообще, в музее относительно мало упоминаний о дипломатической истории и внешнеполитическом контексте, акцент сделан на внутреннюю политику, и в ней есть стремление представить всех основных акторов «объективно» и более или менее равномерно.



Отдел музея «Пресня» и конфликт вокруг выставки, посвященной годовщине событий 1993 г.

С точки зрения конфликтов коллективной памяти в пространстве музея интересно более детально остановиться на анализе одного такого конфликта — это выставка «Три дня в октябре», которая проводилась в октябре 2013 г. в отделе «Пресня» и была посвящена 20-й годовщине событий 1993 г. Вокруг нее разгорелся конфликт, который является знаковым для понимания, с одной стороны, мемориальных процессов, а с другой стороны, соотношения сил внутри Музея современной истории.

Выставка «Три дня в октябре» была инициирована работниками отдела «Пресня» и утверждена в годовом плане выставок администрации музея и Министерством культуры. На эту выставку были приглашены несколько художников для ее оформления, которые сделали работы за счет своих финансовых средств.

Согласно выставочному плану выставка «Три дня в октябре» должна была проводиться в течение двух месяцев, однако в день ее открытия вышел приказ администрации о ее досрочном закрытии через две недели. По убеждению сотрудников отдела «Пресня» и художников, это решение было итогом разногласий с руководством музея, сопровождавших весь период подготовки выставки. Художники написали возмущенное письмо администрации, вопрос о закрытии выставки стал предметом публичной дискуссии в СМИ. В одной из радиопередач состоялось открытое обсуждение вопроса между участниками конфликта — администрацией в лице директора музея и двух кураторов выставки. За все время существования музея это был единственный случай публичного конфликта вокруг него. Согласно аргументации директора музея, выставка была закрыта, потому что понадобились помещения отдела для новой выставки детских работ. Кураторы возражали: хронометраж выставки в начале года был утвержден самим руководством музея. В результате этого конфликта директор отдела «Пресня» и один научный сотрудник вынуждены были написать заявления об увольнении по собственному желанию.

«Дело в том, что процесс подготовки к выставке был достаточно конфликтный. Директор филиала «Пресня» написал заявление об уходе по собственному желанию, потому что он больше не мог работать в этом коллективе, он не чувствовал внутренних сил постоянно что-то предлагать, выдвигать инициативы, которые наталкиваются на такое открытое, плохо скрываемое противодействие» (из интервью с бывшим сотрудником отдела «Пресня»).

Необходимо отметить, что Музей современной истории рассказывает о событиях 1990-х годов и конкретно о 1993 году как в основной своей экспозиции, так и в отделе «Пресня». Как в том, так и в другом случаях преобладает компромиссный подход к репрезентации исторических событий, то есть экспозиция основана на принципе «пусть звучат все голоса»: например, там есть государственные документы и листовки восставших, сведения о погибших со стороны парламента и со стороны правительства и т. д. Выставка «Три дня в октябре» нарушала это, условно говоря, объективистское видение тех событий и предлагала свой политический взгляд на него, который оказывался на стороне участников восстания. Таким образом, выставка была воспринята руководством как место популяризации протестных идей, что и вызвало санкции администрации. Поэтому сокращение времени выставки — это политический жест в отношении репрезентации российской истории.

Конфликт вокруг закрытия выставки «Три дня в октябре» продемонстрировал проблемы внутренней политики репрезентаций в музее, а также его отношения к политике меморизации. Во всех интервью с сотрудниками музея информанты подчеркивали, что никакой внешней идеологической цензуры по отношению к деятельности музея в данный момент не существует, и никакого давления на музей не оказывается, но в то же время его сотрудникам свойственно «чувство самоцензуры», которым они руководствуются, формируя как постоянную экспозицию, так и временные выставки.

«В таком отношении сконцентрирована проблема места современных музеев истории и того, могут ли эти музеи стать площадкой для диалога с обществом. Потому что музей, к сожалению, сегодня — и к музею «Пресня» это относится — он не является публичным пространством, он пока не является тем местом, куда приходят люди, потому что там что-то происходит, и где они могут ставить острые вопросы и получать на них ответы. Ответы не от постоянной экспозиции, которая не меняется в течение 10 или 15 лет, которая дает школьный минимум представлений об истории, а вопросы, которые связаны с тем, как мы эти события, события 1993 года — мне кажется, это ключевые события для понимания природы общества, в котором мы живем, это общество, это политический порядок, который рожден был в 93-м году, — где они могут заново эти вопросы ставить. Именно такой попыткой и была эта выставка. И художники, и люди, которые приходили на эту выставку, хотели поговорить об этих событиях» (из интервью с куратором выставки).

Таким образом, исторический музей всячески избегает роли дискуссионной площадки, стремясь быть местом «фиксации памяти», но не ее возможного оспаривания с разных позиций.

Другая выставочная деятельность

Проблему следования поставленным министерством идеологических задач музеем, таким образом, пытается решить не за счет постоянной экспозиции, а за счет временных выставок. Выставочная деятельность в музее проводится очень активно, количество временных экспозиций является важной позицией отчета перед министерством. Так, в 2013 г. сотрудниками музея было организовано 32 выставки на разных площадках. Некоторые из них получали особую поддержку, например, выставка «Преодоление: Русская Церковь и Советская власть», посвященная гонениям на церковь в советские годы; или выставка «Страницы истории Северного Кавказа», которую открывал очень влиятельный российский политик, президент Республики Чечня Рамзан Кадыров; другие носили откровенно развлекательный, коммерческий характер (например, «От какао до шоколада — путь в 4000 лет!»). Однако и временные выставки насыщать экспонатами бывает непросто:

«Вот им поступает, например, какой-то заказ, связанный с историей гонений на православную церковь. В фондах музея об этом ничего нет, да? Проводить серьезную работу, устраивать научные экспедиции, собирать там все эти материалы никто не будет, потому что у них ни денег, ни времени, ни кадров, ни, в общем, мотивации особой. Поэтому что они делают: распечатывают фотки там, например, с повешенными священниками, развешивают, и выставка, в принципе, готова. За счет такого экспресс-подхода им удается проводить по плану большое количество выставок в год. Когда я там работал... у них там двадцать-тридцать выставок в год проходит. Это, конечно, полное безумие, потому что ни одна серьезная историческая выставка, даже если она там небольшого объема — она не может в таком ритме организовываться» (интервью с бывшим работником отдела «Пресня»).

Впрочем, проблема насыщения конъюнктурных выставок материалами стоит не только перед Музеем современной истории. Как рассказала представитель администрации музея, крайне успешная выставка, посвященная 400-летию юбилею дома Романовых, практически не содержала уникальных материалов, все они создавались специально для этой выставки: *«Но аутентичность сейчас никому не нужна...» (зав. лабораторией музея).*

Таким образом, помимо идеологических проблем, перед музеем стоит серьезная проблема конкуренции со стороны других досуговых и культурных учреждений. Среди основных конкурентов в борьбе за посетителей сотрудники музея называли другие музеи, особенно состоящие на балансе правительства Москвы, получающие лучшее



финансирование и имеющие возможность проводить более гибкую политику; архитектурные ансамбли на открытом воздухе, такие как московские и подмосковные усадьбы и парковые комплексы, но в первую очередь — религиозные объекты, такие как исторические монастыри, переданные за последние два десятилетия в управление РПЦ. Посещая такие культурно-религиозные объекты, люди удовлетворяют одновременно досуговые и духовные потребности, и Музей современной истории в этой конкуренции, по признанию его сотрудников, проигрывает.

С целью привлечения аудитории и исполнения своей просветительской деятельности музей на своей площадке также проводит многочисленные культурные мероприятия, такие как концерты и лекции, а также детские праздники, но это не спасает положение.

Аудитория музея

За последние три года среднегодовая посещаемость музея составила около 460 тыс. человек и постоянно понемногу снижается. Пики посещаемости приходятся на «ночь музеев», когда все музеи работают бесплатно, из чего можно сделать вывод, что относительно высокая цена билета является реальным барьером на пути привлечения посетителей.

Значительную их часть составляют экскурсанты из школ и других учебных заведений, а также туристы. В рабочее время количество посетителей единично. Молодежь является наиболее многочисленной, но и наиболее проблемной частью посетителей, по свидетельству сотрудников, проводящих экскурсии:

«Отношение к истории заметно изменилось: история стала сюжетом для анекдотов. Для них [посетителей-школьников. — Авт.] нет никаких закономерностей в истории, а это просто сборник рассказов. История вообще не наука для них» (интервью с сотрудником отдела «Пресня»).

Некоторый социал-демократический акцент, вызванный исторической спецификой музея, иногда вызывает у посетителей желание вступить в дискуссию:

«Вот когда говорят про пятый год, про семнадцатый год, говорят — «жили плохо»... Но ведь не все? Жили плохо, кому положено было жить плохо. Все хотят быть дворянами, королями... (сотрудник ГЦМСИР).

Так новые рыночные ценности входят в конфликт с представленным в музее нарративом, исторически связанным с репрезентацией освободительных движений и борьбой за социальное равенство.

Представляет интерес вопрос о том, насколько Музей современной истории является ареной для публичной коммуникации, т. е. объектом публичной сферы в том смысле, в каком ее понимает Хабермас, — местом публичных дебатов, критической рефлексии (Habermas, 1974, p. 49). На наш взгляд, он выполняет эту функцию лишь неполным, частичным образом.

Как известно, Хабермас выделяет три вида «притязаний на значимость» (validity claims): основанные на фактах (объективные жизненные миры для всех — fact-based); основанные на ценностях (разделенные социальные миры отдельных групп — value-based) и основанные на искренности (личные миры индивидов — sincerity-based) (Habermas, 1992). Все они, в принципе, отражены в разных элементах экспозиции музея. Наиболее очевидны «притязания на значимость», основанные на фактах, — собственно говоря, главная функция музея и состоит в том, чтобы обеспечивать посетителя определенным набором фактов, подтвержденных документально и материально, утверждающих свою достоверность. Безусловно, в экспозиции присутствует и репрезентация определенного набора ценностей: как указывалось выше, политика составления экспозиции на сегодняшний день такова, что в ней получают свой голос и свой дисплей все основные социальные и политические агенты российской современной истории, однако эта полифония, безусловно, ограничена определенными рамками. История России

представлена в ней как сложная, противоречивая, наполненная драматическими коллизиями, но, в принципе, укладываемая в рамки нарратива о героическом преодолении трудностей, приводящему к национальному успеху. Поэтому о проблемных сторонах российской истории, как, например, массовых сталинских репрессиях, не умалчивается, но говорится не очень подробно; акцент, скорее, делается на успехах модернизации в это время. Попытка сместить этот акцент на более критический хотя бы в одном из сюжетов, или в отдельной временной выставке приводит к конфликту и, в конечном счете, элиминируется, как это показала история с выставкой, посвященной годовщине событий октября 1993 г. Что касается притязаний, основанных на искренности — *sincerity-based*, — то они находят свое выражение в разного рода личных документах, присутствующих в экспозиции, таких, как, например, письма с фронта, личные фотографии, личные вещи известных людей и т. п.

При этом нельзя сказать, что в музее отражается идентичность какой-то определенной социальной группы или нескольких групп: наоборот, претензия его состоит в том, что в нем отражается коллективная, изменяющаяся, рефлексирующая по поводу себя самой идентичность всей России на протяжении конца XIX — начала XXI в. Тем не менее идеальная коммуникативная ситуация, т. е. диалог между отдельными группами, составляющими эту коллективную идентичность (Habermas, 2006), в музее не присутствует, точнее, он остался в виде окаменевшей проекции, выраженной в конstellации экспонатов. Хотя в музее проводится немало публичных мероприятий, особенно лекций для школьников, все они представляют собой акции «одновекторного просвещения», т. е. музей в лице своих сотрудников выступает в качестве ментора, а не участника диалога. Никаких форм дискуссий — политических или исторических — не проводится ни в самом музее, ни на каких площадках за его пределами, включая и электронные. Единственный случай, когда какое-то событие в музее (выставка, посвященная годовщине событий 1993 г.), привлекло общественное внимание, описан нами выше, но и в этом случае внимание было незначительным, и ситуация была быстро забыта.

Если какие-то дискуссии и противоречия и возникают, они возникают только между сотрудниками музея или кураторами отдельных выставок, и никогда не превращаются в публичный дебат, поскольку все их участники заинтересованы в возможно быстром нахождении консенсуса. Таким образом, можно сказать, что Музей современной истории России, несмотря на притязания на объективность, остается местом застывшей, колонизированной государством в лице агентов культурной политики памяти, принадлежностью «квазипубличной сферы», выведенной из общественного диалога.

Для того чтобы лучше понять специфику политики репрезентации истории в музее, необходимо принять во внимание трансформации современной российской государственной идеологии. Музей подчиняется Департаменту культурного наследия, являющемуся подразделением Министерства культуры Российской Федерации. В деятельности этого министерства произошел заметный поворот, когда в 2012 г. министром культуры был назначен публицист и специалист в области PR Владимир Мединский. Его взгляды на российскую историю были сформулированы в выходящем с 2002 по 2011 г. чetyрехтомнике «Мифы о России», в котором он пытался развенчать негативные стереотипы о России и предлагал новый взгляд на российскую историю. Его подход к репрезентации истории хорошо характеризует следующая цитата: *«Факты сами по себе значат не очень много. Скажу еще грубее: в деле исторической мифологии они вообще ничего не значат. Все начинается не с фактов, а с интерпретаций. Если вы любите свою родину, свой народ, то история, которую вы будете писать, будет всегда позитивна»* (Мединский, 2011, с. 193).

Таким образом, политика Министерства культуры, в принципе, предполагает совершенно определенную позицию по отношению к истории: прежде всего, она должна выполнять патриотически-воспитательную функцию. Согласно новой концепции Основ государственной культурной политики, «целью современного российского государства



и общества является возвращение сильной, единой, независимой во всех отношениях России, приверженной собственной, присущей только ей модели общественного развития». Добиться этого предлагается путем создания особой «системы воспитания и просвещения граждан», в основе которой будут лежать традиционные нравственные ценности, «гражданская ответственность и патриотизм».

Нетрудно заметить, что существующая идеология экспозиции музея в эту концепцию не очень хорошо вписывается. Как сформулировал один из наших информантов, сотрудник музея с большим стажем:

«Мы стараемся двигаться согласно честному историческому — объективистскому подходу... История многомерна, как и любая наука и любое искусство. Нужно читать и слушать все, но думать — самостоятельно. Учиться думать — это самое тяжелое. Одной правды нет. Люди все разные по возрасту, национальности, воспитанию — и у всех свое видение. И важно иметь это видение. Готовой истины — нет, кто прав — никто!» (интервью с работником отдела «Пресня»).

Возникает логичный вопрос, почему экспозиция музея за два года деятельности нового состава Министерства культуры не была пересмотрена в соответствии с новыми идеологическими приоритетами утверждения российской державности и отказа от объективистского подхода? Возможно, ответ заключается в том, что до Музея современной истории России еще «руки не дошли», но более глубокая причина заключается в том, что подобная концепция плохо совместима со спецификой самой музейной коллекции:

«Главная проблема этого музея в том, что он создавался как музей, рассказывающий о революции, и, соответственно, его коллекция — огромная коллекция, та, которая внутри нее вы попадаете, — она производит совершенно огромное впечатление, она создавалась именно как коллекция, рассказывающая о революционном движении. Из нее нельзя сделать музей, рассказывающий, там, об истории монархии, об истории черной сотни, об истории православной церкви, или чего угодно, потому что нельзя выкидывать эту коллекцию и создавать какую-то другую. А как выглядит эта другая коллекция, никто себе не представляет и всерьез этим не занимался. Поэтому можно увидеть, что все попытки выстроить некую новую консервативно-охранительную версию презентации русской истории, они все время упираются в то, что они не наполнены экспонатами, то есть за ними не стоит никакой коллекции» (интервью с бывшим работником отдела «Пресня»).

Выводы

Музей современной истории России как место памяти находится на стыке многих идеологических и культурных процессов. С одной стороны, в острой идеологической борьбе за политику исторической репрезентации, проходящей в современной России, он вынужден занимать позицию Министерства культуры, от которого полностью материально зависит. Конфликт вокруг выставки, посвященной событиям октября 1993 г., показывает, что любое высказывание, выходящее за рамки принятых идеологических норм, в нем, по сути, не может осуществиться. С другой стороны, вся логика современной экспозиции сопротивляется тому, чтобы исторический нарратив был выстроен с державно-консервативных позиций. Существующая концепция музея, по словам одного из сотрудников, «жонглирует как бы одновременно набором достаточно разных исторических идентичностей. Одна примерно такая монархическая, антикоммунистическая, православная, другая сталинистская, имперская, ностальгическая, одновременно какая-то либеральная...» (интервью с бывшим работником отдела «Пресня»). Переделать ее в востребованном на сегодняшний день едином идеологическом ключе достаточно сложно, потому что музейные фонды не создавались под эти государственнические задачи.

Помимо идеологических проблем, перед Музеем современной истории России стоит также непростая задача функционирования в культурном поле, стремительно теряющем просветительский вектор. Требование хотя бы частичной монетаризации деятельности заставляет его конкурировать с другими культурными и досуговыми институтами и практиками, и этот вызов, с одной стороны, приводит к его постепенному техническому переоснащению и модернизации, а с другой — к неизбежному акценту на развлекательность, иногда в ущерб его изначальным задачам сохранения и популяризации исторического знания.

Литература

Мединский В. Р. Война. Мифы СССР. 1939–1945 гг. М.: ОлмаМедиаГруп, 2011.

Нора П., Озуф М., Пюимеж Ж., Винок М. Франция-память. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 1999.

Хальбвакс М. Коллективная и историческая память // Неприкосновенный запас. 2005. № 2–3. С. 8–25.

Рикёр П. Память, история, забвение. М.: Издательство гуманитарной литературы, 2004.

Habermas J. The Public Sphere: An Encyclopedic Article // *New German Critique*. 1974. № 3. P. 49–55.

Habermas J. *Moral Consciousness and Communicative Action*. Cambridge: Polity Press, 1992.

Habermas J. Political Communication in Media Society: Does Democracy Still Enjoy an Epistemic Dimension? The Impact of Normative Theory on Empirical Research // *Communication Theory*. 2006. № 16 (4). P. 411–426.

Tilly Ch. *Social Movements, 1768–2004*. Boulder: Paradigm Publishers, 2004.