

Конструирование коллективной памяти о Второй мировой войне в пространстве современного музея

Ольга Константиновна Шиманская,

кандидат философских наук, доцент, старший научный сотрудник Центра по изучению проблем религии и общества Института Европы РАН, Москва.

E-mail: shimansk@mail.ru

Денис Иванович Колесов,

младший научный сотрудник Центра проблем социального развития Европы Института Европы РАН, Москва.

E-mail: deniskolesov@gmail.com

В статье представлен анализ репрезентации памяти о Великой Отечественной войне в современном российском музее на примере музейного комплекса «Дорога памяти». Исследование основывается на интегрированном подходе к критическому дискурсу-анализу. Музейный комплекс рассмотрен в рамках трансформации публичных музеев в постмузеи и формирования музеев памяти как разновидности исторических музеев, направленных на коммеморацию и репрезентацию событий, а также передачу эмоционального опыта, в отличие от передачи знаний, свойственной публичному музею. В статье описаны характеристики развития музеев памяти в России и их концептуализация в рамках музеологии, культурологии, публичной истории и memory studies. Представлены современные формы военно-исторических музеев и музеев памяти в России, а также дискуссионные вопросы их функционирования. Музейный комплекс «Дорога памяти» рассматривается в контексте трансформаций музеев в постмузеи и коллективной памяти Великой Отечественной войны в российском обществе. Внимание уделено пространствам участия, инструментализации семейных и индивидуальных воспоминаний, получению эмоционального опыта, иммерсивности, использованию новых технологий. Рассмотрены структура музея, средства экспонирования, самопрезентация музея и виртуальный музей. Сделан вывод о характеристиках современного военно-исторического музея и его соотношении с музеем памяти. Современный музей пытается решить конфликт между аутентичностью и достоверностью, объективностью и реконструкцией, историей и памятью. Вместо демократичности опыта музейный нарратив может быть расшифрован только в контексте общей политики памяти,

так как сам музей не формирует содержание, а его деятельность зависит от внешних специалистов-интерпретаторов.

Ключевые слова: постмузей, военно-исторических музей, музей памяти, музейный комплекс, «Дорога памяти», иммерсивность, дискурс-анализ, коллективная память, политика памяти, аффект.

Construction of the Collective Memory of the Second World War in the Space of a Modern Museum.

Olga Shimanskaya, The Institute of Europe of the Russian Academy of Sciences (IE RAS), Moscow, Russia. E-mail: shimansk@mail.ru.

Denis Kolesov, The Institute of Europe of the Russian Academy of Sciences (IE RAS), Moscow, Russia. E-mail: deniskolesov@gmail.com.

The paper analyses the representation of the memory of the Great Patriotic War in a modern Russian museum based on the example of the museum complex “Memory Lane”. The study is based on an integrated approach to critical discourse analysis. The museum complex is considered within the framework of the transformation of public museums into post-museums and the formation of museums of memory as a kind of historical museums aimed at commemoration and representation of events as well as the transfer of emotional experience in contrast to the transfer of knowledge inherent in a public museum. The paper describes the development of memory museums in Russia and their conceptualization within the framework of museology, cultural studies, public history and memory studies. The study discusses modern forms of military history museums and museums of memory in Russia as well as controversial issues of their functioning. The museum complex “Memory Lane” is considered in the context of transformations of museums into post-museums and the collective memory of the Great Patriotic War in Russian society. The paper pays attention to spaces of participation, instrumentalization of family and individual memories, acquisition of emotional experience, immersiveness and the use of new technologies. The structure of the museum, the means of exposure, the self-presentation of the museum and the virtual museum are also considered. The study reveals the characteristics of the modern military history museum and its relationship with the museum of memory. The modern museum is trying to resolve the conflict between authenticity and reliability, objectivity and reconstruction, history and memory. Instead of the democratic experience, the museum narrative can only be deciphered in the context of the general politics of memory as the museum itself does not form the content, and its activity depends on external specialist interpreters.

Keywords: post-museum, military history museum, museum of memory, museum complex, “Memory Lane”, immersiveness, discourse analysis, collective memory, politics of memory, affect.

Вторая мировая война — крупнейший конфликт и трагическое событие в мировой истории, она унесла жизни многих миллионов человек. История этой войны — ключевое событие в коллективной памяти большинства национальных сообществ. На постсоветском пространстве нарратив Великой Отечественной войны вписывается в новые подходы к пониманию собственной истории. Несмотря на продолжение советских практик коммеморации, российская мемориальная культура меняется под воздействием смены поколений, развития новых технологий и политических условий.

Одним из актуальных вопросов в рамках *memory studies* является изучение средств передачи памяти, от характеристик которых будут зависеть содержание сообщения и формируемые воспоминания. Память всегда передаётся определёнными средствами, через которые человек воспринимает репрезентации прошлого [15, с. 167].

Современный музей, в отличие от музея модерна, вовлечён в передачу не вербализованного, строго научного знания, а эмоционального опыта. Он стремится стать медиа, отойдя от модели хранения и передачи знания. Британский музеолог Э. Хупер-Гринхилл предложила концепцию постмузея для описания трансформации культурного института [25]. Музей выступает как средство передачи памяти, вместе с тем постмузей приобретает черты средства массовой коммуникации и ориентируется на визуальную культуру.

В рамках данной трансформации происходит оформление музеев памяти, ориентированных на эмоциональное содержание музейного сообщения. Они описываются именно как медиа, в отличие от музеев модерна, представляющих знание. Эти институции дают возможность критически осмыслить прошлое, когда осознают свой репрезентативный характер.

Музеи являются не только местом образования или развлечения: коллекционирование обладает политическим, идеологическим и эстетическим измерением [29, р. 2]. Коммуникативная ситуация выставки придаёт объектам смысл независимо от их изначального значения. Они становятся элементами дискурса и части большей сети значений [29, р. 46]. Кроме коллекционирования, музей осуществляет селективную и нормативную функцию: он «институционализирует нормативные модели, образцы поведения, которые определяют, что в данном обществе считается должным, законным или ожидаемым образом действия в отношении исторического прошлого и предшественников, формирует отношение (ценностные и когнитивные аспекты) к миру символических объектов, относящихся к прошлому» [5, с. 253].

Музей является дискурсивным институтом: он создаёт субъекты и объекты внутри через контроль над социальными практиками, над распределением и производством знания, т.е. дискурс в нём конструирует объекты и субъекты, осуществляя власть над социальными практиками посетителя. Культуролог Т. Беннет сравнивает музей с тюрьмой. Система надзора делает операции в музее автоматическими: регуляция социального поведения в этих пространствах осуществляется за счёт убеждения самих посетителей, что за ними наблюдают другие [20].

Трансформация музеев в постмузеи и формирование музеев памяти затронули военно-исторические учреждения, связанные с героизацией прошлого и формированием позитивной национальной идентичности. Исходя из постулата канадского теоретика медиа Г.М. Маклюэна *medium is the message*, трансформация затронет музейный нарратив, а значит, формирование коллективной памяти о Великой Отечественной войне. В статье рассмотрена репрезентация памяти о войне в музейном комплексе «Дорога памяти» в свете данных трансформаций. Исследование основано на интегрированном подходе к критическому дискурсу-анализу. В статье используется дискурс-анализ в рамках визуальных исследований [27, р. 164—186] и критический дискурс-анализ музея, основанный на трёхмерной модели Н. Фэркло [24].

МУЗЕИ ПАМЯТИ

Современные музеи продолжают продуцировать символический порядок, но сменилась их роль как мест традиций и высокой культуры: идея эстетической музейной автономии и объективного отображения культуры стала рассматриваться как проблема репрессивного и спрятанного прошлого [26, р. 22]. Новые музеи и музеи памяти ориентируются на репрезентацию прошлого, на использование визуального контента, личных воспоминаний, работая с травматическим прошлым, переосмысливая историю национальной идентичности, при этом развлекая посетителя [7, с. 8—10].

Музеи памяти описывают разнообразные события, демонстрируют личные истории, рассматривают влияние исторических сил на человека. Они должны быть новаторскими, постоянно менять экспозицию, чтобы конструктивно и этично участвовать в дискуссиях об историческом прошлом. В музеях памяти люди встречают рассказы о трудных страницах жизни страны и маргинальные воспоминания. Новые музеи — гибриды, результат работы художников, историков и архитекторов. В отличие

от традиционного понимания музея, новые музеи не основаны на практике коллекционирования и не обладают материальными свидетельствами, так как сосредотачиваются на преследованиях, миграциях и насилии. Экспозиции оформляются через произведения искусства и цифровые формы [19, р. 9—10]. Вместе с тем современный музей из источника знаний превращается в массовые развлечения: «Новый музей позиционирует себя как место досуга, развлечения, приятного времяпрепровождения, как пространство, где можно общаться, слушать музыку, смотреть кино и вкусно поесть...» [4, с. 189]. В дискуссии о Еврейском музее в Берлине историк Юлиус Шепс заявил об «эстетике Диснейленда» [21].

В соотношении нового и старого музея возникает вопрос о месте военного музея, традиционно связанного с репрезентацией героического прошлого. Отход от трансляции национальной позитивной памяти и формирование музеев памяти ставят вопросы: «Принадлежит ли война музею?», «Должна ли она быть репрезентирована в современном музее?» [22] и «Как музей должен, с одной стороны, формировать национальную идентичность, с другой — быть современным?».

МУЗЕИ ПАМЯТИ В РОССИИ

Музеи России исходят из противоречия между сохранением культурно-исторического наследия, приобщением к нему и привлечением внимания общества к социально значимым темам, созданию социальных резонансов, осуществлению социальной коммуникации. Второе предполагает переход к современному музею как институту досуга. От него требуется создавать новые впечатления и дружественную среду [11, с. 22—75]. Другая черта развития российских музеев — их тесная связь с государством. Именно оно выступает основным спонсором музея, так как его деятельность требует постоянной государственной поддержки. В музеях, посвящённых Великой Отечественной войне, военная тема должна быть больше связана с повседневностью, что соотносится с современными практиками коммеморации, которые характеризуются идентификацией с победителями, символической агрессией, смещением акцентов с ВОВ на Победу [2]. Таким образом, война в рамках коммеморативных практик становится частью повседневности. В рамках развития музеев к этому относятся «расширение символического пространства посредством установки памятников» и «поддержка новых, интерактивных форматов репрезентации памяти. Это и развитие военно-реконструкторского движения, и использование

мультимедийных музейных технологий... и поддержка различных интернет-проектов» [12]. В пример можно привести музейный комплекс «Зоя», Музей военной формы, музей «Третье ратное поле России».

Ещё одна характеристика современных музеев — акцент на отдельных индивидуальных историях — согласуется с российской политикой памяти и связана с инструментализацией личных историй и воспоминаний для государственных целей политики памяти и конструирования национальной идентичности [28, р. 237]. Семейные истории становятся частью официальной коммеморации Великой Отечественной войны [23, р. 311].

Применительно к современным музеям стоит вопрос о разграничении военно-исторических музеев, мемориальных музеев и музеев памяти. В российской музеологии существует понятие мемориального музея, которое связано с понятием «память». Он посвящён выдающейся личности или историческому событию и создан на месте, имеющем отношение к ним. Его профиль, интерьерование, реконструкция связаны с мемориальным событием и личностью [16, с. 54—55]. Несмотря на это, мемориальные музеи являются чаще всего литературными музеями и музеями политических деятелей. Разделение между военно-историческим музеем (разновидностью исторического музея) и мемориальным музеем строится на различии между мемориальным объектом как памятником быта или этнографии и материальным объектом как памятником истории. В случае реконструкции и экспозиции встаёт вопрос о критерии аутентичности и достоверности. Аутентичность, подлинность является реально существующей, а достоверность — репрезентационной, т.е. характеризуется стремлением погрузить человека в прошлое [9]. Мемориальность напрямую связана с проблемой реконструкции не только мемориального музея, но и мемориального пространства и наполнения музея мемориальными объектами как реконструкциями [1, с. 9—11]. Таким образом, вопрос мемориальности и материальности становится разграничением исторического и мемориального музея. Такое разделение характерно для музеев памяти, которые ориентируются на достоверность и реконструкцию.

Что касается памяти о травматических событиях, можно привести в пример Государственный музей истории ГУЛАГа, являющийся музеем памяти и использующий VR- и мультимедийные технологии, жанр вербатим, с одной стороны, а с другой — осуществляющий перенос внимания с официальной истории на личное прошлое для создания сопричастности [8]. Вместе с тем он может выступать как часть политики памяти и создавать уже упомянутый «эффект Диснейленда» [6].

Другое направление формирования современных музеев — создание исторических парков. В отличие от понимания исторических парков как «учреждений музейного типа, в которых под открытым небом собраны различные материальные и нематериальные историко-культурные объекты и их воспроизведения» [16, с. 52], новые институции ориентируются на мультимедийную репрезентацию прошлого и представляют собой собрание различных площадок со множеством форм досуга и объектов, например мультимедийный исторический парк «Россия — моя история» и Военно-патриотический парк культуры и отдыха «Патриот». Главное свойство современного исторического парка — это переход от сохранения наследия к досугу, от аутентичности к реконструкции и театрализации [14]. Другая форма, популярная среди новых музеев, — это музейные комплексы, например «Буран», «Зоя» и «Дорога памяти». В отличие от обычного музея, последние направлены на интерактивную и мультимедийную составляющую, а не на выставление материальных объектов.

Музейные комплексы, как и исторические парки, в первую очередь ориентированы на развлечение зрителя. При этом музейные комплексы и музеи Великой Отечественной войны, основываясь на сохранении и трансляции памяти, использовании новых технологий погружения зрителя, по-прежнему являются проводниками национальной идентичности и претендуют не столько на репрезентацию, сколько на историчность экспозиций. Они остаются в рамках традиционного восприятия музея как хранителя наследия и историчности: «...потенциал музея как места памяти остаётся не использованным. По различным причинам музеи стремятся скорее игнорировать и сглаживать противоречия прошлого, нежели превращать их в тему для дискуссии. В условиях кризиса метаисторического нарратива... многие музеи пошли по пути понимания памяти как частной, семейной истории, избегая обобщающих выводов» [3, с. 84].

В качестве кейса для анализа конструирования памяти о Второй мировой войне в современном музее выступает музейный комплекс «Дорога памяти», сочетающий вышеперечисленные черты, как пример музея памяти и военно-исторического музея, а вместе с тем музейного комплекса и части исторического парка.

МУЗЕЙНЫЙ КОМПЛЕКС «ДОРОГА ПАМЯТИ»

Музей «Дорога Памяти» был открыт в 2020 г. на территории Военно-патриотического парка культуры и отдыха Вооружённых Сил Российской Федерации «Патриот» в составе

Музейно-храмового комплекса Вооружённых Сил Российской Федерации в честь 75-летия Победы. Последний комплекс институционально не является музеем, так как тесно связан с храмом и Галереей памяти. В разделе «О музейном комплексе» именно храму и галерее посвящены основные пункты. Музей описан как «Галерея протяжённостью в 1418 шагов. В галерее рассказана подробная история каждого дня Великой Отечественной войны, создана максимально достоверная атмосфера событий 1941—1945 гг. Здесь можно пережить путь от трагических событий начала войны до триумфального входа Советской армии в Берлин» [14]. Такая презентация характерна для музеев памяти: музейный комплекс представляет не просто историю войны, а зону опыта. Музей создаёт пространство аффекта, пространство памяти, а не пространство истории. Аутентичность, свойственная историческому музею, сменяется достоверностью. Музейный комплекс должен выступать как новый канон памяти о войне, как инструмент унификации памяти, а также пространство инклюзивности. Его функция (сохранение наследия) вписывается в актуальные задачи политики памяти [17].

Структура музея делится на галерею «1418 шагов к Победе» и на пространство залов — всего 35. Из них 26 — иммерсивные. Выделение тематик залов схоже с учебником истории. Галереи связывают залы друг с другом и обычно предваряют их. Прохождение через каждую галерею и зал сопровождается аудио-рядом: музыкой, военными песнями, зачитыванием приказов.

Галерея разделена на два пути следования посетителя: слева представлены факты и события, произошедшие за день (пространство истории), справа — рассказы о подвигах, письма, фотографии (пространство памяти). С этой же стороны находится и Галерея памяти, связанная с «Дорогой памяти» — единой базой данных о каждом участнике Великой Отечественной войны. Деление на два направления движения предполагает приоритет направления памяти. Объективная информация слева состоит из массива данных: каждый день включает в себя несколько событий. Поскольку «Дорога памяти» — галерея, посетитель постоянно окружён изображениями. Если слева они представлены в основном как крупные фотографии, то картины справа, составленные из портретов, приобретают смысл только при рассмотрении вблизи. Изображения слева функционируют как визуальные пространства, в которые могут быть погружены другие объекты, например плакаты, оружие или шлемы. Они в основном выступают как единое визуальное пространство, а не как отдельные музейные предметы. Структура иммерсивных залов обычно повторяет форму галереи, но справа находятся исторические музейные экспонаты, слева — диорамы.

Начало и конец музея приставляют собой мультимедийные тоннели. Первый тоннель — «Мирное время», второй — «Никто не забыт. Ничего не забыто». Изображения в первом тоннеле меняются, создавая утопическое пространство, поэтому следующий зал «Первый день войны» представляет войну как неожиданное, беспричинное разрушение утопии, что формирует ситуацию травмы как «состояние напряжения, связанное с конкретными социальными изменениями» [18, с. 8]. Причины войны, план «Барбаросса» и пакт о ненападении представлены в проходе между залами «Мирное время» и «Первый день войны». Последний тоннель «Никто не забыт. Ничего не забыто» после зала «Парад Победы» демонстрирует появляющиеся и сменяющие друг друга портреты из Галереи памяти. Он выступает одновременно завершением галереи и музейного нарратива. Заключительный зал является мемориалом и предоставляет возможность участия в памятовании — зажечь свечу, поднести цветы. Завершение экспозиции указывает, что музей направлен именно на сохранение памяти, а не на передачу информации.

Главное экспозиционное средство — интерактивные комплексы, которые используются для иммерсивности, предполагающей формирование особого опыта посетителя, который включает вовлечённость участников в театрализованное действие. Однако в рассматриваемом музейном комплексе такая интеграция не предусматривается. Иммерсивные залы направлены не столько на погружение в действие и взаимодействие со зрителем, сколько на просмотр голограмм, инсталляций и восприятие мультимедийного пространства. Например, зал «Блокада Ленинграда» представляет собой помещение, в котором звучит метроном и температура ниже, чем в других залах, но сам мультимедийный комплекс — это Дорога жизни, на которую зритель смотрит. Созданная виртуальная реальность имеет характер замкнутого пространства, из которого зритель взирает на уходящую вдаль дорогу. В зале совмещается Дорога жизни и часть жилого дома в Ленинграде, т.е. формируется пространство, которое не могло существовать в реальности. Похожим образом выстраивается композиция в зале «Море в огне», создающем виртуальное пространство под водой. Таким образом, иммерсивные пространства являются визуальными. Композиции, представленные в иммерсивных залах, функционируют как ансамблевые и представляют среду существования музейных предметов как уже законченное целое в восприятии зрителя, тем самым он не выступает действующим лицом экспозиции.

Опора на индивидуальные воспоминания, память социальных групп, а также привлечение посетителей к деятельности

музея как характеристика современного музейного дела относится к музейному комплексу. Однако он предлагает участие не в его деятельности в целом, а в работе одной программы — Галереи памяти. Посетители могут представить фотографии и биографии своих близких в рамках проекта «Дорога памяти». Пространства участия, кроме последнего зала, представлены сенсорными экранами, на которых можно найти информацию о своих родственниках. После успешного поиска портрет человека высвечивается перед участником, и он может с ним сфотографироваться. Другие сенсорные экраны, представленные в музее, предлагают пройти викторину или ознакомиться с историческими документами.

Мультимедийность как основная особенность музея ставит вопрос о музейном предмете [13, с. 101]. В иммерсивных залах экспонаты в основном выставлены в витринах и не нарушают пространство залов. В галереях они становятся незаметными в едином визуальном пространстве. Музейные предметы оказываются вторичными в экспозиции, функционируя как иллюстрации. Основное внимание привлечено к виртуализации и театрализации.

Что касается трагического нарратива, характерного для музеев памяти, в «Дороге памяти» представлен отдельный зал «Ужасы войны». Он представляет собой несколько экспонатов из концентрационных лагерей и стенд с описанием. В слабо освещённом зале находится скрытое шторами пространство с предупреждением о том, что экспозиция не рекомендована для просмотра лицам до 18 лет, беременным женщинам и особо впечатлительным людям, так как содержит сцены насилия. Там представлены экраны, на которых мелькают кадры преступлений нацистов. Быстрая сменяемость сцен насилия рассчитана именно на аффект, однако не передаёт информацию о событиях.

Сайт музея представлен как виртуальная экспозиция со звуковым сопровождением для погружения. Как и музей, она состоит из Галереи памяти, экспонатов и тематических залов, а также мемориала, который связан с одной из важнейших частей экспозиции — «174 комплекса-депозитария с 15 000 гильз. В них земля, привезённая с мест захоронения воинов из 44 стран мира» [10]. Галерея памяти даёт возможность найти родственников, как на сенсорных экранах в музее. В тематических залах представлены цитаты и описания, а также звуковое сопровождение. В разделе «Экспонаты» описаны объекты музея. В виртуальном комплексе исчезают галерейные пространства. Значимость и особенность музея выражена именно в иммерсивных пространствах: остальное оказывается вторичными

по отношению к ним. Экспонаты в залах выделены в отдельный раздел. В итоге музейный предмет функционирует только в контексте сайта — виртуального музея, а не в пространстве реального музея, в котором масштаб экспонатов сливается в единое визуальное поле. Что касается раздела «Мемориал», комплексы-депозитарии в пространстве экспозиции функционируют как художественное средство, однако в рамках сайта им передана инструментальная роль.

Музейный комплекс, с одной стороны, мало соотносится с существующими музеями памяти, выступая как проводник национального мифа. Вместе с тем он как постмузей делает акцент на личных воспоминаниях, на множестве индивидуальных опытов. Однако индивидуальный опыт не применим к зрителям, которые интерпретируют визуальное исходя из коллективной памяти о Великой Отечественной войне. Без общего контекста политики памяти пространство опыта сложно интерпретировать, так как музейный комплекс не является проводником знания. Интерпретация музейного нарратива происходит через учредительный нарратив Великой Отечественной войны, тем самым субъектность зрителя предполагает уже знание истории.

Другой вопрос — функционирование «Дороги памяти» в качестве музея, поскольку институционально он представлен как часть более обширного комплекса. Музей вместе с полем для реконструкции выступает как форма эдьютеймента и при отдельном рассмотрении не является средством передачи знания. Отсюда следуют различные наименования: музей, музейный комплекс, мемориальный комплекс, музейно-мемориальный комплекс. Можно назвать «Дорогу памяти» постмузеем, но её пространство и институциональная структура противоречат этому. В практическом аспекте противоречие заключается в невозможности проведения выставок. Именно выставки в противовес постоянной экспозиции выступают как отличительная черта постмузея [4, с.194]. Они позволяют удерживать внимание аудитории, свидетельствуют об отходе музея от метанарративов. Структура музея не предполагает возможность изменения экспозиции и может быть интерпретирована только исходя из современного контекста, что приводит к проблеме функционирования музея при изменении восприятия Великой Отечественной войны.

Музейные мероприятия (за исключением «Ночи музеев») фактически отсутствуют. Они проводятся в общем пространстве Музейно-храмового комплекса ВС РФ Минобороны России [10], поэтому музейные залы вторичны по отношению к большему комплексу и храму — центру пространства — и не функционируют

отдельно. Более того, он отсутствует в информационном поле. Другая проблема — привлечение публики — перед музеем не стоит из-за масштабности экспозиции. Музейный комплекс выступает не столько как музей Великой Отечественной войны, сколько как музей современной памяти о ней и нуждается во внешнем ресурсе в виде специалистов-интерпретаторов (в контексте музея — Министерство обороны РФ), не объясняя собственную экспозицию.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Современные музеи выступают в качестве медиатрансляторов коллективных представлений о прошлом. Они в первую очередь сконцентрированы именно на форме представления, а не на содержании, на технике репрезентации, а не на научном знании. Таким образом, история становится памятью в музее, так как музей памяти не представляет официальную историю, а стремится показать память различных социальных групп. Музей как медиа подразумевает эмоциональное воздействие на аудиторию, а не трансляцию исторического знания.

Государственные военно-исторические музеи, посвящённые Великой Отечественной войне, должны представлять войну как обосновывающую историю для всего российского общества, как героическое прошлое. С другой стороны, они должны демонстрировать достоверность, связанную с мемориальностью, использовать современные технологии, тем самым погружая зрителя в контекст войны.

Музейный комплекс «Дорога памяти» функционирует как пространство аффекта, но если музей памяти погружает человека в трагическое прошлое, то в данном случае происходит погружение в триумф. Основное пространство, которое должно формировать трагические представления о войне, скрыто от посетителей. Иммерсивность не предполагает представления истории и при отдельном рассмотрении не предлагает значений сохранения и инструментализации, которые ей хотят предать специалисты-интерпретаторы. Иммерсивные залы, главные в структуре музея, создают периферийные пространства и периферийные объекты, значение которых стирается. С одной стороны, музей предполагает пространство инклюзии, с другой — инклюзия в основном ограничена семейной историей. Семейные воспоминания становятся инструментализованы и музеефицированы. Они предоставляют повторный доступ к памяти в пространстве сакрального здания музея. Прошлое становится инклюзивным, и каждый становится участником прошлого.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

1. Арзамасцев В.П. Музееведческие размышления о мемориальных объектах // Музеи Москвы и музеология XX века: тезисы научной конференции. 25—26 ноября 1997 г. / отв. ред. Ю.У. Гуральник. М.: РГУ, 1997. С. 9—12.
2. Архипова А., Доронин Д., Кирзюк А., Радченко Д., Соколова А., Титков А., Югай Е. Война как праздник, праздник как война: перформативная коммеморация Дня Победы // Антропологический форум. 2017. № 33. С. 84—122.
3. Беззубова О.В. Музей и политика памяти // Международный журнал исследований культуры. 2016. № 3 (24). С. 76—84.
4. Бонами З.А. Как читать и понимать музей. Философия музея. М.: АСТ, 2018. 224 с.
5. Герасименко Е.Е. Музей и память в свете концепций институционализации // Вестник СГУТиКД. 2012. № 1 (19). С. 251—260.
6. Завадский А. Резервация для памяти? // Русский журнал. 2015. № 6. URL: <http://russ.ru/Mirovaya-povestka/Rezervaciya-dlya-pamyati> (дата обращения: 23.05.2023).
7. Завадский А., Склез В., Суверина К. Предисловие. Разум и чувства: публичная история в музее // Политика аффекта: музей как пространство публичной истории / под ред. А. Завадского, В. Склез, К. Сувериной. М.: Новое литературное обозрение, 2019. С. 7—50.
8. Музей истории ГУЛАГа. URL: <https://gmig.ru/exposition/> (дата обращения: 20.05.2023).
9. Музейное дело России / под ред. М.Е. Каулен, И.М. Коссовой, А.А. Сундиевой. М.: ВК, 2003. 614 с.
10. Музейный комплекс «Дорога Памяти». URL: <https://1418museum.ru/> (дата обращения: 20.05.2023).
11. О проблемах и перспективах развития музейного дела в Российской Федерации: результаты комплексного социологического исследования: анализ мнений музейного сообщества и населения РФ (реальных и потенциальных посетителей). М.: Институт Наследия, 2019. 282 с.
12. Пахалюк К. Образы войны в современной культуре // Не забудем, но простим? Образ войны в культуре и исторической памяти. М.: Фонд развития и поддержки Международного дискуссионного клуба «Валдай», 2020. С. 7—29.
13. Поляков Т.П. Актуальные проблемы, методы, технологии и тенденции развития экспозиционной деятельности отечественных музеев в контексте реализации «Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года» // Экспозиционная деятельность музеев в контексте реализации «Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года» / под ред. Т.П. Полякова, Т.А. Зотовой, Ю.В. Пустовойт, О.Ю. Нельзиной, А.А. Корнеевой. М.: Институт Наследия, 2021. С. 22—102.
14. Поляков Т.П., Чернявская Е.Н. Тематические парки как учреждения музейного типа // Тематические парки как учреждения музейного типа: проблемы и перспективы / под ред. О.Ю. Нельзиной, А.В. Окоорокова, Т.П. Полякова. М.: Институт Наследия, 2019. С. 7—21.

15. Сафронова Ю.А. Историческая память: введение. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2020. 224 с.
16. Словарь актуальных музейных терминов / под ред. Л.С. Глебова, М.Н. Тимофейчук // Музей. 2009. № 5. С. 47—68.
17. Тихонов А. Новые символы Великой Победы // Красная звезда. 29.04.2020. URL: <http://redstar.ru/novye-simvol-y-velikoj-pobedy/> (дата обращения: 24.05.2023).
18. Штомпка П. Социальное изменение как травма // Социологические исследования. 2001. № 1. С. 6—16.
19. Arnold-de Simine S. Mediating Memory in the Museum: Trauma, Empathy, Nostalgia. London: Arnold, 2013. 239 p.
20. Bennett T. The Birth of the Museum: History, Theory, Politics. London; New York: Routledge, 1995. 278 p.
21. Cohen R.A. Jewish Museum Struggles to Be Born; Berlin's Efforts to Honor Lost Millions Are Mired in Dissent // The New York Times. Aug. 15, 2000. URL: <https://www.nytimes.com/2000/08/15/arts/jewish-museum-struggles-be-born-berlin-s-efforts-honor-lost-millions-are-mired.html> (дата обращения: 20.05.2023).
22. Does War Belong in Museums? The Representation of Violence in Exhibitions / ed. by W. Muchitsch. Bielefeld: Transcript Verlag, 2013. 225 p.
23. Fedor J. Memory, Kinship, and the Mobilization of the Dead: The Russian State and the “Immortal Regiment” Movement // War and Memory in Russia, Ukraine and Belarus / ed. by J. Fedor, M. Kangaspuro, J. Lassila, T. Zhurzhenko. Cham: Palgrave Macmillan, 2017. P. 307—345.
24. Grek S. Museums and Critical Discourse Analysis: Disentangling Exhibition Narratives // Critical Discourse Analysis: An Interdisciplinary Perspective / ed. by T. Le, Q. Le, M. Short. New York: Nova Science Publishers, 2009. P. 201—212.
25. Hooper-Greenhill E. Museums and the Interpretation of Visual Culture. London: Routledge, 2000. 216 p.
26. Huyssen A. Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia. New York; London: Routledge, 1995. 302 p.
27. Rose G. Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials. London: Sage, 2001. 229 p.
28. Scharlaj M. Krieg als Norm? Russlands Patriotische Erinnerung und Heroische Diskurse // Zeitschrift für Slawistik. 2014. No. 59 (2). P. 222—237.
29. Vergo P. The New Museology. London: Reaktion Books, 1989. 238 p.

REFERENCES

1. Arzamastsev V.P. Muzevedcheskie razmyshleniya o memorial'nykh ob"ektakh [Museological Reflections on Memorial Objects]. *Muzei Moskvy i muzeologiya XX veka: tezisy nauchnoy konferentsii*. 25—26 noyabrya 1997 g. [Museums of Moscow and Museology in the 20th Century: Abstracts of the Scientific Conference. 25—26 November 1997]. Executive ed. Yu.U. Gural'nik. Moscow, RGGU Publ., 1997, pp. 9—12. (In Russ.)
2. Arkhipova A., Doronin D., Kirzyuk A., Radchenko D., Sokolova A., Titkov A., Yugay E. Voyna kak prazdnik, prazdnik kak voyna: performativnaya kommemoratsiya Dnya Pobedy [War as Festival, Festival as War: Performative

- Commemoration of Victory Day]. *Antropologicheskii forum*, 2017, no. 33, pp. 84—122. (In Russ.)
3. Bezzubova O.V. Muzei i politika pamyati [Museum and the Politics of Memory]. *Mezhdunarodnyy zhurnal issledovaniy kul'tury*, 2016, no. 3 (24), pp. 76—84. (In Russ.)
 4. Bonami Z.A. *Kak chitat' i ponimat' muzey. Filosofiya muzeya* [How to Read and Understand the Museum. Philosophy of the Museum]. Moscow, AST Publ., 2018, 224 p. (In Russ.)
 5. Gerasimenko E.E. Muzei i pamyat' v svete kontseptsii institutsionalizatsii [Museum and Memory through the Concepts of Institutionalization]. *Vestnik SGUTiKD*, 2012, no. 1 (19), pp. 251—260. (In Russ.)
 6. Zavadskiy A. Rezervatsiya dlya pamyati? [Reservation for Memory?]. *Russkiy zhurnal*, 2015, no. 6. Available at: <http://russ.ru/Mirovaya-povestka/Rezervatsiya-dlya-pamyati> (accessed 23.05.2023). (In Russ.)
 7. Zavadskiy A., Sklez V., Suverina K. Predislovie. Razum i chuvstva: publichnaya istoriya v muzee [Preface. Sense and Sensibility: Public History in the Museum]. *Politika affekta: muzey kak prostranstvo publichnoy istorii* [The Politics of the Affect: Museum as a Space of Public History]. Ed. by A. Zavadsky, V. Sklez, K. Suverina. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2019, pp. 7—50. (In Russ.)
 8. *Muzej istorii GULAGa* [Gulag History State Museum]. Available at: <https://gmig.ru/exposition/> (accessed 20.05.2023). (In Russ.)
 9. *Muzeynoe delo Rossii* [Museum Work in Russia]. Ed. by M.E. Kaulen, I.M. Kossova, A.A. Sundieva. Moscow, VK Publ., 2003, 614 p. (In Russ.)
 10. *Muzeynyy kompleks «Doroga Pamyati»* [The “Memory Lane” Museum Complex]. Available at: <https://1418museum.ru/> (accessed 20.05.2023). (In Russ.)
 11. *O problemakh i perspektivakh razvitiya muzeynogo dela v Rossiyskoy Federatsii: rezul'taty kompleksnogo sotsiologicheskogo issledovaniya: analiz mneniy muzeynogo soobshchestva i naseleniya RF (real'nykh i potentsial'nykh posetiteley)* [On the Problems and Prospects for the Development of Museum Work in the Russian Federation: Results of a Comprehensive Sociological Study: Analysis of the Opinions of the Museum Community and the Population of the Russian Federation (Real and Potential Visitors)]. Moscow, Institut Naslediya Publ., 2019, 282 p. (In Russ.)
 12. Pakhalyuk K. Obrazy voyny v sovremennoy kul'ture [Images of War in Modern Culture]. *Ne zabudem, no prostim? Obraz voyny v kul'ture i istoricheskoy pamyati* [We Won't Forget but Forgive? The Image of War in Culture and Historical Memory]. Moscow, Fond razvitiya i podderzhki Mezhdunarodnogo diskussionnogo kluba «Valday» Publ., 2020, pp. 7—29. (In Russ.)
 13. Polyakov T.P. Aktual'nye problemy, metody, tekhnologii i tendentsii razvitiya ekspozitsionnoy deyatelnosti otechestvennykh muzeev v kontekste realizatsii «Strategii gosudarstvennoy kul'turnoy politiki na period do 2030 goda» [Current Problems, Methods, Technologies and Trends in the Development of the Exposition Activities of Russian Museums in the Context of the Implementation of “The Strategy of State Cultural Policy until 2030”]. *Ekspozitsionnaya deyatelnost' muzeev v kontekste realizatsii «Strategii gosudarstvennoy kul'turnoy politiki na period do 2030 goda»* [Exhibition Activity of Museums in the Context of the Realization of “The Strategy of the State Cultural Policy until 2030”].

- Ed by T.P. Polyakov, T.A. Zotova, Yu.V. Pustovoyt, O.Yu. Nel'zina, A.A. Korneva. Moscow, Institut Naslediya Publ., 2021, pp. 22—102. (In Russ.)
14. Polyakov T.P., Chernyavskaya E.N. *Tematicheskie parki kak uchrezhdeniya muzeynogo tipa* [Theme Parks as Museum-Type Institutions]. *Tematicheskie parki kak uchrezhdeniya muzeynogo tipa: problemy i perspektivy* [Theme Parks as Museum-Type Institutions: Problems and Prospects]. Ed. by O.Yu. Nel'zina, A.V. Okorokov, T.P. Polyakov. Moscow, Institut Naslediya Publ., 2019, pp. 7—21. (In Russ.)
 15. Safronova Yu.A. *Istoricheskaya pamyat': vvedenie* [Historical Memory: An Introduction]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Evropeyskogo universiteta v Sankt-Peterburge Publ., 2020, 224 p. (In Russ.)
 16. Slovar' aktual'nykh muzeynykh terminov [Glossary of Current Museum Terms]. Ed. by L.S. Glebova, M.N. Timofeychuk. *Muzye*, 2009, no. 5, pp. 47—68. (In Russ.)
 17. Tikhonov A. *Novye simvoly Velikoy Pobedy* [New Symbols of the Great Victory]. *Krasnaya zvezda*, 29.04.2020. Available at: <http://redstar.ru/novye-simvoly-velikoy-pobedy/> (accessed 24.05.2023). (In Russ.)
 18. Shtompka P. *Sotsial'noe izmenenie kak travma* [Social Change as Trauma]. *Sotsiologicheskie issledovaniya*, 2001, no. 1, pp. 6—16. (In Russ.)
 19. Arnold-de Simine S. *Mediating Memory in the Museum: Trauma, Empathy, Nostalgia*. London, Arnold Publ., 2013, 239 p. (In Eng.)
 20. Bennett T. *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London, New York Routledge Publ., 1995, 278 p. (In Eng.)
 21. Cohen R. *A Jewish Museum Struggles to Be Born; Berlin's Efforts to Honor Lost Millions Are Mired in Dissent*. *The New York Times*, Aug. 15, 2000. Available at: <https://www.nytimes.com/2000/08/15/arts/jewish-museum-struggles-be-born-berlin-s-efforts-honor-lost-millions-are-mired.html> (accessed 20.05.2023). (In Eng.)
 22. *Does War Belong in Museums? The Representation of Violence in Exhibitions*. Ed. by W. Muchitsch. Bielefeld, Transcript Verlag Publ., 2013, 225 p. (In Eng.)
 23. Fedor J. *Memory, Kinship, and the Mobilization of the Dead: The Russian State and the "Immortal Regiment" Movement*. *War and Memory in Russia, Ukraine and Belarus*. Ed. by J. Fedor, M. Kangaspuro, J. Lassila, T. Zhurzhenko. Cham, Palgrave Macmillan Publ., 2017, pp. 307—345. (In Eng.)
 24. Grek S. *Museums and Critical Discourse Analysis: Disentangling Exhibition Narratives*. *Critical Discourse Analysis: An Interdisciplinary Perspective*. Ed. by T. Le, Q. Le, M. Short. New York Nova Science Publishers Publ., 2009, pp. 201—212. (In Eng.)
 25. Hooper-Greenhill E. *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. London, Routledge Publ., 2000, 216 p. (In Eng.)
 26. Huyssen A. *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*. New York London, Routledge Publ., 1995, 302 p. (In Eng.)
 27. Rose G. *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials*. London, Sage Publ., 2001, 229 p. (In Eng.)
 28. Scharlaj M. *Krieg als Norm? Russlands Patriotische Erinnerung und Heroische Diskurse*. *Zeitschrift für Slawistik*, 2014, no. 59 (2), pp. 222—237. (In Germ.)
 29. Vergo P. *The New Museology*. London, Reaktion Books Publ., 1989, 238 p. (In Eng.)

Дата поступления в редакцию 31.05.2023