

УДК 130.2:32.019.5
doi:10.35853/vestnik.gu.2024.12-4.15
5.7.8.

Политический миф как способ установления диалога с прошлым в музейном пространстве

Марина Николаевна Шумихина

АНО ВО «Гуманитарный университет», Екатеринбург, Россия, shmnsk@mail.ru

Аннотация. К политическому мифу как объекту и предмету анализа неоднократно обращались политологи, социологи, социальные философы. В данной статье политический миф анализируется с философско-культурологической позиции. Политический миф представлен как сложное образование, которое появляется из сочетания мифического и идеологического аспектов. В своей структуре политический миф содержит миф-идею, которая является его концептуальной основой, мифы-образы – способы, через которые он объективируется, и миф-событие – это связь образов с чем-то реально произошедшим и оказавшим воздействие на сознание людей. Мифы-событие – это и есть та правда жизни, которая для каждого своя. Политический миф творится идеологами в целях поддержания консолидации общества, в то же время, опираясь на архетип, политический миф выражает вечные человеческие культурные смыслы и ценности. Обращаясь к теме репрезентации политического мифа как содержания культурной памяти, мы рассматриваем жизнь политического мифа в музейном пространстве. Опираясь на работы исследователей в области культурной памяти Яна и Алейды Ассман, основоположника идеи памяти как опыта коллектива М. Хальбвакса, а также теорию диалога культур М. М. Бахтина, мы показываем «коммуникативные» возможности политического мифа в представлении «правды жизни» и установлении диалога с прошлым. Цель нашего исследования – выявить возможности политического мифа в сохранении «правды прошлого» и установлении культурного диалога в музейном пространстве.

Ключевые слова: политический миф, идеология, культурная память, культурный диалог, музейное пространство

Для цитирования: Шумихина М. Н. Политический миф как способ установления диалога с прошлым в музейном пространстве // Вестник Гуманитарного университета. 2024. Т. 12, № 4. С. 171–181. DOI 10.35853/vestnik.gu.2024.12-4.15.

Political Myth as a Way to Establish a Dialogue with the Past in the Museum Space

Marina N. Shumikhina

Liberal Arts University – University for Humanities,
Yekaterinburg, Russia, shmnsk@mail.ru

Abstract. Political scientists, sociologists and social philosophers have repeatedly addressed political myth as both an object and a subject of analysis. This article presents an analysis of political myth from a philosophical and cultural perspective. The concept of political myth is understood as a complex phenomenon that arises from the interplay between mythical and ideological elements. A political myth comprises three key elements: a myth-idea, which represents its conceptual basis; myth-images, which delineate its objective manifestations; and myth-events, which establish a link between the images and the tangible realities that have shaped the collective

consciousness. It is myth-events that are perceived to be true, yet they are in fact subjective, as they are different for everyone. Political myth is a construct created by ideologues with the objective of maintaining the cohesion of society. Simultaneously, it relies on archetypal elements to express the enduring cultural meanings and values associated with the human experience. In considering the representation of political myth as a component of cultural memory, we turn our attention to the ways in which such mythological narratives are represented in museum spaces. In this paper, we draw upon the works of prominent cultural memory researchers, namely Jan and Aleida Assmann, who introduced the idea of memory as a collective experience; as well as M. Halbwachs, the founder of the concept of memory as a communicative phenomenon, and the theory of dialogue of cultures, as posited by M. M. Bakhtin to illustrate the communicative potential of political myth as a means of conveying the “truth of life” and of initiating a dialogue with the past. The objective of our research is to ascertain the potential of political myth in maintaining the “truth of the past” and fostering cultural dialogue within the museum context.

Keywords: political myth, ideology, cultural memory, cultural dialogue, museum space

For citation: Shumikhina MN. Political Myth as a Way to Establish a Dialogue with the Past in the Museum Space. *Vestnik Gumanitarnogo universiteta = Bulletin of Liberal Arts University*. 2024;12(4):171-181. (In Russ.). DOI:10.35853/vestnik.gu.2024.12-4.15.

Необходимость обращения к прошлому, установления культурного диалога с прошлым является актуальной темой. Очевидно, что без связи с прошлым невозможно сохранить культурную целостность страны.

Мифы как явление культуры всегда укрепляли ее единство, сохраняя главные ценности. И сегодня мифы обеспечивают преемственность культуры, устанавливая связь прошлого с настоящим. Прошлое оживает в настоящем и через такую разновидность мифа, как политический миф, который живет в культуре и является ее неотъемлемой составляющей.

В современном мире становится всё сложнее прикоснуться к прошлому, установить связь с прошлым, узнать правду о прошлом (то, что соответствует подлинной реальности), принадлежащую тем, кто в нем жил. Распространение идеологических установок в обществе преподносит определенное видение прошлого, настоящего и будущего. С одной стороны, идеология консолидирует общество, с другой – служит легитимации властных решений. При этом политическое использование прошлого ведет к изменению смыслов мифов, модифицируя политические мифы или создавая новые. В то же время актуализация «правды прошлого» в настоящем возможна только через установление диалога с прошлым. «Правду прошлого» хранят музеи, но даже сохраненное прошлое мертво, если у настоящего нет к нему интереса (см.: [Мясникова 2011, с. 13]). Цель нашего исследования – выявить возможности политического мифа в сохранении правды прошлого и установлении культурного диалога в музейном пространстве.

По М. Хайдеггеру, прошлое есть то, что прошло, оно «невозвратно», но оно «способно, тем не менее, еще “сегодня” быть в наличии» [Хайдеггер 2013, с. 378]. С прошлым мы соприкасаемся через историю и память. История (историческая наука) занимается реконструкцией прошлого на основе документов или иных следов, оставленных этим прошлым... поэтому «возможности исторического воссоздания прошлого неограничны» [Филиппова 2011, с. 75]. История интерпретирует прошлое, память его представляет. «И даже если история использует воспоминания, стремится учесть их, опирается на них, она всё равно не может заменить собой память, – пишет П. Нора, – так как “жизненная правда”, которая произрастает из личного опыта, переживания и чувств, не подвластна сознанию историка» (цит. по: [Филиппова 2011, с. 77]).

Благодаря памяти – индивидуальной или коллективной – прошлое оживает в настоящем. Индивидуальная память («личная») живет и умирает вместе со своим носителем. Она одновременно принадлежит и не принадлежит культуре, нося реконструктивный характер, «ибо заново формирует прошедшую реальность на основе диалектики воспоминания и забвения...», но «...ей не нужны никакие специальные институты сохране-

ния» [Никонова 2013, с. 29]. Коллективная память представляет собой «совокупность действий, предпринимаемых коллективом и социумом, по символической реконструкции прошлого в настоящем» [Трубина 2015, с. 476]. Память избирательна. Избирательность как одна из особенностей коллективной памяти, выделенная М. Хальбваксом, продиктована интересом социума к тем или иным событиям прошлого, а также исчезновением воспоминаний о прошлом (см.: [Хальбвакс 2005]). Заложенная М. Хальбваксом традиция изучения памяти как социального феномена привела к выделению исторической, социальной, культурной и других разновидностей коллективной памяти. При их различии границы нередко размываются, и один вид памяти перетекает в другой.

В нашей статье мы говорим о культурной памяти. Специфика культурной памяти заключается в том, что она объективируется в определенных формах, т. е. имеет «пункты фиксации», к которым прикрепляется воспоминание [Ассман Я. 2004, с. 54]. Для ее существования необходимы особые (иногда профессиональные) хранители и носители традиции, например жрецы, учителя, ученые, экскурсоводы, художники и т. д. Культурной памяти свойственно отделяться от человека и становиться принадлежностью коллектива. Культурная память как форма актуализации и передачи культурных смыслов всегда «надындивидуальна», она выходит за рамки опыта отдельных людей [Там же]. Особенностью культурной памяти является и то, что она структурирована. По А. Ассман, структура культурной памяти включает в себя функциональную и накопительную части. Автор говорит, что культурная память подобна художественному музею, где присутствуют две составляющие, а это: постоянная экспозиция, где представлены объекты, воздействующие на сознание посетителей и закрепляющиеся в их индивидуальной памяти, и «музейные запасники», в которых «сохраняется еще большее количество художественных произведений» [Ассман А. 2014, с. 56]. Функциональная память отвечает за обеспечение повторяемости, а накопительная («архив культуры») обеспечивает долговременность. Культурная память актуализирует смыслы, т. е. переводит их из «архива культуры» в функциональную память. «Архив культуры» – это не просто беспорядочное хранилище артефактов, а отдельная, упорядоченная накопительная система, которая находится в непрерывном взаимодействии с функциональной частью культурной памяти. «Архив культуры» является источником функциональной части культурной памяти, из которого настоящее черпает информацию. Он устанавливает границы функциональной части культурной памяти, так как актуализировать можно только то, что сохранено. Именно из «архива культуры» выделяется то, что является актуальным на сегодняшний день. По словам А. Ассман, «культурная память является предпосылкой для коммуникации за пределами срока человеческой жизни, позволяя индивидууму по ходу исторического времени возвращаться к себе и встречаться с другими поколениями» [Ассман А. 2014, с. 61].

Культурная память объективируется в предметах культуры, которые являются источником аккумуляции смыслов прошлого и настоящего, поэтому культурную память можно рассматривать как процесс смыслооседания опыта прошлого в настоящем. Смыслы и образы прошлого оседают и накапливаются как в материальных предметах человеческой деятельности – вещах, сооружениях, окультуренных территориях, так и в продуктах духовного производства – идеях, знаниях, мифах, текстах любого рода, художественных произведениях и т. п.

Оседание смыслов прошлого требует «места» в настоящем. П. Нора назвал эти особые локусы «местами памяти» (*lieux de memoire*) – «свидетелями других эпох», а это – архивы, музеи, кладбища, коллекции, праздники, годовщины, трактаты, протоколы, монументы, храмы, ассоциации. «Места памяти рождаются и живут благодаря чувству, что спонтанной памяти нет, а значит, нужно создавать архивы, нужно отмечать годовщины, организовывать празднования, произносить надгробные речи, нотариально заверять акты, потому что такие операции не являются естественными», – пишет П. Нора, отводя ключевую роль в формировании мест памяти сообществу людей, ко-

торое посредством воображения постоянно вовлечено в процесс трансформации и обновления прошлого [Нора 1999, с. 26]. Места памяти становятся пристанищем и для политических мифов.

Политический миф – сложный феномен. Э. Кассирер двойственность политического мифа видел в том, что он является, с одной стороны, продуктом массового сознания, а с другой – продуктом целенаправленного идеологического производства [Кассирер 1993, с. 157–158]. Идеология становится колыбелью политического мифа. Идеологии создаются теоретиками и публицистами, которые стремятся соединить в единую «паутину» идеи, понятия, представления, принципы, мысли, убеждения. Так появляется политическая концепция – идеологическая модель, с главной идеей, предназначенной для влияния на сознание человека. Но «концепция без мифа не существует для общества, если политический миф не концептуален, тогда его трудно отличить от пустых выдумок или злонамеренной лжи», – отмечает А. Кольев [Кольев 1999], поэтому идеологи создают идеи, предназначенные для масс, которые в основе своей мифичны. Мы называем такую идею – миф-идея, она конструируется рационально политиками, идеологами и становится концептуальной основой мифа, но, чтобы быть действенной, миф-идея подкрепляется вечными архетипическими мифами-образами. Мифы-образы – это способы, через которые объективируется миф-идея. Связь мифов-образов с реально произошедшим и оказавшим воздействие на сознание людей формирует миф-событие. (см.: [Мясникова, Шумихина 2015]). Событие здесь – это особый факт жизни, факт истории. Событие – это то, в чем проявляется экзистенциальный смысл, который дает стимул для деятельности, творчества. Человек начинает действовать, вкладывая экзистенциальный смысл в продукты своего творчества, которые впоследствии становятся содержанием культурной памяти или уходят в забвение. Миф-событие – это случившееся, переживаемое, прочувствованное, наболевшее, связанное с идеологией, ставшее «правдой жизни». Благодаря связи мифа-образа и мифа-события с концептуальной идеей политического мифа рождается утопия – мечта о будущем. Человек стремится воплотить мечту в реальность. Миф-идея направляет его дальнейшие поступки. Однако одна и та же идея, преломляясь в сознании человека, способствует рождению разных смыслов, которые сохраняются в «народных памятниках», стихах, песнях, частушках, анекдотах, былинах, прибаутках, а также и в авторских произведениях искусства, в которых отражены чувства, мысли народа, его миропонимание, отношение к политической власти. Так, политический миф предстает как постоянный процесс смыслообразования, инициаторами которого являются властные структуры, деятели искусства и обычные люди.

Когда идеология уходит с политической арены, политический миф, как и любой другой артефакт культуры, получает шанс продолжить свою жизнь в культурно-историческом пространстве и трансформироваться в соответствии с новыми идеями. Он становится формой кодировки культурных смыслов. Исторически политический миф накапливает культурные смыслы и предстает как смысловое единство. Соединенные в нем культурные смыслы соотносятся с разными временными и семантическими пластами культуры.

Политический миф в неизменной форме редко становится частью долговременной традиции, входящей в ядро культуры. М. М. Бахтин, обращаясь к проблеме диалога культур, писал: «Чужая культура только в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже... Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается как бы диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур... При такой диалогической встрече двух культур они не сливаются и не смешиваются... но они взаимно обогащаются» [Бахтин 1986, с. 354]. Вместе с тем, по мнению М. М. Бахтина, смыслы в процессе развития диалога постоянно изменяются и обновляются, «в любой момент развития диалога существуют огромные, неограниченные массы забытых смыслов, но в определенные моменты дальнейшего развития диалога, по ходу его они

снова вспомнятся и оживут в обновленном (новом) контексте и виде. Нет ничего абсолютно мертвого: у каждого смысла будет свой праздник возрождения. Проблема большого времени» [Бахтин 1986, с. 393].

Эффективными площадками для коммуникации и установления диалога с прошлым становятся музеи. Музей, который отбирает, сохраняет, накапливает и систематизирует предметы прошлого, является «каналом культурно-исторической коммуникации, играет роль исторической памяти», – отмечает Т. П. Калугина, а действенность этому «каналу связи» придает музейная экспозиция [Калугина 1989, с. 68]. Экспозиция «по сути своей лишь материальный субстрат, знак некоей другой среды, реально существовавшей – или существующей – и представленной теперь идеально в сознании зрителя» [Там же]. Экспозиция музея в своей основе всегда диалогична в том плане, что обращена к посетителю музея, она для него и создана.

Музей есть особое пространство, которое живет по своим законам и вступает в особое отношение с памятью и временем. «В музее реализуется “попечение о сохранности бытия”, забота о вневременном пребывании бытия» [Пигров 2013, с. 14]. В то же время музей становится локусом содержания культурной памяти, которое распределяется в экспозициях музея и музейных архивах. Содержание культурной памяти представлено в музее в виде артефактов культуры. Через артефакты культуры обеспечиваются оживление и трансформация смыслов прошлого в настоящем, контакт человека с опытом прошлого. В процессе музейной коммуникации артефакты культуры выступают «продуктами общения» и имеют знаковое и символическое содержание. И это не бессмысленный набор знаков. Каждый знак представляет собой образ прошлого, наполненный культурными смыслами. Классификация артефактов в музее создает особый упорядоченный мир смыслов культуры. Можно сказать, что музей – это мир смысловых единств, которые оседают в музейном пространстве и обеспечивают связь прошлого с настоящим. Музейный мир создается из «осколков» прошлого (фотографий, документов, предметов быта, текстов и др.) – это знаки прошедших эпох, которые складываются в определенную знаковую смысловую систему в музейном пространстве, открытую для индивидуального прочтения, т. е. каждый посетитель прочитывает в знаке свой смысл.

Но простой обыватель не всегда может самостоятельно прочесть заложенные смыслы в представленном музейном артефакте. На помощь ему приходит экскурсовод. Экскурсовод, выступающий в качестве медиатора, интерпретирует и раскрывает содержание артефактов. Он становится ключевой фигурой в передаче смыслов прошлого. «Правильная» передача играет существенную роль в понимании того самого прошлого посетителем музея, здесь «оказываются значимыми практики “оживания”, сопереживания, поскольку диалогичное освоение может состояться только на основе “эффекта реальности” (ощущение субъекта диалога во всем богатстве его внутренних смыслов)» [Каменский 2009, с. 14]. Замалчивание или подмена смыслов медиатором способны привести к прерыванию диалога. Вместе с тем, как отмечает английский ученый-музеевед Рой Стронг, музей может общаться только в том случае, если он знает, что сообщает. В своей статье «Музей и коммуникация» автор вопрошает: «Как часто вы посещали музей и, выходя из него с другой стороны, восхищались отдельными предметами, но спрашивали себя: о чем это? Что они говорят? Почему это здесь?» [Strong 2009, p. 79]¹. Он отмечает: «Нет никаких сомнений в том, что музейный дизайнер, будь то штатный сотрудник или работник на заказ, занимает жизненно важное место в роли музея как коммуникатора» [Ibid.]².

Музей не просто главный хранитель прошлого, он возвращает нас в прошлое и дает возможность переосмыслить то, что прошло, оказывая воздействие на мировоззрение. В музейном пространстве отражены представления, переживания, надежды, поэтому оно становится для нас особенно притягательным. Музей – это то, что свершилось, но

¹ Перевод с англ. языка М. Шумихиной.

² Перевод с англ. языка М. Шумихиной.

предстало перед нами в форме репрезентации. Но посетители музея различны. Есть посетитель – свидетель прошлого, который непосредственно через воспоминания переживает происшедшее, отраженное в экспозиции, оно было для него Событием, поэтому при просмотре экспозиции человек вновь переживает его, как бы «реанимируя» миф-событие. Но есть посетитель, не переживший непосредственно то или иное событие, соответственно у него нет личных воспоминаний, а только лишь «выученная история», поэтому и переживания прошлого будут иного рода, и диалог с прошлым, в этом случае, не всегда может состояться.

В музее мы встречаемся и с политическим прошлым. Политический миф исчезнувшей идеологии объективируется в пространстве музея. Становясь музейным достоянием, его элементы «идея-образ-событие» как составляющие накопительной памяти, попадают в фонды музея и представляют собой упорядоченные элементы прошлого, ожидающие «своей очереди», но если «вдруг» они выходят из «архива культуры» и становятся смысловым единством функциональной памяти, то вновь обретают действительность. При этом установление диалога с прошлым возможно только в том случае, если музей в своей экспозиции разворачивает политический миф прошлого в его смысловом многообразии. Однако действующая идеология всегда вносит корректировки относительно присутствия политических мифов в настоящем. Идеология играет смыслами, детерминируя проявления культуры прошлого. Она опустошает знак. «Время поймано в ловушку. Смыслы схвачены и тут же перестают иметь смысл, обрета какой-то другой смысл, причем – ненастоящий» [Пигров 2013, с. 21]. Музей становится своеобразным игровым полем, где происходит игра смыслами, и правила этой игры устанавливает действующая идеология.

Идеологии рождаются в кризисные периоды развития общества. По К. Гирцу, «идеология – это реакция на напряжение... социальное, психологическое, культурное...» [Гирц 2004, с. 249]. Причиной ее возникновения является «утрата ориентиров, неспособность, за отсутствием подходящих моделей, постичь универсум гражданских прав и обязанностей, в котором оказывается индивид» [Там же]. «Отсутствие культурных ресурсов», которые помогают «осмыслить общественно-психологическое напряжение», становится условием для появления идеологий [Там же, с. 250]. Музей – это инструмент для снятия напряженности в обществе, хранящий необходимый «культурный ресурс». Через музей, как и посредством иных социальных институтов, «идеология пытается придать смысл непонятым социальным ситуациям, выстроить их так, чтоб внутри них стало возможно целесообразное действие» [Там же]. «Музеям всегда приходилось изменять то, как они работают и что они делают, в зависимости от ситуации, влияния власти, социальных, экономических и политических императивов, которые их окружали», – пишет Е. Хупер-Гринхилл [Hooper-Greenhill 1992, p. 6]³. Революции, войны, экономические кризисы пробуждали к жизни всё новые и новые музеи, так в свое время получили широкое распространение музеи революции в СССР, Heimatsmuseen в Германии; и др. В таких музеях всегда создавался свой «режим истины». Одной из причин появления музеев данного типа оказалась нарастающая потребность формирования национальной идентичности, поэтому музеи стали выполнять государственный заказ.

Идеология превращает пространство музея в пространство власти. Здесь государственный миф-идея настоящего довлеет над политическими мифами прошлого, т. е. она заставляет встраивать «нужное прошлое» в знаковую систему музейной экспозиции путем подмены смыслов. Получается как бы миф в мифе. В этом случае политический миф не предстает в экспозиции музея во всем своем смысловом многообразии, часть смыслов оседает в «архиве культуры». Мир музея замыкается на отдельно избранных смыслах, а иногда и совсем лишает форму смысла, поэтому музей в этом случае выступает как «замкнутый мир».

³ Перевод с англ. языка М. Шумихиной.

Музей как «замкнутый мир» может выступать не только проводником единой государственной идеологии, но и «инструментом социальных преобразований, репрезентирующим символы власти, служащим памятью власти» [Беззубова 2013, с. 103]. Он создается для реализации государственной идеи. И эта, по существу, государственная миф-идея становится главным ориентиром того, что следует демонстрировать в постоянной экспозиции музея, а что – оставить в архивах. Кроме этого, именно она диктует, какие смыслы могут быть выражены с помощью того или иного артефакта. Она подстраивает под себя «идеи-образы-события» политического мифа прошлого и, если нужно их транслировать в настоящем, часто оставляет форму, заставляя менять смыслы.

История в «замкнутом мире» музея ускользает, она превращается в миф. Идеология приводит к разрыву исторической преемственности, «время замирает», чтобы сохранить идеал. Понимание «правды прошлого» становится неважным, поэтому идеология изобретает новые традиции (об «изобретенных традициях» пишет Э. Хобсбаум (см.: [Хобсбаум 2000])). Соответственно здесь нет прямого диалога с прошлым, здесь больше прослеживается стремление наладить связь со «светлым будущим», поэтому возникает необходимость не актуализировать некоторые смыслы, а производить новые. По словам Ж. Бодрийяра, «власть в течение долгого времени довольствовалась лишь тем, что производила смысл (политический, идеологический, культурный, сексуальный)... Смысла не доставало, и всем революционерам приходилось приносить себя в жертву наращивания его производства» [Бодрийяр 2014, с. 224]. Поле культурной памяти трансформируется и пополняется новыми смыслами, когда изобретенные традиции начинают культивироваться музейными практиками. Но даже те осколки политического мифа прошлого, которым удается занять свое место в пространстве музея, начинают работать на настоящее и будущее. Сохраняя форму, они меняют смысловое содержание. Соответственно, мы можем рассматривать музей как пространство не только смыслооседания, но и смыслопорождения.

Создатели музея, формируя экспозицию, разрабатывают ее концепцию, выстраивают воображаемый мир идеалов, героев, добродетелей, что помогает не просто обосновать легитимность существующей политической власти, но и способствовать формированию у человека определенных ценностей, взглядов, убеждений. Здесь музейная экспозиция – это упорядоченная мифологическая картина мира, которая поддерживает «идеальный мир» государственной власти. В этой картине разворачиваются образы прошлого и настоящего, поддерживающие государственный миф-идею.

Экскурсовод становится главным проводником государственного мифа-идеи в жизнь, его действия обусловлены существующей идеологией, а основная задача – активно влиять на окружающих, адресно и целесообразно подбирая действия, слова, интонации и формулировки. Коммуникация медиатора и посетителя музея сводится к тому, чтобы сформировать новый миф-событие в сознании посетителя.

Чаще всего такие музеи в своих экспозициях разворачивают героические мифы, главными фигурами которых являются политические деятели, предстающие как сверхъестественные личности. В таких экспозициях прослеживается путь героя от рождения до смерти, показаны этапы формирования его личности, через «борьбу с чудовищами», врагами, оппозиционерами, борьбу света с тенью. Ему приходится решать сложные государственные задачи и, главное, совершить прорыв «к светлomu будущему». При этом герой призван вести за собой народ, указывая путь.

Образ Я. М. Свердлова в экспозиции Государственного музея Я. М. Свердлова в городе Свердловске (ныне г. Екатеринбург) в своем содержании нес единственный «истинный» смысл, представляя этого деятеля как героя-революционера. Через его биографию раскрывалась история большевистской партии и ее организаций на Урале [Буранов, Пискунов 1973, с. 90–91]. Личные вещи героя, мебель из кремлевской квартиры и даже набор подлинных граверных инструментов нижегородской мастерской отца революционера выступали как сакральные знаки. Всё было нацелено на то, чтобы под-

держивать у посетителей музея «разбуженный архетипический ментальный комплекс, продиктовавший воспринимать вождей в духе ауры мифологического “культурного героя”» [Хренов 2024, с. 145]. Но на этом роль героя не заканчивалась, он должен был показать путь в «светлое будущее», даровать новые смыслы, поэтому отдельный зал в музее был посвящен теме «Светлый образ Свердлова вдохновляет советских людей на борьбу за коммунизм». Таким образом, главной задачей музейной экспозиции было не только поддержание архетипа «культурного героя», но и формирование представлений о «светлом коммунистическом будущем», призванных «создавать» нового, советского человека. Смыслы мифа-события прошлого в таком случае не транслируются, поэтому и диалог с прошлым проблематичен.

«Замкнутый мир» музея открывается, когда единая идеология перестает превалировать в обществе. Идеологическое многообразие «открывает» мир музея и значительно расширяет функциональную часть культурной памяти. Разнообразные идеологические концепции обращаются к многообразию «культурных ресурсов», что не только влечет за собой развитие музейных практик, но и требует новых принципов организации музейного дела, которые дают возможность реагировать на вызовы действительности. Музею приходится учитывать потребности посетителей, а индивидуальная память бывает разной, она может быть и травматичной, иногда невозможно уйти от прошлого, поэтому такой музей призван, говоря словами П. Нора, «примерить различные версии прошлого» (цит. по: [Филиппова 2011, с. 83]). Музейная экспозиция как «канал культурно-исторической коммуникации» и взаимосвязи людей представляет документы, фотографии, предметы, письма, дневники, видеоматериалы и т. д., которые открывают прошлое, понятное каждому посетителю. Музейная экспозиция представляет разные трактовки событий прошлого, что дает человеку возможность реализовать «право на собственное видение мира, опыт и идентичность» [Ассман А. 2016, с. 31]. Музей рассматривается как пространство равноправного диалога культур и позиционируется как «коммуникационный фактор», в котором значительно расширяются возможности демонстрации политического мифа прошлого. В экспозиции интерактивных музеев используются приемы вовлечения посетителя в интерактивную деятельность, чтобы посетитель мог не только увидеть и услышать, но и потрогать объект, «поработать» с ним: облачиться в костюм исторического персонажа, посидеть на троне, походить по палубе древнего судна, «прокатиться» на троллейбусе, «побывать» на Октябрьском пленуме ЦК КПСС 1987 года, попробовать, как работает тот или иной механизм или орудие деятельности, и т. д. и т. п. (см.: [Мясникова 2015, с. 102]). Музейные механизмы «вживания» в прошлое различны, для чего используются и реальные предметы, и специально созданные пространства.

В таком музее реконструкция прошлого в экспозиции оживляет историю, ложные предрассудки отмирают, а истинные остаются, оживая в традиции (Х.-Г. Гадамер). Музей предстает как «разомкнутый мир», где смыслы прошлого, которые находились в «архиве культуры», начинают актуализироваться. Появляется возможность представить политический миф в его смысловом единстве (идея – образ – событие). В этой ситуации политический миф, воссоздающий в музейном пространстве «атмосферу прошлого», способен «рассказать» не только о героическом прошлом государства, но и о трагических страницах его истории и выступить не как идеологема, заместитель правды, а как способ сохранения правды прошлого.

Отказ от жестко однозначной идеологии не означает деидеологизации. Так, политический миф-идея демократизации российского общества, которая была в основе пестрого спектра идеологий конца 80-х – начала 90-х гг. XX века, представляющих либеральное направление, возродилась в пространстве музея политической истории первого Президента России Б. Н. Ельцина. Развертывание политического мифа-идеи демократической свободы в экспозиции музея похоже на древнейший космогонический миф. Вся экспозиция предстает как борьба между хаосом и космосом. Погружение в миф начинается с анимационного фильма, который в краткой форме демонстрирует

значимость деяний главного культурного героя (как бы предисловие к мифу), а затем разворачивается сам миф – затемненное пространство музея выступает как мифический хаос, в котором рождается демиург. Образ героя – Б. Н. Ельцина рождается во тьме, вырастает и начинает вести борьбу с темными силами, врагами-оппозиционерами. В этой борьбе он одерживает победу, выстраивает космос (поэтому вторая часть экспозиции уже в светлых тонах) и приносит своим соотечественникам благо в виде свободы. Явно прослеживается смысловая цепочка: герой – Б. Н. Ельцин даровал людям демократию, как древнегреческий герой Прометей – огонь. На первый взгляд кажется, что музейный миф Ельцина мало отличим от музейного мифа Свердлова. И вроде бы все складно, но рациональное сознание человека XXI века уже не может примириться с такой интерпретацией, не соглашается с предложенной трактовкой мифа. Отсюда неоднозначное отношение к музею, вплоть до призывов к его закрытию. Почему так происходит? Ведь экспозиция музея отражает дух эпохи 90-х гг. (реконструкция гостиной в советской квартире, пустые полки магазинов времен перестройки, «челноки», баррикады и т. д. – это правдивые образы эпохи, и каждый человек, живший в то время, «соприкасаясь» с этими образами, переживает свой личный опыт, вступает в диалог с прошлым). Да и сам культурный герой близок к народу, мы видим его всегда в толпе, такого простого и человеческого. Это не далекий идеал на пьедестале, а народный герой. Он как простой человек, который и в общественном транспорте ездил, и водку выпить любил, и речь его была понятна всем. В экспозиции музея ярко представлено, как Ельцин-человек превращается в Ельцина-героя. Это происходит в тот исторический момент, когда власть взяли, а затем ее надо было реализовывать, выстраивать новый, лучший мир, а вместо этого в 90-х годах наступает хаос (нищета, неравенство, рост преступности, безработица и т. д.), и Ельцин понимал, переживал беду вместе со всеми. В это непростое время он был с народом и за народ, за Россию. Но народное сознание рождало и противоположные смыслы: Ельцин – прихвостень Запада, разрушитель великой державы, сумбурная личность с непредсказуемой политикой. Образы Ельцина-человека и Ельцина-героя приходят в противоречие, политический миф о Ельцине-герое подрывается изнутри.

По мысли А. Берковича, начальная биография культурного героя проходит через две истории: историю пропаганды и «правду жизни». «Пропаганда сразу бросается в глаза, она на лайтбоксах, а “правда жизни” – это то, что сокрыто, она предьявлена на фотографии». Высвеченные пафосные пропагандистские плакаты о коллективизации, а рядом, в тени, документы с жертвами голодомора, с раскулаченными крестьянами, которые не каждый заметит [Беркович 2022, с. 94]. Так «правду жизни» поместили в экспозицию, но «заставили молчать». Несомненно, восприятие представленной экспозиции зависит от личного опыта человека. Эмоциональное восприятие экспозиции всегда связано с личными переживаниями, главное здесь, чтобы увиденное совпало с пережитым, но этого может не происходить, тогда возникает сомнение, несогласие, исчезает доверие к мифу и становится ясно, что не вся «правда жизни» представлена в музейной экспозиции. Посетитель получает «одностороннюю правду», т. е. перед ним разворачивается миф-идея, подкрепленная образами, но политический миф показывает правду прошлого только в том случае, если главное в нем – Событие (та правда жизни, которая для каждого своя).

Немного по-иному «правда прошлого» предстает в музеях, которые находятся в естественной памятной среде, воссоздают культурно-историческую среду. Память о ГУЛАГе сохраняется в Мемориальном музее-заповеднике истории политических репрессий Пермь-36 – это музеефицированный заброшенный лагерь политических заключенных. Здесь в полном объеме разворачивается политический миф прошлого. Сама естественная памятная среда сохраняет дух времени, создает атмосферу прошлого. Посетитель музея может прочувствовать и ощутить себя «узником власти»: посидеть в карцере, полежать на нарах, побывать в комнате долгосрочного и краткосрочного свидания, зайти в прогулочный дворик с колючей проволокой, «прокатиться»

на «автозаке» и т. д. Штрафной изолятор, интерьеры жилой и рабочей камер, окна со специальными деревянными ставнями, две двери – деревянная, обшитая металлом, и стальная решетчатая с проемом для передачи пищи, и многое другое погружают экскурсанта в состояние уныния, дают возможность прочувствовать жизнь политического заключенного, ощутить «правду жизни», весь трагизм человеческой жизни, а бывшему заключенному воскресить в памяти миф-событие. В естественной памятной среде музея «правду прошлого» сложно завуалировать, затенить, ее не скрыть за словами рассказчика.

Подводя итог, отметим, что политические мифы как формы, наполненные смыслами о прошлом, о социальном опыте народа, представляют большую ценность в рамках установления культурного диалога как ценностно-смыслового взаимодействия различных исторических эпох и персонажей. Музеи политической истории становятся особыми локусами хранения политических мифов. По степени открытости и трансляции политического мифа в музейном пространстве мы выделяем две разновидности музея: музей как «замкнутый мир» и музей как «разомкнутый мир». В музее как «замкнутом мире» политический миф передает правду прошлого с точки зрения идеологической концепции, где часть правды всегда сокрыта из-за подмены, замалчивания или создания новых смыслов, что способствует больше не сохранению, а формированию культурной памяти. В данном случае нет культурно-исторической преемственности, соответственно диалог с прошлым всегда ограничен. Если говорить о музее как «разомкнутом мире», то здесь прошлое предстает во всем смысловом многообразии («отголосков» идеи – образа – события), что обеспечивает установление культурного диалога с прошлыми поколениями. Это можно наблюдать в мемориальных музеях – заповедниках политической истории, в которых политический миф не только в полном объеме раскрывает правду прошлого, но и сохраняет дух времени, и в современных интерактивных музеях политической истории, созданных в «искусственной» среде, которые максимально открыты для прошлого, но всегда сложно понять, насколько они не являются симулякром.

Список источников

- Ассман А. Длинная тень прошлого: мемориальная культура и историческая политика / пер. с нем. Б. Хлебникова. М. : Новое литературное обозрение, 2014. 328 с.
- Ассман А. Новое недовольство мемориальной культурой / пер. с нем. Б. Хлебникова. М. : Новое литературное обозрение, 2016. 232 с.
- Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с нем. М. М. Сокольской. М. : Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
- Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров ; текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина ; примеч. С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова. 2-е изд. М. : Искусство, 1986. 445 с.
- Беззубова О. В. Музей как объект теоретического осмысления // Философия музея : учеб. пособие / под ред. М. Б. Пиотровского. М. : ИНФРА-М, 2013. С. 98–114.
- Беркович А. Фотография между документом и мифом // Музей как медиа : Дискуссии в музее Бориса Ельцина / под ред. Л. Старостовой. Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2022. С. 68–97.
- Бодрийяр Ж. Фантомы современности // Призрак толпы / Ж. Бодрийяр, К. Ясперс. М. : Алгоритм, 2014. С. 205–302.
- Буранов Ю. А., Пискунов В. А. Свердловск: Экскурсии без экскурсовода. Свердловск : Средне-Уральское книжное изд-во, 1973. 104 с.
- Гирц К. Интерпретация культур / пер. с англ. М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. 560 с.
- Калугина Т. П. Истоки культурно-коммуникативной функции экспозиции художественного музея // Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности : сборник науч-

- ных трудов / [редкол.: В. Ю. Дукельский (отв. ред.) и др.]. М. : Научно-исследовательский институт культуры, 1989. С. 68–83.
- Каменский С. Ю. Актуализация археологического наследия в современных социально-культурных практиках : автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Каменский Сергей Юрьевич ; [Место защиты: Ур. гос. ун-т им. А. М. Горького]. Екатеринбург, 2009. 26 с.
- Кассирер Э. Техника политических мифов // Октябрь. 1993. № 7. С. 153–167.
- Кольев А. Н. Мифы нации и «консервативная революция» // Золотой лев. 1999. № 5-6. URL: http://www.zlev.ru/56_1.htm (дата обращения: 18.10.2024).
- Мясникова Л. А. Музейная практика как форма культурной памяти и наследования // Дискуссия. 2015. Октябрь. № 9 (61). С. 99–104.
- Мясникова Л. А. Обращение к прошлому как источнику обновления // В архив за бизнес-планом, или Культурно-историческое наследие Екатеринбурга как ресурс обновления и развития туризма и гостеприимства : коллектив. моногр. / Л. А. Мясникова, С. Ю. Каменский, С. А. Рамзина [и др.] ; под общ. ред. проф., д-ра филос. наук Л. А. Мясниковой. Екатеринбург : Гуманитарный университет, 2011. С. 11–15.
- Мясникова Л. А., Шумихина М. Н. Политический миф: образ, идея, событие // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2015. № 6. С. 20–35.
- Никонова А. А. Топология памяти. Онтологические пределы памяти-образа // Философия музея : учеб. пособие / под ред. М. Б. Пиотровского. М. : ИНФРА-М, 2013. С. 29–37.
- Нора П. Между памятью и историей. Проблематика мест памяти // Франция-память : сборник / П. Нора, М. Озуф, Ж. де Пюимеж, М. Винок ; пер. с фр. Д. Хапаевой. СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1999. С. 17–50.
- Пигров К. С. К метафизике музея // Философия музея : учеб. пособие / под ред. М. Б. Пиотровского. М. : ИНФРА-М, 2013. С. 14–28.
- Трубина Е. Г. Память коллективная // Современный философский словарь / под общ. ред. В. Е. Кемерова и Т. Х. Керимова. 4-е изд., испр. и доп. М. : Академический проект ; Екатеринбург : Деловая книга, 2015. С. 476–479.
- Филиппова Е. И. История и память в эпоху господства идентичностей (беседа с действительным членом Французской Академии историков Пьером Нора) // Этнографическое обозрение. 2011. № 4. С. 75–84.
- Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. В. В. Бибихина. Изд. 4-е, испр. М. : Академический проект, 2013. 460 с.
- Хальбвакс М. Коллективная и историческая память : пер. с фр. // Неприкосновенный запас. 2005. № 2-3 (40-41). С. 8–27. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/kollektivnaya-i-istoricheskaya-pamyat.html> (дата обращения: 21.05.2023).
- Хобсбаум Э. Изобретение традиций / пер. с англ. С. Панарина // Вестник Евразии. 2000. № 1. С. 47–62.
- Хренов Н. А. «Мы все ходили под богом...» (сталинизм в российской истории XX века и его осмысление в соответствии с теорией отчуждения К. Маркса) // Вестник Гуманитарного университета. 2024. Т. 12, № 1. С. 139–154. DOI 10.35853/vestnik.gu.2024.12-1.10.
- Hooper-Greenhill E. Museums and the Shaping of Knowledge. London : Routledge, 1992. 232 p.
- Strong R. The museum as communicator // Museum International. 2009. № 35 (2). P. 75–81. DOI 10.1111/j.1468-0033.1983.tb00432.x.

Информация об авторе

Марина Николаевна Шумихина, аспирант 3-го курса, направление подготовки 5.7.8 «Философская антропология, философия культуры», АНО ВО «Гуманитарный университет» (Екатеринбург, Россия).

Information about the author

Marina N. Shumikhina, 3rd year postgraduate student, field of study 5.7.8 Philosophical anthropology, philosophy of culture, Liberal Arts University – University for Humanities (Yekaterinburg, Russia).

Статья поступила в редакцию | Submitted 19.10.2024.

Одобрена после рецензирования | Revised 28.10.2024.

Принята к публикации | Accepted 28.10.2024.