



НАРРАТИВ МУЗЕЙНОГО ПРОСТРАНСТВА В КОНСТРУИРОВАНИИ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ

Алина Ильдаровна Воронина

МГИМО МИД России, Москва, Россия
nasybullina249@gmail.com



Аннотация. Сегодня в научном сообществе широкое распространение получило такое междисциплинарное направление, как «memory studies», уделяющее пристальное внимание не столько историческим событиям как таковым, сколько изучению представлений общества о своём прошлом. Следуя в русле «memory studies», автор данного исследования обратился к актуальной теме репрезентации исторической памяти в пространстве современного музея. В статье предпринята попытка оценить значение музейного нарратива в формировании исторической памяти.

С этой целью изучена экспозиция конкретного музея — музея Мологского края, являющегося филиалом Рыбинского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника. Этот музей расположен в Ярославской области и посвящён истории затопления значительных территорий близлежащего Мологского края и города Мологи в 1940-х гг. при строительстве Рыбинской ГЭС. Уникальность музея определяется также тем фактом, что он был основан по инициативе граждан, в основном — переселенцев из затопленного региона. Опираясь на работы исследователей в области исторической памяти, в особенности П. Нора, автор статьи считает возможным характеризовать данный музей как своеобразный тип «музея памяти». В отличие от классического исторического музея, здесь в представлении событий прошлого делается акцент на эмоциональное звено. Пространство музея Мологи также может быть рассмотрено как исторический нарратив, который уместно интерпретировать сквозь призму идей Х. Уайта. В заключении автор приходит к выводу, что представленный в музее образ затопленного города напрямую связан с травматическим характером социальной памяти переселенцев в духе теории французского историка П. Нора. Транслируя нарратив травмирующего опыта предшествующих поколений в актуальном коммуникативном пространстве, музей Мологи преобразуется таким образом из «классического» музея в «место памяти».

Ключевые слова: историческая память, музей, исторический нарратив, исследования исторической памяти, затопленные территории, культурная память, место памяти, музеи памяти

Для цитирования: Воронина А.И. Нарратив музейного пространства в конструировании исторической памяти // Концепт: философия, религия, культура. — 2021. — Т. 5, № 1. — С. 146–156. <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2021-1-17-146-156>

THE ROLE OF THE MUSEUM SPACE NARRATIVE IN CONSTRUCTING HISTORICAL MEMORY

Alina I. Voronina

MGIMO University, Moscow, Russia
nasybullina249@gmail.com

Abstract. The paper concerns the issue of representation of historical memory. The museum is analyzed as the particular site of emergence of such a representation. The circulation of specific narratives belonging to a museum is viewed as the research object that is able to provide insights into the construction of historical memory. Therefore, the purpose of the undertaken study is to identify the role of the museum narrative in the formation of memory. This article focuses on the ways of exposing and assessing the effect that museum exhibitions and the concepts and the meaning they translate to the audience have on memory creation. The approach of the interdisciplinary scholar field of memory studies provides a framework for such an analysis. In particular, since the spatial dimension of memory is concerned, the contributions of Hayden White and of the theory of realms of memory of Pierre Nora are crucial. The text deconstructs the memory formation processes taking place in the space of museums using these theoretical and methodological ideas. The paper meets methodological challenges and research questions with conducting a case study. The exhibition of the Museum of the Mologa District that is a part of the Rybinsk State Historical, Architectural and Art Museum Preserve at the Russian Yaroslavl Region serve as the source of oral, textual and visual narratives. This museum offers a view on local history that is in a way unusual for Russian museums — it provides a less formal perspective, and, in addition, the museum was founded by an initiative group of the displaced people from the submerged town of Mologa. The museum displays are dedicated to this town that disappeared because of the construction of the Rybinsk hydroelectric power plant. With limited material evidence to illustrate the Mologa life, this role is passed to oral histories and memory narratives. Thus, based on the historical memory literature, the paper considers that the museum described could be characterized as a memory museum, different from traditional historical museums because of emotional links in the presentation of past events. The author concludes that the image of the flooded city presented in the museum is directly related to the traumatic nature of the social memory of the settlers. Thus, the meanings and the significance of the museum overflow to the realms of memory.

Keywords: historical memory, museum, historical narrative, memory studies, submerged territory, cultural memory, realms of memory, memory museum.

For citation: Voronina, A. I. (2021) 'The Role of the Museum Space Narrative in Constructing Historical Memory', *Concept: Philosophy, Religion, Culture*, 5(1), pp. 146–156. <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2021-1-17-146-156>

В последнее десятилетие в научной среде наблюдается значительный интерес к истории XX в. Особое место в её изучении занимает такое исследовательское междисциплинарное направление, как «memory studies». Объединяя историков, социологов, философов и психологов, это направление оказывает

ся близким и для специалистов в области теории и истории культуры, часто работающих «на стыке» названных выше дисциплин. В числе ключевых проблем, охватываемых «memory studies», выделяются вопросы соотношения истории и памяти, её форм, роли в культуре и обществе и т.д. По понятным причинам при изучении

исторической памяти особое внимание уделяется музею. Ведь музейное пространство одновременно выступает и как система хранения знаний о прошлом, и как инструмент создания исторической памяти [Божченко, 2012: 112].

В данной статье ставится задача уточнить реальную роль исторического музея в создании и формировании коллективных представлений о прошлом на примере анализа экспозиции регионального краеведческого музея Мологского края в г. Рыбинске. Теоретической основой для реализации данного подхода послужили современные исследования памяти в качестве самостоятельного социокультурного феномена, который чаще всего противопоставляется истории как (попытке) объективной фиксации событий. Как известно, ещё М. Хальбвакс в начале XX в. одним из первых предложил разделять индивидуальную память отдельно взятого человека — и коллективную память группы (соответственно, «внутреннюю» и «внешнюю» память). При этом память можно интерпретировать как своеобразный набор знаний, то есть память — «своя» история. Однако это — не та история, которая претендует на знание объективного прошлого. По мнению М. Хальбвакса, существует как бы две истории. Первая — это всё прошлое вместе взятое; оно олицетворяет «мёртвую историю», которая уже никак не связана с живыми. Вторая — то, что остаётся от прошлого и продолжает жить, возобновляясь и воплощаясь в новых формах. Последняя форма истории является основой для коллективной памяти [Хальбвакс, 2005].

Идеи М. Хальбвакса получили развитие в работах П. Нора, который исследовал формирование национальной памяти во Франции. П. Нора приравнивает историю к реконструкции, репрезентации того, чего уже больше нет. Её главная цель состоит в анализе и критическом обсуждении прошедших событий. Такая история проникает в прошлое и «десакрализует» его, разрушая мифы и делая достоянием общественности *знание*. Память, напротив, связана с живыми людьми. Она постоянно развивается, оживляется, заново выстра-

ивается. Именно память превращает воспоминание, чужой опыт в «священное» (то есть мифологизированное) знание. П. Нора согласен с М. Хальбваксом в том, что память зависит от социальной группы: «существует столько же памятей, сколько и социальных групп» [Нора, 1999: 19]. Более того. Согласно П. Нора, рост внимания к понятию «память» свидетельствует скорее об отсутствии памяти, чем о её существовании [Нора, 1999: 17]. Стоит пояснить: П. Нора разделяет память на живую — спонтанную — память социальных групп, объединяющую их, и память, уже почти ставшую историей, у которой больше нет связи с настоящим [Нора, 1999: 18-19]. Как только память живых начинает уходить вместе с её носителями, рождаются *места памяти*. Этим понятием П. Нора обозначает «крайнюю форму памяти», — те знания и представления живых, которые пытаются существовать в истории через сохранение в различных коммуникативных формах. Ключевым в концептуализации *мест памяти* является сочетание одновременно «трех смыслов слова — материального, символического и функционального». Другая важная деталь — общественный запрос на память, «желание помнить» [Нора, 1999: 40]. Обычный музей или архивное хранилище П. Нора не относит к местам памяти, потому что, несмотря на материальное воплощение и функциональную причастность событиям прошлого, без символического значения, без вмешательства воображения, музей и архив являются носителями истории, а не памяти. Для формирования места памяти необходимо некое сообщество людей, которое пытается материализовать свою социальную память [Нора, 1999: 40].

По-новому подошёл к проблеме коллективной памяти историк Я. Ассман, сконцентрировавший внимание на изучении тех её форм, которые возникают как результат ухода из жизни носителей памяти. Опираясь на идеи М. Хальбвакса, а также работы Ю.М. Лотмана и его теорию «памяти культуры», Я. Ассман разработал свой вариант концепции «культурной памяти». Я. Ассман определяет культурную память как единство трёх аспектов: это одно-

временно воспоминание, идентичность и культурная преемственность. Культурная память — это пространство, которое возникает, когда коммуникативная память переходит в передачу смысла через предметы и письменную коммуникацию [Ассман, 2004: 20]. Процесс формирования культурной памяти описан им как «нахождение на грани исчезновения» в связи с физическим уходом её носителей, определяющий необходимость перехода этой памяти, опыта предков, в «обосновывающую память». Последнее возможно благодаря потомкам, фиксирующим знания в ритуалах, обрядах и текстах, где центральное место занимают не сами предметы или события, а их символ и смысл. Я. Ассман подчеркивает нарративный характер феномена памяти, особо выделяя роль, которую играют в её поддержании язык и письменный текст.

Российский исследователь Л.П. Репина, анализируя эволюцию историографической мысли о памяти, обращает внимание: несмотря на существенные различия в концепциях и методах, многие исследователи сходятся во мнении, что «главным предметом истории становится не событие прошлого, а память о нём, тот образ, который запечатлелся у переживших его участников и современников»¹. Однако у понятия «историческая память» терминологически сложная судьба, так как до сих пор нет общепринятого понимания, что есть собственно историческая память, включает ли она в себя коллективную или социальную память. Помимо этого, остаётся открытым вопрос, что масштабнее — историческая или культурная память. Общее понимание «многозначности памяти» приводит к тому, что память, напрямую связанная с воображением прошлого, может состоять из огромного числа компонентов: мифов, традиций, верований и т.д.² По мнению Л.П. Репиной, ключевой момент в исследованиях памяти — это проблема перехода индивидуальной памяти в коллективную.

Ведь процесс не ограничивается только памятью поколений или семейной преемственностью, не менее интересно взаимодействие в социальной группе, где посредством коммуникации опыт передаётся уже в модифицированных формах, переходя затем в образ, ритуал или миф [Репина, 2006: 34].

Наблюдая за новой мемориальной культурой, складывающейся вокруг событий XX в., исследователи фиксируют изменения музейных практик, неразрывно связанные с исторической памятью. Так, Е.А. Ростовцев и И.В. Сидорчук, изучая современное положение музеев, отмечают важность «тенденций памяти», и обосновывают положение, согласно которому организация музейных экспозиций напрямую зависит от того, какой аспект исторической памяти представляет каждый конкретный музей. Эти авторы предлагают следующую классификацию музеев:

- Специализирующиеся на сохранении культурной памяти, целью которых является создание общего культурного единства. Например, такие художественные музеи, как Эрмитаж, Русский музей и др.
- Сохраняющие корпоративную память, как например музей истории и техники АО «Кирпичный завод».
- Транслирующие социальную память, образы и фигуры культуры и истории, популярные в массовом сознании. К примеру, музеи восковых фигур или быта различных эпох.
- Музей одного события или персонажа истории, как например музей Курской битвы или музей Анны Ахматовой [Ростовцев, Сидорчук, 2014: 18-19].

Безусловно, предложенная классификация весьма условна и рассматривает музеи только в одном аспекте — в качестве создателей, хранителей и интерпретаторов исторической памяти. Чрезмерное увлечение этой теорией не должно уводить

¹ Репина Л.П. Культурная память и проблемы историописания : (историогр. заметки) / Л. П. Репина. — Москва : ГУ ВШЭ, 2003. С. 9. (Препринт / Гос. ун-т-Высш. шк. экономики; WP6/2003/07) (Серия WP6. Гуманитарные исследования ИГИТИ).

² Там же. С. 12.

внимание от других важных аспектов музейного дела. Однако нельзя отрицать новаторский характер такого подхода к роли музея в современной культуре и его востребованность на разных направлениях культуротворчества, от формирования локальной идентичности до достижения терапевтического эффекта. При этом актуализированная историческая память сама оказывается в зависимости от «доминирующих политических дискурсов настоящего», выполняя «двойную политическую функцию: узаконивание социополитических интересов их поборников и усиление их коллективной идентичности» [Роиже, 2013: 105].

Другая группа проблем *выстраивания нарратива* экспозиции неразрывно связана с динамикой изменения визуальной культуры. Музею как месту досуга людей приходится идти в ногу со временем, вследствие чего его роль постепенно трансформируется: из иллюстрации учебника истории или хранителя артефактов (в том числе, за счёт создания цифровой среды) он постепенно превращается в полноценный отдельно существующий мир знаний о том или ином историческом событии [Лебедева, 2018: 145]. Сегодня мы также наблюдаем серьёзные изменения в музейном деле, когда вместо классической «музеефикации нарратива» имеет место «нарративация музея» [Гринько, 2017: 59]. Под «нарративацией» в данном случае понимается широкий круг культурных практик, например работа с имеющимся пространством здания музея, выстраивание экспозиции по единому сценарию, рассказывающему историю шаг за шагом и т.д. [Гринько, 2017: 59].

Разбирая построение исторического нарратива, Х. Уайт сравнивает дело историка с работой писателя: историк «объясняет прошлое, находя, раскрывая истории, которые скрыты в хрониках, <...> а писатель изобретает свои» [Уайт, 2002: 26]. Анализируя исторические труды XIX в., Х. Уайт рассматривает их как вербальные структуры: выделяет формы, из которых обычно они состоят, определяет их дискурс и стиль исторического мышления. Именно автор сочинения придаёт истории смысл. Новый

музей, воплощающий исторический нарратив через конкретный визуальный ряд, порядок артефактов в экспозиции и т.д., по сути своей — сконструированное пространство; он транслирует сообщение о том, как *понимать* историю.

В отличие от «этнографических деревень» — ярких туристических объектов, *консервирующих* прошлое, *новые музеи*, обыгрывающие исторический нарратив, работают с «трудным наследием». Они нацелены на вплетение памяти о событиях *недавнего прошлого* (как правило, конфликтного или даже трагического) в *современную жизнь*. В настоящее время некоторые музееведы и исследователи исторической памяти выделяют такие музеи в отдельную группу. При создании своих нарративов эти музеи посредством визуальных эффектов (мультимедиа, фотографии, рассказы очевидцев событий) переходят грань «отстранённого рассказчика»: рассказывая «свою историю», они сознательно ориентированы на то, чтобы вызвать у посетителя эмоциональную реакцию, заставить его задуматься над своим переживанием прошлого (так называемый «аффект»). И хотя экспозиционная деятельность изначально несёт воздействующий характер, формируя коммуникацию с посетителем [Долак, 2013: 85]), с пониманием музея как «пространства аффекта» солидарны далеко не все. В свою очередь, среди тех музееведов, кто признаёт значимость такого подхода, ведутся споры о содержательном наполнении и причинах появления «нового музея», нацеленного на практику аффекта. Так, З. Бонами рассматривая аффект в качестве дискурса новой меняющейся реальности, выделяет его как «способ воссоздания прошлого на основании личных впечатлений, воспоминаний и опыта (в том числе телесного), а не общеисторического знания» [Бонами, 2019: 51]. Исследователи социальной памяти Е. Рождественская и И. Тартаковская видят причину появления нового музейного пространства в крахе прежней монументальности в мемориальной культуре. На их взгляд, современное наследие памяти не может формироваться «на метанарративе», а голос меньшинства может удержатъ-

ся лишь за счёт «эмоционального влияния» [Рождественская, Тартаковская, 2019: 80-81]. Д. Хлевнюк, рассуждая о музеях памяти, также отмечает, что исторические музеи, так хорошо нам знакомые, «обычно посвящены истории побед, славному прошлому государства, а музеи памяти — наоборот, посвящены трагической, часто недавней истории» [Хлевнюк, 2019: 106]. По её мнению, такой тип музеев связан скорее с настоящим, чем с прошлым. Аффект, который в них присутствует, в большей степени характеризуется трагическим вопросом места человека в системе государства. На её взгляд, в этом и кроется причина использования неклассического метода в нарративе музея. Когда вопрос касается памяти определённой травмы, недостаточно ограничиться просто информацией о травматическом событии, следует объяснить, почему его лучше не повторять [Хлевнюк, 2019: 120-121].

Следует отметить, что европейские музеи памяти как продукт современной мемориальной культуры обычно связаны с меморализацией трагедии Холокоста. В России примеры сходных практик можно встретить в музеях, посвящённых истории системы ГУЛАГа или локальным контекстам меморизации трагических событий советского периода. Особую роль играют такие музеи в регионах России. В больших и малых российских городах краеведческий музей по сей день нередко выступает основным актором культурной жизни, визитной карточкой города в туристической сфере, а иногда — и важным коммерческим предприятием (хотя не менее распространён случай, когда на организацию современной мультимедийной выставочной экспозиции музею банально не хватает средств). С другой стороны, деятельность музея — это взаимодействие с местным сообществом, развитие локального культурно-исторического контекста, который, как уже отмечалось, формирует локальные идентичности [Лобанова, 2011]. Таким образом, хотя и не всегда, репрезентация исторического нарратива выступает в качестве одной из важных целей музейной деятельности. С помощью нарратива и связанного с ним аффекта музей осуществля-

ет конструирование идентичности (прежде всего, локальной), напрямую влияя на историческое воображение населения [Лебедева, 2018; Рождественская, Тартаковская, 2011; Тарновская, Тартаковская, 2014; Мельникова, 2015].

Одним из интереснейших кейсов, наглядно иллюстрирующих данную концепцию нового музея в России, является расположенный в г. Рыбинске Ярославской области музей Мологского края. История создания музея Мологского края связана со строительством в середине 1930-х гг. гидроэлектростанции: для увеличения её мощности проектировщики расширили область затопления, создав тем самым Рыбинское водохранилище («Рыбинское море»). В зоне затопления оказались многочисленные села, а также старинный город Молога. В кратчайшие сроки было организовано переселение жителей вместе с их домами и всем хозяйством в районы Ярославской, Вологодской и Тверской областей. Большинство жителей города Мологи перевезли на участок земли близ города Рыбинска [Бурдин, 2011: 52].

В 1995 г. в Рыбинске открылся музей Мологского края. Музей стал филиалом Рыбинского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника. В его коллекцию вошла часть экспонатов из эвакуированного краеведческого музея, просуществовавшего в Мологе с 1920 по 1936 гг.

Несмотря на то, что современный музей Мологи — часть государственного учреждения, инициаторами его создания были активисты из числа переселенцев с затопленных территорий, а также их потомки [Рязанцев, 2012: 22]. Они по крупицам собирали память о затопленном городе. На это в своих выступлениях всегда обращал внимание Н.М. Алексеев, первый заведующий музеем Мологского края, имя которого сейчас носит музей [Рязанцев, 2012: 22]. По материалам публикаций нынешнего заведующего музеем А.С. Клопова, можно сделать вывод: дружеские встречи бывших мологжан пробудили интерес к истории затопленного региона и желание воссоздать некогда находившийся в Мологе краеведческий музей не только у самих

переселенцев, но и у граждан, сочувствующих их судьбе. Кто-то занимался поиском информации по истории края, подготавливая краеведческие статьи, кто-то вел поиск экспонатов для экспозиции музея. К концу 1980-х гг. появилась официальная инициативная группа. Она и принялась создавать музей Мологи³.

Через два года после создания музея общество бывших жителей города Мологи получило официальный статус общественной организации «Землячество Мологжан». При этом памятных даты, связанных с Мологой, две: одна (14 апреля) — официальная, закреплённая в областном законодательстве, отмечается как День Памяти Мологи. Другая дата неофициальная — это встреча бывших мологжан, которая проходит каждую вторую субботу августа в городском сквере. Согласно П. Нора, наиважнейшая черта места памяти — это запрос общества, «желание помнить». Если нет группы, для которой важен тот или иной памятник или дата, то они навсегда останутся просто объектами, а не местами памяти, где «память находит свое убежище» [Нора, 1999: 17]. Анализ программ встреч землячества Мологи с 2000-х гг. показал, что практически каждая встреча начиналась с собрания у Музея Мологского края, без него не обходится ни одно мероприятие землячества. Музей, по существу, занял символическое место монумента, к которому приходят в назначенный час.

Как чаще всего бывает в краеведческих музеях, знакомство с городом начинается здесь с территориальных уточнений: где располагался город, как менялись его границы. Разница с обычным музеем состоит в том, что на карту нанесены ещё и границы Рыбинского водохранилища, демонстрирующие ареал затопления. Далее несколько экспонатов рассказывают о территории Мологского края, начиная с заселения его человеком (часть находок, представленных здесь, — результат археологических экспедиций, проведённых ещё Мологским

краеведческим музеем советского периода). Следующая веха — получение статуса города, иллюстрация герба, карта города, а также сведения о пребывании знатных особ того времени. Шаг за шагом линейный нарратив информационных стендов ведёт посетителя к осознанию того факта, что в результате затопления утерян старинный русский город, ведущий свою историю с XII в. Этот город был богат на «природные и промышленные блага», которые, как считают авторы музея, он не успел реализовать в полной мере. Особенно ярко дискурс нереализованности и утраты применительно к Мологе отражается в воспоминаниях переселенцев. Ни одно выступление на Дне памяти города, ни одно воспоминание не обходится без замечаний о природных возможностях и красотах утерянного края. Одним из самых часто встречаемых выражений является фраза «заливные и пойменные луга». Этот же образ отражается и в подписях экспозиции музея.

Внимание посетителя привлекает центральный настенный стенд, где изображён увеличенный план города конца XIX в. Стенд наглядно показывает, каким был город и что с ним стало. Утраченное пространство города размечено фотографиями зданий и пролежавших в воде артефактов, найденных в ходе экспедиций на Рыбинское водохранилище.

Также привлекает внимание макет Богоявленского собора, построенного в 1882 г. В путеводителе по музею его черты сопоставляются с Храмом Христа Спасителя⁴. Художественное решение экспоната выполнено в виде окна подводного иллюминатора, сквозь которое посетитель видит Торговую площадь города Мологи с расположенным на ней собором. Эффект морских волн, как бы нависающих над этим местом, усиливает аффект восприятия: макет демонстрирует (хотя и в уменьшенной копии) неразрушенный собор, вызывая в памяти метафору «русской Атлантиды» или Града Китежа, — лирический образ го-

³ Клопов А. С. Мологжане и музей Мологского края, история и сотрудничество // 40 лет общественной организации «Землячество мологжан». — Рыбинск, 2012. С. 15-16

⁴ Музей Мологского края. История русской Атлантиды. Путеводитель по экспозиции. С. 7.

рода, скрытого под водой. Художественное оформление макета в некоторой мере может наталкивать на мысли о якобы существующем «городе под водой»: воображению рисуются образы подводных жилищ с сохранившимися конструкциями, как это и представлено в музее. В действительности на дне Рыбинского водохранилища нет никаких строений, кроме руин и остатков фундамента домов. Что, однако, не мешает организации специальных коммерческих подводных экспедиций, поскольку есть немало желающих отыскать что-то необычное на дне моря. Буквалистское прочтение исторического нарратива, выраженного в организации музейного пространства, оказывается противопоставлено заключённому здесь метафорическому посланию: хотя город с его некогда величественным собором и находится под водой, он продолжает жить в памяти его жителей, которые и создали этот музей. Нарратив в данном случае — не карта-схема, а история их жизни, рассказанная ими самими.

Следующий зал под названием «Память о затопленных монастырях» представляет вниманию посетителей ещё один уникальный нарратив. Начнём с того, что музей разместился в часовне бывшего подворья Афанасьевского монастыря, располагавшегося неподалеку от Мологи. Таким образом, здание музея для переселенцев — это единственный материально сохранивший символ, связанный с их малой родиной. Экспозиция зала посвящена истории и судьбе православных храмов и монастырей на территории Мологского края: Афанасьевского женского монастыря, его священнослужителей, а также Югской Дорофеевой пустыни и Леушинскому Иоанно-Предтеченскому женскому монастырю. Посвящённый памяти о затопленных монастырях, зал не просто рассказывает об истории ушедших религиозных ансамблей. Здесь расположена икона с подсвечниками, где по предложению музея «каждый желающий может поставить свечу в память о затопленной Мологской земле».

Поднимаясь на верхний этаж, посетитель узнает о городском и усадебном быте мологжан. Здесь выставлены мебель, предметы домашнего обихода. Заверша-

ет экскурсию зал под названием «Лики Мологской земли», где акцент сделан на людях, проживавших на территории Мологского края и сумевших его прославить, как например граф А. И. Мусин-Пушкин. Вслед за яркими личностями XIX в. следует повествование о переселении мологжан в 1930-х — 1940-х гг., а также об их деятельности по сохранению своей памяти о родном городе. Процесс переселения из города представлен через архивные и личные фотографии мологжан, на которых запечатлены этапы разбора домов и вывоз имущества; копии государственных указов по вопросам строительства и затопления, а также фрагменты сообщений периодических изданий Ярославской области по этой теме.

Обращает на себя внимание тот факт, что выставленные в залах экспонаты в основном направлены на трансляцию посетителям истории города периода XIX — начала XX вв. Бросается в глаза разрыв нарратива — отсутствие повествования о жизни города в советское время. Единственный экспонат советского периода рассказывает о последних днях Мологи — это карта, воссозданная его бывшими жителями по памяти. На небольшом по формату плане нанесены все жилые дома города, подписанные фамилиями проживавших там людей. Интрига, однако, состоит в том, что нарратив музея сконцентрирован на истории утраченного города, который переселенцы фактически *не видели*, так как многих из них вывезли из зоны затопления в раннем возрасте (то есть они — «люди советского периода»). Фигура умолчания весьма показательна: ведь музей официально использует название «Музей Мологского края. История русской Атлантиды». Первое знакомство с музеем начинается именно с этой фразы, она же используется на буклетах и в путеводителях по музею. Таким образом построение экспозиции музея транслирует нарратив, связанный с трагическим переживанием истории и конструированием локальной идентичности в духе интерпретаций П. Нора и Х. Уайта. Давление рока над Мологой — главная черта всех нарративных конструкций в музее. Например, этикетаж

стенда «Край неиспользованных возможностей»: «К сожалению, судьба приготовила благодатному краю другую участь, и сейчас это дно Рыбинского водохранилища». Помимо этого, следует отметить количество употреблений словосочетаний «трагедия Мологи», «боль Мологи», а также «несмотря на трудности».

Таким образом, музей Мологского края представляется ярким примером «выхода» локальной памяти и кристаллизации её в месте памяти. Музей отвечает критериям *нового музея как места памяти*, сочетая нарративность, аффект и актуализацию. Сочетая сохранение памяти о затопленном

городе в здании, символически связанном с потерянной территорией, музей является центральным объектом в ритуалах памяти сообщества мологжан. Несмотря на решение концепции музея в духе советских краеведческих музеев, он воплотил в себе актуальный нарратив локальной памяти сообщества переселенцев и их потомков; а также включил в процесс сопереживания этой трагедии тех, кто не был к ней изначально причастен. Локальная память одной социальной группы, проходя фиксацию в музейном пространстве, включается в живое переживание людьми истории края.

Список литературы:

- Божченко О.А. Историческая память как форма музейной рефлексии // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. — 2012. — № 3. — С. 112–116.
- Хальбвакс М. Коллективная и историческая память // Неприкосновенный запас. — 2005. — № 2-3. — С. 8–27.
- Нора П. Проблематика мест памяти // Франция-память. — Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 1999. — С. 17–50.
- Ассман Я. Культурная память: письмо, память о прошлом и полит. идентичность в высоких культурах древности. — Москва : Яз. слав. культуры, 2004. — 363 с.
- Репина Л.П. Память и историописание // История и память: историческая культура Европы до начала Нового времени. — Москва : Круг, 2006. — С. 19–46.
- Ростовцев Е.А. Музей и историческая память в современной России / Е.А. Ростовцев, И.В. Сидорчук // Вопросы музеологии. — 2014. — № 2. — С. 16–21.
- Роиге Х. Музеология и память о прошлом: Образы Гражданской войны в экспозициях испанских музеев // Вопросы музеологии. — 2013. — № 1. — С. 100–115.
- Лебедева О. Одно прошлое — две памяти: сравнительный анализ экспозиций музея истории Беломорско-балтийского водного пути и музея Соловецкого лагеря особого назначения // *Laboratorium: журнал социальных исследований*. — 2018. — № 2. — С. 134–148. — DOI: 10.25285/2078-1938-2018-10-2-134-148.
- Гринько И.А. Нарративы в музейном пространстве: новые практики // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований. — 2017. — № 3. — С. 58–64. — DOI: 10.23951/2307-6119-2017-3-58-64.
- Долак Я. Посетитель на экспозиции как объект музеологического исследования // Вопросы музеологии. — 2013. — № 1. — С. 85–92.
- Бонами З. Музей в дискурсе аффекта // Политика аффекта музей как пространство публичной истории. — Москва : Новое литературное обозрение, 2019. — С. 51–78.
- Рождественская Е. В поисках этоса, в бегстве от пафоса: место аффекта в музее и вне его / Е. Рождественская, И. Тарковская // Политика аффекта: музей как пространство публичной истории. — Москва : Новое литературное обозрение, 2019. — С. 79–105.
- Хлевнюк Д. Почувствовать права человека: аффект в музеях памяти // Политика аффекта: музей как пространство публичной истории. — Москва : Новое литературное обозрение, 2019. — С. 106–122.

Лобанова В. Музей как фактор развития территории // Музей и регион: к 80-летию Российского института культурологии. — Москва : ЛМП РИК, 2011. — С. 105–156.

Уайт Х. Метаистория: Ист. воображение в Европе XIX в. — Екатеринбург : Изд-во Ур. ун-та, 2002. — 505 с.

Рождественская Е.Ю. Пространство памяти в «Афганском» музее: попытки договориться с прошлым / Е.Ю. Рождественская, И.Н. Тартаковская // Интеракция. Интервью. Интерпретация. — 2011. — Т. 5, № 6. — С. 103–117.

Тартаковская И.Н. «Одной правды нет»: визуализация политики памяти в историческом музее / И.Н. Тартаковская, Е.Е. Тарновская // Интеракция. Интервью. Интерпретация. — 2014. — Т. 6, № 8. — С. 59–72.

Мельникова Е. Локальное прошлое на границе национального: краеведческие музеи Северного Приладожья в постсоветское время // Антропологический форум. — 2015. — № 25. — С. 9–41.

Бурдин Е.А. Великий исход: начало. Подготовка территории Рыбинского и Угличского водохранилищ к затоплению (1936– 1940 гг.) // История науки и техники. — 2011. — № 2. — С. 40–55.

Рязанцев Н.П. Российские провинциальные музеи 1920-х гг.: рождение, ликвидация, возрождение: на примере Мологского музея // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. — 2012. — Т. 193. — С. 20–23.

References:

Bozhchenko, O. A. (2012) 'Istoricheskaja pamjat' kak forma muzejnoj refleksii' [Historical memory as the form of the museum reflections], *Bulletin of Saint Petersburg State University of Culture*, (3), pp. 112–116. (In Russian)

Halbwachs, M. (1968) *La Mémoire collective*. Paris: Presses universitaires de France. (Russ. ed.: Halbwachs, M. (2005) 'Kollektivnaja i istoricheskaja pamjat', *Neprikosnennyj zapas*, (2–3), pp. 8–27).

Nora P., 1984. *Les Lieux de mémoire. T.1 La République*. Paris: Gallimard. 720 p. (Russ ed.: Nora, P. (1999) *Frantsiia-pamiat'*. St. Petersburg: Izd-vo Sankt-Peterburgskogo universiteta).

Assmann, J. (1992) *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck. (Russ.ed.: Assman, J. (2004) *Kul'turnaja pamjat': Pys'mo y pamjat' o proshlom y polytycheskaja ydentychnost' v vyssokyh kul'turah drevnosti*. — Moscow: Jazyky slavjanskij kul'tury).

Repina, L. P. (2006) 'Pamiat' i istoriopisanie' [Memory and historiography], in *History and memory*. Moscow: Krug, pp. 19–46. (In Russian)

Rostovtsev, E. A. and Sidorchuk, I. V. (2014) 'Muzei i istoricheskaja pamiat' v sovremennoj Rossii' [Museums and historical memory in contemporary Russia], *Voprosy muzeologii*, (2), pp. 16–21. (In Russian)

Roige, X. (2013) 'Muzeologija i pamiat' o proshlom: Obrazy Grazhdanskoi vojny v ekspozitsionnykh ispanskikh muzeev' [Museology and memory of the past: the musealization of the Spanish Civil War], *Voprosy muzeologii*, (1), pp. 100–115. (In Russian)

Lebedeva, O. (2018) 'One Past, Two Memories: Comparing the Exhibitions at the Museum of the White Sea–Baltic Sea Canal and the Museum of the Solovki Prison Camp', *Laboratorium: Russian Review of Social Research*, 10(2), pp. 134–148. doi: 10.25285/2078-1938-2018-10-2-134-148. (In Russian).

Grinko, I. A. (2017) 'Narratives in the Museum Space: New Practices', *Tomsk Journal of Linguistics and Anthropology*, (3), pp. 58–64. doi: 10.23951/2307-6119-2017-3-58-64. (In Russian)

Dolak, J. (2013) 'Posetitel' na ekspozitsii kak ob'ekt muzeologicheskogo issledovaniia' [Museum visitors as an object of museological research], *Voprosy muzeologii*, (1), pp. 85–92. (In Russian)

Bonami, Z. (2019) 'Muzei v disкурсе affekta' [The museum in the discourse of affect], in *Politika affekta: muzei kak prostranstvo publichnoi istorii* [Political Affect: The Museum as a Space of Public History]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 51–78. (In Russian)

Rozhdestvenskaya, E. and Tartakovskaya, I. (2019) 'In Search of Ethos, in Flight from Pathos: the Place of Affect in the Museum and Outside It', in *Politika affekta: muzei kak prostranstvo publichnoi istorii* [Political Affect: The Museum as a Space of Public History]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 79–105. (In Russian)

- Khlevniuk, D. (2019) 'Pochuvstvovat prava cheloveka: affekt v muzeiakh pamiati' [To Feel Human Rights: An Affect in Museums of Memory], in *Politika affekta: muzei kak prostranstvo publicnoi istorii* [Political Affect: The Museum as a Space of Public History]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 106–122. (In Russian)
- Lobanova, V. (2011) 'Muzei kak faktor razvitiia territorii' [The museum as a factor of territory development], in *Muzei i region: k 80-letiiu Rossiiskogo instituta kul'turologii* [Museum and region: to the 80th anniversary of the Russian Institute of Cultural Studies]. Moscow: LMP RIK, pp. 105–156. (In Russian)
- White, H. V. (1973) *Metahistory: the historical imagination in nineteenth-century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. (Russ.ed.: White, H. V (2002) *Metaistoriia: Istoricheskoe voobrazhenie v Evrope XIX veka*. Ekaterinburg: Izd-vo Ur. un-ta).
- Rozhdestvenskaya, E. Y. and Tartakovskaya, I. N. (2011) 'Memory space in the «Afghan» the Museum attempts to negotiate with the past', *Interaction. Interview. Interpretation*, 5(6), pp. 103–117. (In Russian)
- Tartakovskaya, I. N. and Tarnovskaya, E. E. (2014) '«The one truth»: rendering of the politics of memory in the historical Museum', *Interaction. Interview. Interpretation*, 6(8), pp. 59–72. (In Russian)
- Melnikova, E. (2015) 'Lokalnoe proshloe na granitse natsionalnogo: kraevedcheskie muzei Severnogo Priladozhyia v postsovetское vremya' [Local Past on the Margins of the National: Local Museums of the Northern Ladoga Region in the Post-Soviet Period], *Antropologicheskij forum*, (25), pp. 9–41. (In Russian)
- Burdin, E. A. (2011) 'Great Outcome: the Beginning. Preparation of Territory of Rybinsk and Uglich Water Basins for Flooding (1936 – 1940)', *History of Science and Engineering*, (2), pp. 40–55. (In Russian)
- Ryazantsev, N. (2012) 'Rossiiskie provintsial'nye muzei 1920-kh gg.: rozhdenie, likvidatsiia, vrozozhdenie: na primere Mologskogo muzeia. Vtoraia zhizn' muzeia. Vozrozhdenie utrachennoho i voploshchenie nerealizovannogo' [Russian regional museums of the 1920s: their birth, liquidation, revival: the example of the Mologa Museum], *Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Proceedings of the St. Petersburg State University of Culture and Arts], 193, pp. 20–23. (In Russian)

Информация об авторе

Воронина Алина Ильдаровна — аспирант кафедры мировой литературы и культуры Факультета международной журналистики МГИМО МИД России (Россия)

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Information about the author

Alina I. Voronina — PhD student, Department of World Literature and Culture, MGIMO University (Russia)

Conflicts of interest. The author declares absence of conflicts of interest.

Статья поступила в редакцию 02.10.2020; одобрена после рецензирования 13.11.2020; принята к публикации 13.01.2021.

The article was submitted 02.10.2020; approved after reviewing 13.11.2020; accepted for publication 13.01.2021.