
ИДЕИ И ПРАКТИКА

В.П. КАЗЬМИНА*

РЕКОНСТРУКЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО ПАРКА «РОССИЯ – МОЯ ИСТОРИЯ»: СМЕНА ВЕКТОРА СИМВОЛИЧЕСКОЙ ПОЛИТИКИ?

Аннотация. Статья посвящена анализу развития мультимедийного проекта «Россия – моя история» на примере реконструкции флагманского исторического парка в Москве, произошедшей в 2018 г. Исследование основано на сравнении способов медиатизации исторического нарратива до и после реконструкции выставочного павильона, проведенном при помощи теоретических подходов Х. Уайта, М. Маклюэна и С. Холла. Перемены, произошедшие в экспозициях, не только обозначили начало нового этапа существования выставок проекта, но и наглядно отразили механизмы взаимодействия институционального и символического уровней исторической политики в современной России.

Ключевые слова: исторический парк; исторический нарратив; РПЦ; РВИО; народ; историческая реконструкция; историческая политика.

Для цитирования: Казьмина В.П. Реконструкция исторического парка «Россия – моя история»: смена вектора символической политики? // Политическая наука. – 2020. – № 2. – С. 143–162. – DOI: <http://www.doi.org/10.31249/poln/2020.02.07>

В 2013 г. Правительство Москвы и Патриарший совет по культуре начали реализацию масштабного мультимедийного проекта, направленного на создание цельного образа российской истории и российского государства. Речь идет о серии выставок в

* Казьмина Виктория Павловна, магистр культурологии, независимый исследователь, e-mail: aoria.aoria@gmail.com

рамках проекта «Россия – моя история», которые были представлены на одной из главных музейных площадок Москвы – ЦВЗ «Манеж». На сегодняшний день проект успел полностью осветить российскую историю, которую создатели разделили на четыре экспозиции: «Романовы», «Рюриковичи», «1914–1945: от великих потрясений к Великой Победе» и «Россия – моя история. 1945–2016».

С декабря 2015 г. эти выставки начали переносить в мультимедийный «исторический парк», разместившийся в качестве постоянной экспозиции в 57 павильоне ВДНХ в Москве¹. В 2016 г. было принято решение о строительстве подобных «исторических парков» в 18 регионах России²; на сегодняшний день в планах организаторов уже около 30 подобных музейных комплексов.

На момент создания первого исторического парка в Москве в его экспозицию входили только первые две части проекта (третья часть в это время шла в Манеже; четвертая заняла ее место в следующем году). В 2017 г. к ним добавилась экспозиция, посвященная первой половине XX в., и в таком виде парк просуществовал до октября 2018 г. После этого помещение закрыли на реконструкцию, которая продолжалась три месяца и должна была, по словам организаторов, внести много изменений в организацию пространства павильона³.

Целью моей статьи является анализ развития проекта «Россия – моя история», которое отражается в изменениях внешнего вида экспозиций, а также артикуляция связи этих изменений с действиями различных политических акторов. В качестве основы для исследования я выбрала случай реконструкции флагманского исторического парка в Москве – этот материал является наиболее показательным, так как дает возможность проследить трансформацию выставок с точки зрения способов репрезентации одного и

¹ Сайт проекта «Россия – моя история». – Режим доступа: <http://myhistorypark.ru/istoricheskij-park-about> (дата посещения: 09.01.2020.)

² Русь мультимедийная // Коммерсантъ. ru. – М., 2017. – 13 февраля. – Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/3218514> (дата посещения: 20.12.2019.)

³ К реконструкции парка «Россия – Моя история» в Москве приступят в октябре // ИА REGNUM. – М., 2018. – 21 сентября. – Режим доступа: <https://regnum.ru/news/society/2486548.html> (дата посещения: 20.12.2019.)

того же контента, локализованного в одном и том же конкретном пространстве.

При анализе экспозиций использовалась методология, предложенная Хейденом Уайтом [White, 1973; 1987]: ее центральным понятием является исторический нарратив, который подробно анализируется на взаимосвязанных уровнях – эпистемологическом, эстетическом и моральном. Отношение между этими уровнями описывается как родство их структурных гомологий – для определенных типов эстетического восприятия и когнитивных операций характерен соответствующий идеологический подтекст, в основе которого лежит этический выбор.

Методология Уайта хорошо подходит для исследования выставок проекта «Россия – моя история» в силу того, что в центре ее внимания находится не анализ «реализма» или «научности» исторического нарратива, но особенности его конструирования. Как замечает автор, «дискурс “имеет смысл” вопреки фактическим неточностям и логическим противоречиям» [Уайт, 2002, с. 17–25]. Важным преимуществом выбранной методологии является то, что она работает не только с научно-историческими и историософскими текстами, о которых писал сам Уайт, но и с высказываниями в области public history (к которым относятся выставки проекта «Россия – моя история»). Примером такого анализа является статья Кевина Платта и Дэвида Бранденбергера «Terribly Romantic, Terribly Progressive, or Terribly Tragic: Rehabilitating Ivan IV under I.V. Stalin» [Brandenberger, Platt, 1999]; в упрощенном варианте методологию Уайта использует также Венди Слейтер, анализируя особенности нарративов о расстреле Николая II, существующих в рамках жанра «популярной истории» [Slater, 2007].

Следует сказать о методологических ограничениях теории Уайта при ее использовании для исследования проекта «Россия – моя история». Уайт разрабатывал свою концепцию на основе анализа текстов: в центре его исследования находится «историческое сочинение – словесная структура в форме повествовательного прозаического дискурса» [Уайт, 2002, с. 17]. Мультимедийные формы репрезентации прошлого, которые используют создатели исторических парков, очевидным образом требуют привлечения теории медиа. В данном случае продуктивным дополнением являются два ее ключевых момента. Во-первых, это сформулированное Маршаллом Маклюэном положение о том, что тип медиума имеет

прямое влияние на передаваемое сообщение [Маклюэн, 2007]. Во-вторых, это предложенная Стюартом Холлом концепция кодирования / декодирования [Hall, 1973]. Согласно Холлу, получатель сообщения принимает активную роль в его расшифровке – таким образом, в теорию медиа вводится проблема рецепции, которая в случае исторических парков является неотъемлемой частью существования использованного в них исторического нарратива.

«Россия – моя история» ver. 1.0: предварительные замечания и гипотезы

Проведенный ранее (в 2016–2018 гг. – т.е. до реконструкции исторического парка) анализ экспозиций проекта показал, что конструирование исторического нарратива происходило на выставках в двух взаимовлияющих измерениях. Первое можно назвать «внутренней» логикой истории – оно влияет в первую очередь на формальную сторону организации маршрута посетителя (деление исторических парков на выставки, а выставок – на залы). Второе измерение связано с «внешним» вмешательством в эту логику, которое имеет идеологические обоснования, влияющие на эстетику экспозиций. Технически это вмешательство проявлялось в использовании символических доминант и жанров, под которые были выделены отдельные залы и типы медиумов.

Проект представлял историю Российского государства как нарратив, состоящий из сменяющих друг друга эпох-залов. Несмотря на то что во всех случаях использовался линейный маршрут, он строился по различным принципам. И «Романовы», и «Рюриковичи» были построены вокруг судьбы определенной царской династии и ее правителей. Логика периодизации XX в. была совершенно иной: вместо смены династий на две части его делила Великая Отечественная война, а на место смены правителей пришла смена этапов развития государства (военное время – НЭП – индустриализация и т.д.).

Деление XX в. на залы было артикулировано более условно, чем деление дореволюционной истории, что подчеркивалось смелой стратегией визуализации исторического нарратива: если в первых двух выставках залы представляли собой набор отдельно расположенных на стенах тематических стендов, то во втором блоке,

на протяжении практически всего маршрута, на стены проецировался относительно непрерывный иллюстрированный таймлайн.

Последнюю – четвертую – часть проекта я анализировала на примере казанского и петербургского исторических парков, которые показали смену парадигмы репрезентации социально-политической истории, происходившую с переходом к событиям XXI в. Основные визуальные элементы предыдущих экспозиций в этом моменте внезапно исчезали, как исчезал и сам исторический нарратив в виде последовательного рассказа. Все, что происходило в 2000-х годах, представляло собой синхронный фрагментированный срез эпохи, в котором визуализированы уже не события, а основные мотивы, возникавшие в истории современности: «Приоритеты развития», «Геополитические вызовы», «Духовные основы общества» и т.д.

Одной из главных проблем моего исследования была интеграция четвертой экспозиции проекта в уже существующее пространство: до реконструкции три выставки уже полностью занимали оба этажа павильона. Мое предположение заключалось в том, что *«внутренняя» логика организации маршрута посетителя неизбежно должна будет измениться (хотя бы в силу технических причин)*. Сохранение логики, которую я называю «внешней», – включение в выставку определенных символических элементов – также находилось под вопросом, поскольку она во многом была завязана на использовании специальным образом оформленных залов, выбивающихся из общего ритма повествования.

До реконструкции каждая выставка строилась вокруг одного главного зала, который являлся своего рода символической доминантой периода. В первой выставке проекта («Романовы») главный зал представлял собой большую проекцию коллективного портрета правителей династии, в центре которого находился Николай II. Центральный зал «Рюриковичей» являлся в буквальном смысле поворотным моментом российской истории и представлял собой купол-проекцию, посвященный не одному из правителей, а преподобному Сергию Радонежскому – на коллективном портрете династии Рюриковичей он также занимал центральное место. В третьей экспозиции (охватывавшей первую половину XX в.) акценты были расставлены так же явно. Деление на залы в логике периодов развития государства внезапно нарушалось пространственным повествованием о гонениях на церковь в советские годы, сразу после

которого следовал зал «Народ», где организаторы попытались собрать «лица эпохи» – множество портретов ученых, деятелей культуры и священнослужителей, которые проецировались на стены зала, сменяя друг друга в бесконечном движении.

Опыт посещения региональных исторических парков позволил мне предположить, что после реконструкции вся экспозиция окажется разделенной на две части – «Рюриковичи + Романовы» и «XX век» (лучше всего такая схема отражена в Казани, где эти половины проекта находятся в разных павильонах). *Соответственно, возник вопрос: что случится с центральными залами? Сохранят ли они прежнюю символическую нагрузку, оказавшись (если это произойдет) на месте «границ» между частями проекта?*

Другой важной проблемой моего исследования стало *включение новых медиумов* в экспозиции, которое по обещаниям организаторов должно было добавить элементы интерактивности в посещение исторического парка. Несмотря на то что изначально проект был заявлен как «мультимедийный», до реконструкции эта идея была реализована на достаточно примитивном уровне: главным содержанием экспозиций были однотипные проекции и связанные с ними сенсорные экраны, которые позволяли посетителю прочесть ряд тематических статей при нажатии на нужную кнопку. Вся интерактивность в итоге сводилась к пассивному созерцанию либо чтению текстов. Появление на выставках исторического парка новых экспонатов и способов взаимодействия с ними, скорее всего, должно было нарушить эту пассивность, – и здесь возникает вопрос: *в какой позиции по отношению к историческому нарративу окажется теперь посетитель?*

Наконец, последним – но самым главным – для моего анализа стал вопрос сохранения после реконструкции деталей (как на «внешнем», эстетическом, так и на «внутреннем» – эпистемологическом – уровнях), отсылающих к православной символике и церковному дискурсу. Первая версия исторического парка в Москве была наполнена подобными отсылками. Среди них можно назвать наличие отдельного таймлайна для истории Русской православной церкви, соединяющего все «дореволюционные» залы; цветовые решения в залах «Рюриковичей», отсылающие к литургическим цветам православного богослужения; архитектурные метафоры, придающие маршруту посетителя сакральное измерение; оформ-

ление тематических стендов, визуально напоминающее житийные иконы с клеймами.

Моя гипотеза состояла в том, что *в обновленном историческом парке количество таких деталей значительно сократится, что устраним акцент на «церковной» составляющей в пользу «светской» версии общественно-политической истории России.* К этому предположению я пришла после посещения петербургского и казанского филиалов проекта «Россия – моя история»: таймлайн с историей РПЦ в них полностью отсутствовал, а религиозные метафоры были уравновешены «светскими» элементами.

Инструментализация исторического нарратива и нейтрализация «большого стиля»

Посещение обновленного исторического парка подтвердило ожидания, касавшиеся «внутренней» и «внешней» логики организации экспозиций. Все четыре выставки уместились на пространстве, которое раньше занимали две из трех экспозиций павильона. Такая перестановка стала возможна за счет исчезновения «отклонений» от маршрута, которые ранее были представлены отдельными большими кинозалами. Факультативность последних полностью исчезла: в обновленном нарративе они стали связующими звеньями исторических эпох. В этом контексте необходимо подробнее остановиться на особенностях тех фильмов, которые демонстрируются посетителю.

Набор видеороликов остался прежним: это несколько тематических фильмов, посвященных определенным событиям или явлениям российской истории. Все фильмы имеют важную особенность: в каждом из них выстроена прямая связь между историей и современностью – не только при помощи закадрового текста (в котором, например, может говориться о том, что созданные Романовыми армия и флот «до сих пор служат залогом безопасности России»), но и при помощи визуального ряда, включающего в экспозицию, посвященную Романовым, снимки ракет и фотографии из космоса, а в экспозицию Рюриковичей – фрагменты современных богослужений и российский триколор. Дидактический характер исторических событий и их важность для сегодняшней России подчеркивается синопсисом, который встречает посетителя перед

просмотром очередного фильма (этот элемент впервые появился в региональных исторических парках). Посетитель заранее получает скрытую интерпретацию – например, готовится посмотреть «фильм о плодотворном пути преемственности в русской культуре».

Преобразование прежде факультативных элементов в обязательный пункт маршрута усиливает инструментальную функцию исторического нарратива, дополняя набор фактов о различных эпохах «лирическими отступлениями», нагруженными идеологическими импликациями.

Распределение кинозалов по различным участкам маршрута позволило организаторам сгладить переходы между историческими эпохами при помощи новых «узловых точек» исторического нарратива. Создание ощущения «связности» исторического нарратива прежде достигалось при помощи схематизации экспозиции на техническом (эпистемологическом) уровне – описанной выше логики деления на залы, – а также использования стандартного набора тематических разделов и медиумов. Эстетический уровень исторического нарратива отличался особенностями визуального оформления, задававшего единый визуальный стиль залов в каждой из трех экспозиций.

Эстетику выставки можно было описать как новый «большой стиль» репрезентации исторических событий, сочетавший в себе принадлежащие различным жанрам и дискурсам элементы. Для каждой исторической эпохи использовалась своя вариация этого стиля. В «Рюриковичах» на первый план выходит визуальный язык, принятый в церковной традиции. В рамках этого дискурса история представала в качестве православного «фэнтези», во многом отсылающего к эстетике исторических картин Ильи Глазунова, Михаила Нестерова и Михаила Авилова. На выставке «Романовы» к указанным элементам добавлялись отсылки к визуальному наследию «великой русской культуры» – в первую очередь, парадным портретам государей и академической живописи XIX в. Наконец, в XX в. на первый план выступали «документальность» и подчеркнутая «беспристрастность» конструируемого нарратива, визуальная репрезентация которого склонялась в сторону формальной симметрии при освещении противоречивых событий российского прошлого.

После реконструкции павильона отдельные выставки потеряли свою специфику – произошла тотальная унификация маршрута.

Исчезло концептуальное различие между визуализацией различных эпох – стены «Рюриковичей» утратили свои цветовые решения, с выставки «Романовы» пропали яркое освещение и одиноко стоявшие портреты императоров, «XX век» лишился непрерывно идущего по стене таймлайна. Основные залы всех выставок превратились в максимально стандартизированный набор стендов и экранов, количество которых возрастает от прошлого к современности, постепенно уплотняя визуальный ряд – от «темного» прошлого к «яркому» настоящему.

Наконец, изменения затронули и прежние «символические доминанты» каждой выставки – центральные залы. Эти перемены оказались связаны с другими выдвинутыми мной гипотезами, – внедрением новых медиумов и уменьшением роли церковного дискурса, – которые я рассмотрю далее.

Новые медиумы: история как игра и аффект

Если говорить о трансформациях центральных залов экспозиций, то самые заметные нововведения коснулись выставки «Романовы». Центральный зал с портретом царской семьи исчез и вместо него появились новые игровые залы – «Семейное древо Романовых» и «Инстаграм Романовых», вносящие в маршрут посетителя элементы интерактивности.

На поставленный мной вопрос о позиции посетителя по отношению к историческому нарративу сложно ответить без исследования рецепции экспозиций и интервьюирования, однако мне представляется продуктивной попытка реконструкции фигуры посетителя (в представлении организаторов выставки) на основе анализа возможностей взаимодействия, заложенных в интерактивных экспонатах.

Этот анализ дает неоднозначный ответ. В результате реконструкции создателям экспозиций удалось предложить посетителю два новых формата, источником которых можно назвать, во-первых, практику исторических реконструкций, и, во-вторых, компьютерный аналог викторины или квеста.

Эти два формата превращают отдельные залы экспозиций «Романовы» и «Рюриковичи» в своего рода «исторический Диснейленд», в котором знакомство с прошлым принимает форму

игры с элементами переодевания. Доступный посетителю интерактив сводится к возможности найти нужную кнопку и прослушать краткую историческую справку либо к фотографированию в «исторических» интерьерах и костюмах.

Взаимодействие с историей в специализированном игровом зале «Семейное древо Романовых» выглядит наиболее продуманным – посетителю предлагается пройти квест с выбором нескольких маршрутов. Однако на практике оно оказывается неосуществимым в силу технических неисправностей. Подобное разочарование ожидает посетителя и при встрече с экспонатом «Ладья» на выставке «Рюриковичи» – в течение нескольких посещений парка мне так и не удалось увидеть его функционирующим.

Зал «Инстаграм Романовых» в этом контексте оказывается единственной задумкой организаторов, полностью соответствующей на практике своей концепции – взаимодействие с прошлым в нем ограничено возможностью поставить «лайк» отдельным картинам, прекрасно выполняя возложенную на него роль модернизации истории / архаизации современности, соединяя в себе новые медиа с медиумами прошлого.

Описанные выше залы показывают нам взгляд «посетителя Диснейленда / фестиваля исторической реконструкции». Есть, однако, еще два модуля взаимодействия с историей, которые раскрываются в отдельных интерактивных экспонатах, распределенных по основным залам исторического парка:

- взгляд преобразователя государства: посетителю предлагается почувствовать себя на месте князя или воеводы, принимающего решения; построить ЛЭП на карте России при помощи кубиков и тем самым «электрифицировать» страну; попробовать наиболее эффективно изменить природный ландшафт; наконец – принять участие в референдуме 1991 г. (параллельно показываются результаты «тогда» и «сегодня»);

- взгляд ностальгирующего субъекта (особенно заметный в последней экспозиции): посетитель может получить «советское» имя; «потрогать» предметы «советского» быта на столе; походить по «советской» улице; оказаться в «советской» квартире разных десятилетий.

При помощи описанных модулей взаимодействия с экспонатами выставки формируют субъекта, которому интересно и важно эмоционально идентифицироваться с властными инстанциями,

некритически воспринимающего историю и вовлеченного в перформанс «реставрационной» ностальгии [Войт, 2001]. Этот субъект существовал в пространстве исторического парка и до произошедших изменений, однако его приобщение к российской истории напоминало не игровой квест, но паломничество по ее святым местам. Эстетически значимым для подобного субъекта являлся религиозный дискурс и связанные с ним аффекты, возникающие на историческом маршруте, проходящем от Херсонеса до «русской Голгофы».

Секуляризация исторического маршрута

Если изменения, произошедшие с центральным залом «Романовых», поднимают вопрос о роли новых медиумов и позиции зрителя, то трансформация центральных залов других двух выставок отражает сдвиг в отношении к церковному дискурсу, который до реконструкции играл главную роль в экспозиции «Рюриковичей» и серьезно влиял на эстетику выставки, посвященной первой половине XX в.

Все перечисленные выше элементы православной символики «Рюриковичей» полностью исчезли из обновленной экспозиции, что подтверждает первоначальную гипотезу. Однако изменения не только затронули эстетический уровень исторического нарратива, но и «вырезали» из него центральный содержательный фрагмент: зал, посвященный Сергию Радонежскому. До реконструкции в огромном зале-куполе было представлено не только житие преподобного, но и исчерпывающая информация энциклопедического характера обо всех монастырях и святых, существующих на данный момент в России. После реконструкции весь этот массив информации просто исчез; историю святого организаторы убирать не стали, но вместо центрального смыслообразующего элемента экспозиции она превратилась в незначительное отступление от основного рассказа. Неизменными остались только проекции на куполе, имитирующие попеременно своды храма, небо, космос или вершины деревьев, – и это пространство теперь официально называется «комнатой отдыха».

Центральный зал выставки, посвященной XX в., также превратился в «комнату отдыха», на этот раз – наполненную интерак-

тивными викторинами. До реконструкции это пространство являлось залом «Народ» и играло роль главной символической доминанты экспозиции. В этом зале организаторы выставок при помощи избранных высказываний различных исторических деятелей давали своего рода функционалистское определение того, чем является «народ»: это ресурс для преодоления кризисных моментов, помогающий государству всегда возвращаться на правильный исторический путь. Этому образу сопутствовала идея русского мессианства – избранности и жертвенности, приписываемых русскому народу. Важной особенностью «народа» являлась также его приверженность православной вере – благодаря ей оказывалась возможной инклюзивность этого понятия, отраженная в одной из цитат выставки «Рюриковичи»:

В Москву переселялись и иноземцы, и даже татары приходили на поселение не врагами, не господами, а принимали крещение и становились русскими.

Николай Костомаров, историк

После реконструкции исторического парка раздел «Народ» не исчез, но уменьшился в размерах и стал проходным отрезком пути перед залом отдыха. Кроме того, «народ» оказался локализован в более четких хронологических рамках за счет включения в экспозицию интерактивных книг, рассказывающих о солдатских медальонах и поисковом движении, а также соседства с кинозалом «Народ-победитель». Эти перемены имели важные последствия на символическом уровне: на месте безликой сакрализации народа как массы и пантеона «великих людей» возникли реальные имена фронтовиков, погибших в Великой Отечественной войне.

Сходные символические изменения претерпела и темная страница истории Русской православной церкви – зал «Гонения на церковь», обозначавшийся ранее как «Русская Голгофа» и предшествовавший главному залу выставки. Смена названия («Гонения на религии») и отказ от оформления в багровых тонах сгладили прежний пафос, сместив акцент с трагедии православных мучеников на трагедию «народа-победителя» из соседнего зала.

Здесь также необходимо отметить, что именно зал «Гонения на церковь» являлся в буквальном смысле связующим звеном между контекстом возникновения исторических парков и символическим кодом их экспозиций. Изначально проект «Россия – моя история» не был задуман как институция по производству репрезентации

государственной исторической политики (чем, безусловно, можно назвать исторические парки в настоящее время). Экспозиции проекта возникли в рамках серии церковно-общественных мероприятий – выставок-форумов «Православная Русь». Официальный портал исторических парков «Россия – моя история» умалчивает о том, что в действительности проект может отсчитывать свое существование с 2011 г. – именно тогда в Манеже была создана «первая мультимедийная экспозиция, заложившая основу проекта Исторические парки “Россия – моя история”»¹. Выставка имела название «Русская Православная Церковь – итоги двадцатилетия: 1991–2011 гг.», но по факту содержание ее экспозиции выходило далеко за рамки обозначенного исторического периода. Именно здесь берут начало многие технические и эстетические решения, использовавшиеся потом в следующих выставках: купол-проекция, оформление некоторых интерактивных экранов, специфическое освещение. Один из элементов этой экспозиции был в 2017 г. перенесен в исторический парк *практически без изменений* – это галерея «Новомученики и исповедники Российские, прославленные Церковью за последние 20 лет», превратившаяся в зал «Гонения на церковь» выставки «1914–1945: от великих потрясений к Великой Победе».

Отказ от изначально присутствовавшей в экспозициях флагманского исторического парка религиозной символики, а также переход от концепции исторического маршрута как паломничества к маршруту-игре обозначили разрыв с «церковным» этапом существования проекта и смену вектора его дальнейшего развития. Реконструкция павильона в Москве стала неизбежным шагом в этом процессе, инициированном институциональными изменениями, которые коснулись проекта «Россия – моя история» в 2018 г.

«Россия – моя история» ver. 2.0: перезагрузка

Институциональные изменения, произошедшие в 2018 г., связаны с событием, которое можно охарактеризовать как переход контроля над историческими парками к новому политическому

¹ Официальный портал выставок-форумов «Православная Русь». – Режим доступа: <http://pravoslav-expo.ru/> (дата посещения: 09.01.2020.)

актору. Как уже было отмечено, первоначально проект «Россия – моя история» был связан с деятельностью РПЦ. Несмотря на то что его инициаторами официально являлись Патриарший совет по культуре и Правительство Москвы, в ряде российских СМИ сложился консенсус относительно фигуры главного идеолога проекта – им был назван митрополит Псковский и Порховской Тихон (Шевкунов)¹, за которым давно закрепилась слава интерпретатора российской истории [Морозов, 2014].

Отец Тихон является председателем экспертного совета организации, созданной в 2013 г. и взявшей на себя роль оператора исторических парков – «Фонда гуманитарных проектов»². Глава фонда, бывший главный юристконсульт Газпрома Иван Есин, по совместительству руководит компанией «Смарт-групп», которая была подрядчиком всех выставок³. В число спонсоров проекта входят «Норникель», «Газпром» и предприниматель Константин Малофеев.

Несмотря на наличие перечисленных организаторов, инициаторов и идеологов наиболее серьезное влияние на процессы, происходящие вокруг проекта, оказала другая институция – Российское военно-историческое общество [Казьмина, 2020]. РВИО с самого начала принимало участие в организации выставок проекта; после нескольких совместных инициатив ФГП и РВИО в апреле 2018 г. подписали соглашение о сотрудничестве, которое в пресс-релизе последней организации было обозначено как «новый этап развития проекта»⁴.

¹ Светова З. «Сечин в рясе». Как Тихон Шевкунов стал главным идеологом российской реакции // Ахилла. – М., 2017. – 29 декабря. – Режим доступа: <https://ahilla.ru/sechin-v-ryase-kak-tihon-shevkunov-stal-glavnum-ideologom-rossijskoj-reaktsii/> (дата посещения: 20.02.2020.); Сотников Д. Архипелаг Шевкунова: как «духовник Путина» строит патриотические центры по всей стране // «Дождь». – М., 2017. – 20 ноября. – Режим доступа: https://tvrain.ru/articles/gazprom_i_tihon-450410/ (дата посещения: 20.12.2019.)

² Сайт Фонда гуманитарных проектов. – Режим доступа: <http://www.expohistory.ru> (дата посещения: 20.12.2019.)

³ Что такое Фонд гуманитарных проектов // Коммерсантъ Власть. – М., 2017. – 11 февраля, № 5. – Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/3214624> (дата посещения: 20.12.2019.)

⁴ Россия – моя история: новый этап развития // Российское военно-историческое общество. – М., 2018. – 23 апреля. – Режим доступа: <https://rvio.histrf.ru/activities/news/item-4847> (дата посещения: 20.12.2019.)

Последовавшие за этим соглашением события позволяют говорить о фактическом переходе управления историческими парками к РВИО. В июне 2018 г. рамках XX Международного фестиваля «Интермузей» обсуждалась новая доктрина проекта «Россия – моя история»¹, а через три месяца РВИО представило пятилетний план его развития².

Ближайшее будущее проекта можно в целом охарактеризовать как постепенную институционализацию исторических парков в качестве участника российского музейного сообщества, которая будет производиться в рамках реализации нацпроекта «Культура». Об этом говорит планируемое РОСИЗО участие площадок проекта в проведении временных экспозиций картин из федеральных собраний³. Прошедшие в 2018 и 2019 гг. в «Манеже» выставки проекта, приуроченные ко Дню народного единства, полностью соответствуют выбранному РВИО и РОСИЗО вектору, направленному на усиление межрегионального музейного сотрудничества. Реконструкция исторического парка на ВДНХ также вписывается в этот процесс: благодаря произошедшей реорганизации пространства в павильоне появилось два новых зала, предназначенных для проведения масштабных мероприятий и временных выставок.

Роль РВИО и лично Владимира Мединского как инициаторов изменения концептуальной парадигмы основной экспозиции исторического парка в Москве подчеркивается их участием в ряде событий, связанных с попытками создания схожих масштабных проектов популяризации российской истории – своего рода «двойников» исторических парков.

Определение обновленного 57 павильона ВДНХ как «исторического Диснейленда» было выбрано мной не случайно: это сравнение отсылает к концепции французского парка «Puy du

¹ Москва. Установочный семинар с руководителями парков «Россия – моя история» // Российское военно-историческое общество. – М., 2018. – 28 мая. – Режим доступа: <https://rvio.histrf.ru/activities/news/item-5007> (дата посещения: 20.12.2019.)

² Форум проекта «Россия – моя история» стартует в Ставрополе // Российское военно-историческое общество. – М., 2018. – 26 сентября. – Режим доступа: <https://rvio.histrf.ru/activities/news/item-5457> (дата посещения: 20.12.2019.)

³ Новый директор РОСИЗО Софья Грачева планирует усилить межрегиональные проекты // Артгид. – М., 2018. – 7 декабря. – Режим доступа: <http://artguide.com/news/6076> (дата посещения: 20.12.2019.)

Fou», аналоги которого предлагалось создать в Крыму и Подмосковье¹. Впервые словосочетание «исторический парк» в российском контексте появилось именно в связи с этим проектом, получившим название историко-патриотического парка развлечений «Царьград». Реализация проекта была объявлена компанией PuyduFou International SAS и предпринимателем Константином Малофеевым в июле 2014 г. Малофеев охарактеризовал будущий проект как «не просто парк развлечений, а настоящий учебник истории под открытым небом»². При подписании соглашения между сторонами присутствовал Владимир Мединский, сообщивший прессе о заинтересованности Министерства культуры в создании историко-патриотического парка и отметивший его не только развлекательную, но и образовательную функцию³. Проекты должны были быть завершены в 2017 (Подмосковье) и 2018 (Крым) гг., однако в ноябре 2017 г. появилась информация о ликвидации Константином Малофеевым компании, занимавшейся реализацией исторических парков развлечений. Причиной стал уход французских инвесторов, связанный с введением Францией санкций в отношении Крыма и лично Константина Малофеева⁴. Стоит отметить иронию ситуации: планы на создание парка в Крыму изначально носили нескрываемый политический подтекст, так как должны были доказать возможность ведения бизнеса на полуострове в ситуации конфликта с Украиной.

Более удачным «двойником» проекта «Россия – моя история» можно назвать Военно-патриотический парк культуры и отдыха «Патриот»⁵, открытый Вооруженными силами РФ в июне

¹ Коновалов А. В Крыму построят парк развлечений за 4 млрд руб. // ТАСС. – М., 2014. – 15 августа. – Режим доступа: <https://tass.ru/ekonomika/1382472> (дата посещения: 20.12.2019.)

² Тематический парк Puy du Fou был награжден престижной премией и теперь работает над созданием российского аналога // RUS Новости. – М., 2014. – 20 ноября. – Режим доступа: <http://rus-novosti.net/28430-tematicheskij-park-puy-du-fou-byl-nagrazhden-prestizhnoj-premiej-i-teper-rabotaet-nad-sozdaniem-rossijskogo-analoga.html> (дата посещения: 20.12.2019.)

³ Коновалов А. Указ соч.

⁴ Макарова Е., Новый В. «Царьград» уходит в историю // Коммерсантъ. – М., 2017. – 22 ноября, № 217. – Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/3474384> (дата посещения: 20.12.2019.)

⁵ Сайт парка «Патриот». – Режим доступа: <http://patriotp.ru/about/general-information/> (дата посещения: 20.12.2019.)

2015 г. В парке часто проводятся исторические реконструкции под руководством РВИО: например, в 2017 г. здесь было инсценировано «взятие» специально сооруженной копии берлинского Рейхстага¹. Сходство проектов подчеркивается не только их историко-патриотической направленностью, но и тем фактом, что парки «Патриот» практически сразу начали создаваться в регионах России² – еще до того, как эта идея возникла в отношении исторических парков «Россия – моя история». В июле 2019 г. стало известно о плане создания на территории парка центра военно-патриотического воспитания молодежи «Авангард», а также о строительстве главного храма Вооруженных сил России, который должен открыться 9 мая 2020 г. – в день 75-летия Победы³. На прихрамовой территории будет действовать мультимедийная галерея «Дорога памяти» – своего рода виртуальный «Бессмертный полк», состоящий из множества фотографий фронтовиков и тружеников тыла. В создании мультимедийной «Дороги памяти» может принять участие любой желающий – для этого достаточно зайти на сайт проекта⁴ и загрузить фотографию своего родственника.

Заключение

Проведенный анализ показал, что ключевой особенностью динамики развития проекта «Россия – моя история» является тесная связь между переменами, относящимися к вовлеченности различных политических институций в процесс создания и трансфор-

¹ Реконструкцию взятия Берлина в парке «Патриот» посетили более 7 тыс. человек // ТАСС. – М., 2017. – 23 апреля. – Режим доступа: <https://tass.ru/armiya-i-oprk/4204837> (дата посещения: 20.12.2019.)

² Минобороны задумалось о создании в регионах парков «Патриот» // Интерфакс. – М., 2015. – 19 июня. – Режим доступа: <https://www.interfax.ru/russia/448459> (дата посещения: 20.12.2019.)

³ Шойгу дал старт строительству молодежного центра «Авангард» // Известия.ру. – М., 2019. – 10 сентября. – Режим доступа: <https://iz.ru/920036/2019-09-10/shoigu-dal-start-stroitelstvu-molodezhnogo-tcentra-avangard> (дата посещения: 20.12.2019.)

⁴ Сайт проекта «Дорога памяти». – Режим доступа: <https://foto.pamyat-naroda.ru/> (дата посещения: 09.01.2020.)

мации исторических парков, и сдвигами, происходящими на символическом уровне конструирования исторического нарратива.

Реконструкция исторического парка обозначила уход от эстетики и символического кода церковного дискурса, который совпал с выходом исторических парков из исключительной зоны ответственности РПЦ. Появление в обновленной экспозиции элементов, напоминающих игру в «историческую реконструкцию», а также смещение акцентов выставки, посвященной XX в., в сторону героизации подвига «простого человека», пришедшее на смену эсхатологическим настроениям и жертве православного народа, отсылают к практикам и эстетике, характерным для деятельности РВИО, взявшего на себя весной 2018 г. контроль над стратегией развития исторических парков.

Отдельно стоит отметить двойную роль Владимира Мединского в изменении концепции исторических парков – он выступал и как председатель РВИО, и как министр культуры РФ: об этом свидетельствует коллаборация РОСИЗО и исторических парков в рамках нацпроекта «Культура». Особенности реализации последнего¹ дают повод говорить о начале слияния функций патриотического воспитания и культурного образования в единую систему – и можно ожидать, что проект «Россия – моя история» будет играть значимую роль в этом процессе.

Список литературы

- Казьмина В.* Исторические парки «Россия – моя история» как отражение трансформаций институционального измерения российской политики памяти // Политика памяти в современной России и странах Восточной Европы. Акторы, институты, нарративы / под ред. А.И. Миллера, Д.В. Ефременко. – СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2020. – С. 248–270.
- Маклюэн М.* Понимание Медиа: внешние расширения человека / перевод с английского В.Г. Николаева. – М.: Гиперборей: Кучково поле, 2007. – 464 с.
- Морозов О.* Легенды и мифы российской истории: историческая политика руководства Русской православной церкви в начале XXI в. // Монтаж и демонтаж секулярного мира / под ред. А.В. Малашенко, С.Б. Филатова. – М.: РОССПЭН, 2014. – С. 255–322.

¹ Минкультуры призвало регионы создавать патриотичные экспозиции в музеях // ТАСС. – М., 2019. – 27 февраля. – Режим доступа: <https://tass.ru/kultura/6162535> (дата посещения: 20.12.2019.)

- Yaïm X.* Метаистория: Историческое воображение в Европе XIX века / пер. с англ. под ред. Е.Г. Трубиной, В.В. Харитонов. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002. – 528 с.
- Boym S.* The future of nostalgia. – N.Y.: Basic Books, 2001. – 404 p.
- Brandenberger D., Platt K.* Terribly romantic, terribly progressive, or terribly tragic: rehabilitating Ivan IV under I.V. Stalin // The Russian review. – 1999. – Vol. 58, N 4. – P. 635–654. – DOI: <https://doi.org/10.1111/0036-0341.00098>
- Hall S.* Encoding and decoding in the television discourse: Paper for the Council of Europe Colloquy on «Training in the critical reading of televisual language», organized by the Council and the Centre for mass communication research, University of Leicester. – Birmingham: Centre for Contemporary Cultural Studies, 1973. – 20 p.
- Slater W.* The many deaths of Tsar Nicholas II. Relics, remains and the Romanovs. – London: Routledge, 2007. – 194 p.
- White H.* Metahistory: the historical imagination in nineteenth-century Europe. – Baltimore: The Johns Hopkins university press, 1973. – 448 p.
- White H.* The Content of the form: narrative discourse and historical representation. – Baltimore: The Johns Hopkins university press, 1987. – 244 p.

V.P. Kazmina*

**Reconstruction of the Historical Park «Russia – My History»:
Changes of Symbolic Politics?**

Abstract. The author analyzes the development of the multimedia project «Russia – my history» using the example of Moscow historical park that was reconstructed in 2018. The research compares the ways of the historical narrative mediation (before and after the reconstruction of the exhibition pavilion) through the lenses of the theoretical approaches developed by H. White, M. McLuhan and S. Hall. The changes that took place in the expositions not only marked the beginning of a new life of the project's exhibitions, but also clearly reflected the mechanisms of interaction between the institutional and symbolic levels of historical politics in modern Russia.

Key words: historical park; historical narrative; ROC; Russian Military Historical Society (RMHS); nation; historical reenactment; historical politics.

For citation: Kazmina P. Reconstruction of the Historical Park «Russia – My History»: Changes of Symbolic Politics? *Political science (RU)*. 2020, N 2, P. 143–162. DOI: <http://www.doi.org/10.31249/poln/2020.02.07>

References

- Boym S. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001, 404 p.

* **Kazmina Victoria**, MA in Cultural studies, e-mail: aoria.aoria@gmail.com

- Brandenberger D., Platt K. Terribly Romantic, Terribly Progressive, or Terribly Tragic: Rehabilitating Ivan IV under I.V. Stalin. *The Russian Review*. 1999, Vol. 58, N, 4, P. 635–654. DOI: <https://doi.org/10.1111/0036-0341.00098>
- Hall S. *Encoding and Decoding in the Television Discourse*: Paper for the Council of Europe Colloquy on «Training in the Critical Reading of Televisual Language», Organized by the Council and the Centre for Mass Communication Research, University of Leicester. Birmingham: Centre for Contemporary Cultural Studies, 1973, 20 p.
- Kazmina V. Historical Parks «Russia – My History» as a Reflection of Transformations of the Institutional Dimension of the Russian Memory Policy. In: Miller A., Efrementko D. (eds.) *Politics of memory in modern Russia and Eastern Europe. Actors, institutions, narratives*. Saint Petersburg: Publishing house of the European University in St. Petersburg, 2020, P. 248–270. (In Russ.)
- McLuhan M. *Understanding media: the extensions of man*. Moscow: Hiperboreja; Kuchkovo field, 2007, 464 p. (In Russ.)
- Morozov O. Legends and myths of Russian History: the historical policy of the leadership of the Russian Orthodox church in the early XXI Century. In: Malashenko A.V., Filatov S. (eds.) *Installation and dismantling of the secular world*. Moscow: ROSSPEN, 2014, P. 255–322. (In Russ.)
- Slater W. *The many deaths of Tsar Nicholas II. Relics, remains and the Romanovs*. London: Routledge, 2007, 194 p.
- White H. *Metahistory: The Historical imagination in nineteenth-century Europe*. Yekaterinburg: Publishing house of the Ural university, 2002, 528 p. (In Russ.)
- White H. *The content of the form: Narrative discourse and historical representation*. Baltimore: The Johns Hopkins university press, 1987, 244 p.
- White H. *Metahistory: The historical imagination in nineteenth-century Europe*. Baltimore: The Johns Hopkins university press, 1973, 448 p.