



«ЭКСПЛУАТАЦИЯ» ПРОШЛОГО: ПРОСТРАНСТВО ПАМЯТИ И ГОРОДСКИЕ КУЛЬТУРНЫЕ ИНДУСТРИИ

АННОТАЦИЯ

Введение. На примере деятельности культурных индустрий города Екатеринбурга автором делается попытка осмыслить ряд социокультурных практик, основанных на образах прошлого. В основу статьи легли материалы научной конференции «Культурные индустрии в пространстве открытого города» (МБОУ ВО «Екатеринбургская академия современного искусства», 24-25 ноября 2022 года), в том числе концепция самопрезентации учреждений, определяющая направления их деятельности и принципы работы с посетителями. Объектами исследования послужили Культурно-просветительский центр «Эрмитаж-Урал», Креативный кластер «Домна», культурно-выставочный комплекс «Синара Центр».

Материалы и методы. В качестве методологической основы выступают труды М. Хальбвакса, Я. и А. Ассман, Ю. М. Лотмана, П. Нора, рассматривающие содержание коллективной (культурной) памяти как символизированное прошлое, призванное сформировать идентичность общества (и индивида). Социокультурные практики, основанные на образах прошлого, рассматриваются нами как коммеморативные практики и как составляющая общего пространства культурной памяти.

Результаты и обсуждение. В статье анализируются такие понятия, как «открытость», «культурная память», а также примеры использования образов прошлого в социокультурных практиках. Применительно к городским культурным индустриям «открытость» может быть интерпретирована как изменчивость, готовность к новшествам, как готовность впускать в свое пространство «посторонних», а также как готовность к самопознанию, исследованию своей истории. В частности, концепт «открытый город» рассматривается как готовность к демонстрации образов прошлого в современных практиках, открытости опыта прошлого, репрезентации его через символы культуры.

В заключение делаются следующие выводы: коммеморативные практики являются одной из основ современных культурных индустрий; использование образов прошлого с применением актуальных социокультурных технологий позволяет выстраивать цепочку преемственности через приобщение к символическому содержанию культурной памяти; обозначены перспективы исследования пространства памяти в связи с городскими культурными практиками. Показана взаимосвязь принципа открытости и репрезентации образов прошлого как одна из базовых основ деятельности учреждений культуры.

ВВЕДЕНИЕ

С тех пор как Морис Хальбвакс обозначил «социальные рамки памяти» в своей знаменитой работе 1925 года¹, исследования, посвященные различным видам коллективной памяти («*memory studies*»), не теряют своей актуальности вот уже почти сто лет и прирастают все новыми областями и аспектами изучения. В данной статье мы рассмотрим социокультурные практики ряда учреждений Екатеринбург-

га в их взаимосвязи с используемыми образами прошлого. Идея экстраполировать исследования культурной памяти на городские социокультурные практики возникла в ходе научно-практической конференции «Культурные индустрии открытого города»² (далее – конференция), в рамках которой были организованы тематические посещения пяти площадок: Культурно-

¹ Хальбвакс М. Социальные рамки памяти / пер. с фр. и вступ. статья С.Н. Зенкина. М.: Новое издательство, 2007. – 348 с. – (А).

² VIII Всероссийская (с международным участием) научно-практическая конференция студентов, аспирантов, молодых ученых «Культурные индустрии в пространстве открытого города» (Екатеринбургская академия современного искусства, Екатеринбург, 24-25 ноября 2022 г.).

просветительского центра «Эрмитаж-Урал», креативного кластера «Домна», креативного кластера «Л52», культурно-выставочного комплекса «Синара Центр», Екатеринбургского театра кукол. Каждая из них представила участникам конференции свою концепцию деятельности и предлагаемых культурных практик, которые и стали материалом для данного исследования. Поскольку в рамках одной статьи не представляется возможным подробно рассмотреть все перечисленные площадки, мы выбрали для анализа только три из них: «Эрмитаж-Урал», «Домна» и «Синара Центр».

Уточняя понятийный аппарат, необходимо отметить, что термин «эксплуатация», вынесенный в заголовок, в данном случае не несет в себе негативных коннотаций и употребляется в значении «использование, применение», речь идет исключительно об использовании образов прошлого в культурных индустриях. Говоря о «культурных индустриях», мы подразумеваем существование и деятельность различных организаций, цель которых – сохранение, передача и формирование смыслов культуры посредством социокультурных форм и практик. Д. Хезмондалш называет это «участием в производстве социального смысла» [1, с. 27]. Таким образом, культурные индустрии не сводимы к производству материального (услуги, товары), хотя ряд исследователей предлагают трактовать их именно в таком ключе.

Важным понятием для нас также является понятие «культурная память», которое трактуется нами как «один из видов коллективной памяти, отвечающий за передачу ценностей, смысла и ориентиров культуры и через обращение к прошлому обосновывающее культурную идентичность вспоминающего «социума» (народа, нации, этноса)» [2, с.15]. В исследовательской литературе часто можно встретить еще одну важную составляющую, являющейся связующим звеном между прошлым и настоящим (отчасти – будущим) временем. Речь идет о специфических коммеморативных практиках, которые мы понимаем как социокультурные практики, направленные на воспроизведение (передачу, сохранение) памяти о событиях и/или персоналиях.

И последний по очередности (но не по значимости) термин, который мы будем применять в данном исследовании, – «открытость». Согласимся с авторами монографии «Аналитика культурных индустрий: до и после [пандемии]», что одним из параметров открытого города является его свободное изучение [3, с. 82]. Кроме того, открытость рассматривается как готовность к новшествам, к взаимодействию с окружающими, а также готовность к самопознанию, самоисследованию. Концепт «открытый город» может быть рассмотрен, с одной стороны, как готовность городского пространства и институций к обновлению, обмену идеями (внешняя открытость), с другой – как открытость опыту прошлого, способность его осмыслить и символически переработать (внутренняя открытость), в том числе через демонстрацию содержания и образов прошлого в современных практиках, репрезентацию его через символы культуры и формирование идентичности.

МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ

Базовым материалом, позволяющим проанализировать, каким образом используются образы прошлого в деятельности выбранных культурных институций, послужили как материалы и сведения, полученные в рамках конференции, так и представленная на официальных сайтах информация о проводимых мероприятиях, концепции деятельности и пр.

Для целей нашего исследования мы будем применять методологию сравнительного анализа, а также семиотический подход, который позволит нам увидеть сетку смыслов, формирующихся при выборе и использовании определенных образов прошлого в работе институции.

На изучение социокультурных практик, опирающихся на образы прошлого, в первую очередь нас натолкнули предложенные в рамках конференции ознакомительные экскурсии по локациям, в которых размещены организации, представляющие культурные индустрии. Во всех трех организациях встреча началась с истории – с истории создания, с истории здания, с истории коллектива. При этом все анализируемые организации позиционируют себя как современные культурно-выставочные, просветительские, креативные центры и являются таковыми в действительности. Интересно заметить, что все они размещены в зданиях «с историей», что в целом отражает ситуацию по стране, когда здания-памятники, пришедшие в упадок, часто заброшенные, нуждающиеся не просто в ремонте, а в полной реконструкции, преобразуются новыми хозяевами (арендаторами) и получают новый импульс к развитию.

РЕЗУЛЬТАТЫ

Каким образом могут быть использованы исторические постройки в развитии креативных индустрий? Мы не берем в расчет дизайнерские тренды на оформление в стиле лофт, в нашем случае это не решающий фактор. В первую очередь отсылка к прошлому при самом первом знакомстве с помещением формирует у посетителей определенное восприятие. Даже на материальном уровне ощущается преемственность. Например, в «Эрмитаж-Урал» при реконструкции было принято решение сохранить зонирование «прошлое / настоящее» на уровне стен, были сохранены старинные балки, а часть кладки в исторической части здания оставлена открытой для глаз посетителей. Подобный «прием» мы видим и в «Домне».

Креативный кластер «Домна» (Екатеринбург, ул. Вайнера, д. 16) расположен в здании каменного доходного дома купцов Михаила и Василия Дмитриевых, построенного в 1886 году. Впоследствии дом был перестроен, здесь располагались магазины братьев Агафуровых, Афоной, магазин швейных машин «Зингер» и др.

К концу XIX века наиболее популярным стал «Розничный магазин братьев Агафуровых», занимавший основную часть здания. Магазин был устроен так, что покупатель проходил через все основные точки торговых залов, таким образом организация пространства



Рис. 1. Историческая часть здания Культурно-просветительского центра «Эрмитаж-Урал» (фото В.Н. Поповой).



Рис. 2. Помещения креативного кластера «Домна» (фото В.Н. Поповой).



Рис. 3. Артефакты, размещенные в креативном кластере «Домна». Предметы «конторского» быта, 1940 – 1970 гг. (сверху). Документы 1960 г. (снизу) (фото В.Н. Поповой).



Рис. 4. Артефакты, размещенные в креативном кластере «Домна». Гильзы и пули от винтовки Мосина образца 1891 г. (фото В.Н. Поповой).

диктовала совершение большого количества покупок (вполне современная схема).

Пространства кластера сохранили этот принцип, позволяющий пройти все помещения по кругу. Первое, что видит посетитель, заходя в «Домну», – историческую кладку стен и потолочные балки из лиственницы, на стенах размещены найденные во время ремонта артефакты разных периодов. Таким образом само здание настраивает на выстраивание цепочки «прошлое – настоящее» и представляет собой зримые образы прошлого, обыгранные с помощью современных экспозиционных технологий.

Само название кластера тоже содержит исторический подтекст. Для того чтобы дать имя новой институции, был объявлен конкурс, и победила в нем совсем юная участница, в обосновании названия «Домна» предложившая отсылки к промышленным корням города Екатеринбурга. Такое отнесение к прошлому не просто позволяет сохранять культурно-историческое наследие, но и формирует определенную ауру места, отвечает за позиционирование культурной институции в городском пространстве.

Позиционирование через отнесение к ауре прошлого используется и в практиках культурно-выставочного комплекса «Синара Центр» (Екатеринбург, Верх-Исетский бульвар, д. 15/4). Комплекс размещается в одном из старейших архитектурных ансамблей Екатеринбурга XIX века – в зданиях бывшего госпиталя Верх-Исетского завода, являющиеся объектом культурного наследия регионального значения (архитектор М. Малахов) и построенные по заказу владельца завода Алексея Яковлева в 1824–1826 годах. Архитектурный ансамбль состоял из пяти корпусов, включая здание больницы, восточного и западного павильонов, флигеля и жилого дома для врачей.

Комплекс был реконструирован в 2016–2019 годах и сейчас является одним из значимых культурных центров, позиционирующим себя как «современное арт-пространство, призванное изменять культурный ландшафт города»³. Одной из функций «Синара Центра» обозначено «восстановление исторического облика города и развитие городской среды» [4, с. 39], что впи-

³ Цитировано с официального сайта «Синара Центра» (<https://sinara-center.com/lp/onas/>).



Рис. 5. Здание Верх-Исетской больницы. Фото с официального сайта «Синара Центра».



Рис. 6. Реконструированный комплекс «Синара Центр». Фото с официального сайта «Синара Центр»

сывается в рамки тренда на ревитализацию объектов культурного наследия, о котором говорилось выше.

«Синара Центр» как культурная институция ориентирован на популяризацию современного искусства, но при этом сохраняет выраженное отнесение к прошлому. Об этом свидетельствует и позиционирование арт-пространства через слоган «История. Арт. Жизнь», который первым закрепляет это наследование истории и сохранение памяти не только о самом комплексе, но также память об истории города в целом. Среди экспозиций есть и тематическая выставка, рассказывающая о создании и функционировании комплекса с 1824 года до момента реконструкции.

Если рассмотреть в качестве примера несколько недавних экспозиций, представленных в «Синара Центре», то очевидным станет тот факт, что и современные художники, чьей выставочной резиденцией стала галерея «Синара Арт», активно работают над символической переработкой и осмыслением прошлого. Так, выставка Леонида Тишкова «В поле моего отца», проходившая с 10 сентября 2022 г. по 9 января 2023 г., представляет собой пронзительное погружение в прошлое, где индивидуальные, личные воспоминания об отце художника переплетаются с коллективной памятью о событиях времен Великой Отечественной войны. Память об отце, пережившего войну, плен и все ужасы, с этим связанные, Леонид Тишков воплощает с помощью противоположных приемов: через гиперболизированное личностное начало (гигантская пуговица солдатской шинели) и через растворение личного в коллективном, массовом, которое используется в данном случае как способ показать масштаб катастрофы (огромное количество людей, попавших в окружение и плен, миллионы погибших).

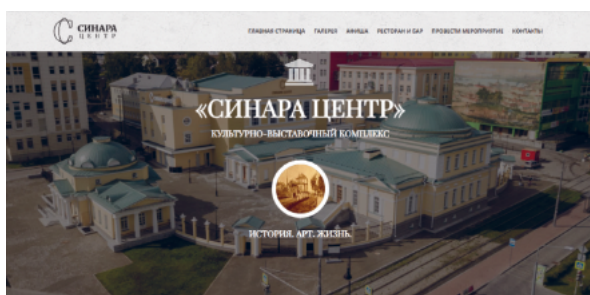


Рис. 7. Официальный сайт «Синара Центра».

Еще одна выставка галереи «Синара Арт», в которой мы можем проследить связь с прошлым, называется «Искусство или жизнь? Мифологизация бытия» (с 19 августа 2022 г. до 12 марта 2023 г.). Собственно, миф почти всегда теснейшим образом связан с переработкой прошлого. Работа того же Леонида Тишкова построена не только на материализации воспоминаний, но и на преобразовании их в текст: арт-объект «Вязаник» представляет собой связанную фигуру человека, выполненную в традиционной технике, которую обычно применяли для вязания ковриков из остатков ткани, сплетенных в одну нить. Текстом в данном случае выступает комментарий мамы художника, вспоминающей, из какого именно предмета гардероба был взят тот или иной кусок ткани. Таким образом воспоминания оказываются вплетены в реальный объект в прямом и переносном смысле.

Поскольку прошлое не может существовать само по себе, оно всегда оформляется в некую репрезентацию, материальные свидетельства. И коллективные воспоминания о чем-либо также нуждаются в материализации, воссоздании. Как справедливо отмечал Ян Ассман, «культурная память направлена на фиксированные моменты в прошлом. В ней прошлое не может сохраняться как таковое. Прошлое скорее сворачивается здесь в символические фигуры, к которым прикрепляется воспоминание» [5, с. 54]. Воссозданные и символически оформленные фрагменты прошлого как раз и являются такими местами «крепления». Наиболее показательной в этом смысле является практика Культурно-просветительского центра «Эрмитаж-Урал».

Здание центра буквально пропитано историческими ссылками и может быть обозначено как «место памяти» сразу в трех аспектах – материальном, символическом и функциональном [6, с. 40]. «Эрмитаж-Урал» располагается в Доме купца Бардыгина 1912 года постройки (Екатеринбург, ул. Вайнера, д. 11); именно здесь в годы Великой Отечественной войны хранились коллекции Государственного Эрмитажа, вывезенные в 1941 году в Свердловск, и продолжали работу сотрудники музея. Мемориальная экспозиция «В глубоким тылу» располагается сейчас в том самом зале, где

в годы эвакуации был кабинет Владимира Францевича Левинсон-Лессинга, профессора, заведующего отделом истории западноевропейского искусства, возглавлявшего свердловский филиал Эрмитажа.

Организация пространства в этом зале напоминает путешествие во времени. Экспозиция устроена таким образом, что с самого начала «заставляет» посетителя пройти путь эвакуированных сотрудников. Миновать этот путь не получится, так как зал – тупиковый, попасть в него можно только двумя путями, и оба так или иначе позволяют создать ощущение перемещения. Сразу у входа посетителей встречает зал с приглушенным освещением, по которому периодически пробегают световые блики. Вдоль стен расположены ящики для перевозки произведений искусства – это копии тех самых ящиков, в которых спасали от войны шедевры Эрмитажа. Здесь специально создано ощущение тесноты и, пройдя чуть дальше по залу, становится понятно, почему. Отблески света пробиваются в помещение через стенки вагонов, сквозь щели можно увидеть проносящиеся летние пейзажи, а мерный стук колес не оставляет сомнений – мы все в вагоне поезда, который едет на Урал. Следующее помещение – кабинет руководителя филиала, который служил местом научной работы, проведения встреч и хранения экспонатов.

Прошлое здесь воссоздается через создание аутентичной атмосферы – фото, звуки, температура воздуха, лица сотрудников Эрмитажа, интерьер, копии произведений искусства. Даже погода – воссозданная. За окном видны здания, которые выглядят так, как они выглядели в 1941-1945 годах, метет метель.

Мемориальная экспозиция дает посетителю возможность непосредственного участия – попробовать достать картину из ящика, выдвинуть ящики картотеки, подержать в руках документы, посидеть на стуле напротив стенки «вагона». Использование музейных технологий, позволяющих воссоздать фрагменты прошлого через образы, символы, позволяет погрузить зрителя в коллективные воспоминания, сформировать у него причастность к памяти о событиях прошлого, даже в том случае, если он не имел до этого индивидуальных воспоминаний об этом прошлом.



Рис. 8. Леонид Тишков, фото с экспозиции «Поле моего отца» (фото В. Н. Поповой).



Рис. 9. Леонид Тишков, фото с экспозиции «Поле моего отца» (фото В. Н. Поповой). Видео, на котором лица людей выплывают и гаснут в темноте, как будто образуя звездное небо.



Рис. 10. Леонид Тишков. Вязаник. Фото с экспозиции «Искусство или жизнь? Мифологизация бытия», галерея «Синара Арт» (фото В.Н. Поповой).

М. Хальбвакс так описывает механизм формирования общих воспоминаний: «возникает своего рода искусственная среда, внешняя по отношению ко всем индивидуальным сознаниям, но охватывающая их, – некие коллективные время и пространство и коллективная история. Именно в таких рамках встречаются мысли (впечатления) индивидов, что подразумевает, что каждый из нас временно перестает быть самим собой. Вскоре мы возвращаемся в нас самих, привнося в свое сознание извне готовые опорные точки и системные единицы. К ним мы привязываем наши воспоминания» [7, с. 12].

Исследования, связанные с годами Второй мировой войны и Великой Отечественной войны, безусловно, являются исследованиями травматического прошлого. Визуализация травмирующих воспоминаний теснейшим образом связана с эмоциональным восприятием, именно поэтому посещение мемориальной экспозиции производит достаточно сильное впечатление. Механизмы действия культурной памяти таковы, что через символы они способны воздействовать на широкий круг индивидов или даже целой нации. «Коллективная и культурная память основываются на ресурсе опыта и знаний, который отделяется от живых носителей и переходит на материальные информационные носители. Таким образом, воспоминания сохраняются и за пределами отдельных поколений» [8, с. 32].

В рамках экспозиции, описанной нами выше, «Эрмитаж-Урал» использует три основных формы исторической репрезентации, о которых пишет немецкий

исследователь мемориальной культуры Алейда Ассман. К этим формам, которые активно применяются музейными организациями, она относит нарратив, экспонирование и инсценирование. «Нарратив не только выстраивает события в определенной хронологической последовательности, но и устанавливает между ними причинно-следственные связи» [9, с. 494], экспонирование отвечает за выстраиванием предметов, артефактов в пространстве, а инсценирование отвечает за воспроизведение определенных событий (в том числе, с использованием медиатехнологий) [9, с. 495-498].

Выводы

Рассмотрев практики ряда культурных институций города Екатеринбурга, можно сделать вывод о некоторой общности их подходов. Несмотря на то, что каждая из исследуемых организаций уникальна и реализует разнонаправленные проекты, все они так или иначе «эксплуатируют» образы прошлого, в том числе в качестве основы позиционирования себя в городском культурном пространстве.

Следует отметить, что используемые культурными индустриями образы прошлого не случайны. Ни одна институция в определенный момент времени не может поддерживать в актуальном состоянии весь пласт накопленного опыта. «Актуальные тексты высвечиваются памятью, а неактуальные не исчезают, а как бы погасают, переходя в потенцию» [10, с. 674]. То есть, представленные в настоящем фрагменты прошлого – это то, что актуально и востребовано обществом на сегодняшний день. Например, в деятельности культурных индустрий сейчас гораздо чаще можно встретить отсылки к XIX и началу XX вв., нежели отсылки к античности или средневековью. Воспоминания о Великой Отечественной войне также являются одним из значимых блоков работы с памятью о прошлом, причем не только на локальном городском уровне, но и на уровне государства.

В результате проведенного анализа мы пришли к следующим выводам:

- современные культурные индустрии активно включают коммеморативные практики в свою деятельность,



Рис. 11. Мемориальная экспозиция «В глубоком тылу». Фото с официального сайта Екатеринбургского музея изобразительных искусств.

используя различные формы исторической репрезентации;

- принцип открытости и репрезентация образов прошлого как одна из базовых основ деятельности учреждений культуры взаимосвязаны; это позволяет учреждению позиционировать себя, формулируя такие принципы своей деятельности, как «преемственность», «осмысление истории», «сохранение наследия» и др.;
- использование образов прошлого с применением актуальных социокультурных технологий позволяет

выстраивать цепочку преемственности через приобщение к символическому содержанию культурной памяти.

На наш взгляд, исследования, базирующиеся на методологии изучения культурной памяти, сейчас переживают новый пик актуальности (может быть, они даже в большей степени актуальны сейчас, нежели во второй половине XX и начале XXI вв.). Память о прошлом является сильнейшим инструментом влияния и формирования общественного мнения, и от эффективности его «эксплуатации» будет зависеть очень многое.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- [1] Хезмондалш Д. Культурные индустрии / пер. с англ. И. Кушнareвой; под науч. ред. А. Михалевой; Нац. Исслед. ун-т «Высшая школа экономики». 2 изд. М.: Изд. Дом Высшей школы экономики, 2018. 456 с.
- [2] Попова В. Н. Праздник как форма культурной памяти: государственные праздники России XX – начала XXI вв.: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. Екатеринбург: [б. и.], 2011. 24 с. Библиогр.: с. 22-23 (8 назв.).
- [3] Аналитика культурных индустрий: до и после [пандемии]: монография / И. А. Ахьямова [и др.]; науч. редакция М. А. Беляевой. Екатеринбург: Екатеринбургская академия современного искусства, 2020. 240 с.
- [4] Терехина Е. Н. Синара-центр: социально-ориентированный бизнес как субъект ревитализации объектов культурного наследия за счет создания креативного арт-центра // Управление культурой. 2022. № 1. С. 35-42. URL: <https://managing-culture.ru/issue/2022/01/04> (дата обращения: 11.02.2023).
- [5] Ассман Я. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М., 2004. С. 54.
- [6] Нора П. Между памятью и историей. Проблематика мест памяти // Франция-память / П. Нора, М. Озуф, Ж. де Пюимеж, М. Винок. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1999. С. 17-50. URL: <https://djuv.online/file/AcdE48vjCp1xP> (дата обращения: 31.01.2023).
- [7] Хальбвакс М. Коллективная и историческая память // Неприкосновенный запас. 2005. № 2-3 (40-41). С. 12.
- [8] Ассман А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика / пер. с нем. Бориса Хлебникова. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 328 с.
- [9] Ассман А. Забвение истории – одержимость историей / сост., пер. с нем. Б. Хлебникова. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 552 с.
- [10] Лотман Ю. М. Память в культурологическом освещении // Семiosфера. СПб.: «Искусство-СПб», 2004. 704 с.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Попова Виктория Николаевна – кандидат культурологии, доцент; Екатеринбургская академия современного искусства (620012, Россия, Екатеринбург, ул. Культуры, 3); popova_vn@eaca.ru. AuthorID РИНЦ: 538431, ResearcherID: HLQ-7500-2023.

"EXPLOITATION" OF THE PAST: MEMORY SPACE AND URBAN CULTURAL INDUSTRIES

ABSTRACT

Introduction. Using the example of the activities of the cultural industries of the city of Ekaterinburg, the author makes an attempt to comprehend a number of sociocultural practices based on images of the past. The article is based on the materials of the scientific conference "Cultural Industries in the Space of an Open City" ("Ekaterinburg Academy of Contemporary Art", November 24-25, 2022), including the concept of self-presentation of institutions, which determines the directions of their activities and the principles of working with visitors. The objects of the study were the Hermitage-Ural Cultural and Educational Center, the Domna Creative Cluster, the Sinara Center Cultural and Exhibition Complex.

Materials and methods. The methodological basis is the works of M. Halbwachs, J. and A. Assman, Yu. M. Lotman, P. Nora, who consider the content of collective (cultural) memory as a symbolized past, designed to form the identity

AUTHOR'S INFORMATION

Viktoriya N. Popova
Ekaterinburg Academy
of Contemporary Art

KEYWORDS

Cultural memory, commemoration practices, cultural industries, open city, creative cluster, Ekaterinburg.

of society (and the individual). Sociocultural practices based on images of the past are considered by us as commemorative practices and as a component of the common space of cultural memory.

Results and discussion. The article analyzes such concepts as "openness", "cultural memory", as well as examples of the use of images of the past in sociocultural practices. In relation to urban cultural industries, "openness" can be interpreted as variability, readiness for innovation, as a readiness to let "outsiders" into one's space, as well as a readiness for self-knowledge, research into one's own history. In particular, the concept of "open city" is seen as a willingness to demonstrate the images of the past in modern practices, the openness of the experience of the past, its representation through the symbols of culture.

In **conclusion**, the following conclusions are made: commemorative practices are one of the foundations of modern cultural industries; the use of images of the past with the use of current socio-cultural technologies makes it possible to build a chain of continuity through familiarization with the symbolic content of cultural memory; the prospects for the study of the space of memory in connection with urban cultural practices are indicated. The relationship between the principle of openness and the representation of images of the past is shown as one of the basic foundations for the activities of cultural institutions.

FOR CITATION

Popova, V. N. (2023). "Exploitation" of the Past: Memory Space and Urban Cultural Industries. *Managing culture*, (1), 33–40.

REFERENCES

- [1] **Khezmondalsh D.** Kul'turnyye industrii / per. s angl. I. Kushnarevoy; pod nauch. red. A. Mikhalevoy; Nats. Issled. un-t «Vysshaya shkola ekonomiki». 2 izd. M.: Izd. Dom Vysshey shkoly ekonomiki, 2018. 456 s.
- [2] **Popova V. N.** Prazdnik kak forma kul'turnoy pamyati: gosudarstvennyye prazdniki Rossii XX – nachala XXI vv. : avtoref. dis. ... kand. kul'turologii : 24.00.01. Yekaterinburg : [b. i.], 2011. 24 s. Bibliogr.: s. 22-23 (8 nazv.).
- [3] **Analitika kul'turnykh industriy: do i posle [pandemii] : monografiya / I. A. Akh'yamova [i dr.] ; nauch. redaktsiya M. A. Belyayevoy.** Yekaterinburg : Yekaterinburgskaya akademiya sovremennogo iskusstva, 2020. 240 s.
- [4] **Terebenina Ye. N.** Sinara-tsentri: sotsial'no-oriyentirovanny biznes kak sub'yekt revitalizatsii ob'yektov kul'turnogo naslediya za schet sozdaniya kreativnogo art-tsentra // Upravleniye kul'turoy. 2022. № 1. S. 35-42. URL: <https://managing-culture.ru/issue/2022/01/04> (data obrashcheniya: 11.02.2023).
- [5] **Assman Ya.** Kul'turnaya pamyat'. Pis'mo, pamyat' o proshlom i politicheskaya identichnost' v vysokikh kul'turakh drevnosti. M., 2004. S. 54.
- [6] **Nora P.** Mezhdru pamyat'yu i istoriyey. Problematika mest pamyati // Frantsiya-pamyat' / P. Nora, M. Ozuf, Zh. de Pyuimezh, M. Vinok. SPb.: Izd-vo S.-Peterb. un-ta, 1999. C. 17-50. URL: <https://djvu.online/file/AcdE48vjCp1xP> (data obrashcheniya: 31.01.2023).
- [7] **Khal'bvaks M.** Kollektivnaya i istoricheskaya pamyat' // Neprikosnovenny zapas. 2005. № 2-3 (40-41). S. 12.
- [8] **Assman A.** Dlinnaya ten' proshlogo: Memorial'naya kul'tura i istoricheskaya politika / per. s nem. Borisa Khlebnikova. M.: Novoye literaturnoye obozreniye, 2014. 328 s.
- [9] **Assman A.** Zabveniye istorii – oderzhimost' istoriyey / sost., per. s nem. B. Khlebnikova. M.: Novoye literaturnoye obozreniye, 2019. 552 s.
- [10] **Lotman Yu. M.** Pamyat' v kul'turologicheskom osveshchenii // Semiosfera. SPb.: «Iskusstvo-SPb», 2004. 704 s.

AUTHOR'S INFORMATION

Viktoriya N. Popova – Ph.D. of Culturology, Associate Professor; Ekaterinburg Academy of Contemporary Art (3, Kultury St., Ekaterinburg, 620012, Russia); popova_vn@eaca.ru. RSCI AuthorID: 538431, ResearcherID: HLQ-7500-2023.