

ЗВО «УКРАЇНСЬКИЙ КАТОЛИЦЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ»

Гуманітарний факультет

Кафедра культурології

Кваліфікаційна робота бакалавра

**КОНСТРУЮВАННЯ ОБРАЗУ СРСР У СУЧАСНИХ МУЗЕЙНИХ
ПРОЄКТАХ: МІЖ ТРАВМОЮ ТА НОСТАЛЬГІЄЮ**

Студентки IV курсу
групи ГКУ 18/Б
Бобрової Єлизавети

Наукова керівниця:
завідувачка кафедри культурології,
кандидатка філологічних наук Рибчинська Зоряна

робота рекомендована до захисту перед ЕК,
протокол № 47 від 10 червня 2022 р.
Завідувачка кафедри культурології,
кандидатка філологічних наук, Рибчинська Зоряна _____

Львів 2022

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ I	7
1.1. Травма в гуманітаристиці	7
1.2. Пам'ять про травму	9
1.3. Перехід від комунікативної до культурної пам'яті	11
1.4. Носії пам'яті	14
1.5. Ностальгія	17
1.6. Анемоя та остальгія	23
1.7. Культура пам'ятання та музеєфікація	27
РОЗДІЛ II	32
2.1. «DDR Museum»	32
2.2. «Battle of memories: міфи і реалії радянської доби»	39
ВИСНОВКИ	46
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	49
ДОДАТКИ	53
<i>Додаток 1</i>	54
<i>Додаток 2</i>	55

IMAGE CONSTRUCTION OF THE USSR IN CONTEMPORARY MUSEUM PROJECTS: BETWEEN TRAUMA AND NOSTALGIA

Анотація: У цьому дослідженні я аналізую два сучасних музейних проекти – «DDR Museum» та «Battle of memories: міфи і реалії радянської доби». Проекти є німецьким та українським відповідно. Метою цієї роботи є зрозуміти, у який спосіб вибудовуються наративи двох експозицій та які акценти обирають інституції, зображаючи повсякденне життя часів СРСР: травму чи ностальгію. Методологічною рамкою дослідження є теорія культурної травми та ностальгії. Опрацювання цих двох теоретичних засад дає можливість аналізувати концепти виставкових проектів та їхнє матеріальне наповнення. Для аналізу обрано німецький музейний проект, оскільки він дозволяє розглядати конструювання образу епохи у країні, яка в минулому частково (НДР) була під політичним та економічним впливом СРСР; український проект, своєю чергою, демонструє, як образ СРСР формується у державі, які безпосередньо була частиною Радянського Союзу.

Ключові слова: травма, ностальгія, культурна пам'ять, СРСР, музеєфікація, конструювання образу, наративи.

Abstract: In this study, I analyze two contemporary museum projects – «DDR Museum» and «Battle of memories: myths and realities of the Soviet era». The projects are German and Ukrainian respectively. The aim of this work is to understand how the narratives of the two expositions are constructed and what accents the institutions choose when depicting the everyday life of the Soviet era: trauma or nostalgia. The study's methodological framework is the theory of cultural trauma and nostalgia. The elaboration of these two theoretical principles makes it possible to analyze the concepts of exhibition projects and their material content. The

German museum project was chosen for analysis, as it allows us to consider the construction of the image of the era in a country that in the past was partially (GDR) under the political and economic influence of the USSR; The Ukrainian project, in turn, demonstrates how the image of the USSR is formed in a state that was directly part of the Soviet Union.

Keywords: trauma, nostalgia, cultural memory, USSR, museumification, image construction, narratives.

ВСТУП

Після буквального завершення існування СРСР як держави, вплив тогочасної пропаганди все ще прослідковується у сьогоденні, відображаючись у різних сферах життя – від політики до мистецтва. Після подій Революції Гідності в Україні у 2014р. та із початком державної політики декомунізації, дискусія щодо радянського минулого набула нових масштабів, поширюючи дискурс про травматичність радянського минулого. Сьогодні розмова про радянське минуле та його спадщину є надзвичайно гострою та суперечливою в суспільстві. Багато дослідників, як українських, так і іноземців, дискутують про важливість та роль Радянського Союзу у формуванні сьогоденного світу. Однак такі розмови частіше охоплюють лише зовнішню політику СРСР та її наслідки, залишаючи поза увагою внутрішній устрій та повсякденне життя громадян Радянського Союзу та держав соціалістичного табору, що, у менших масштабах, повторювало та наслідувало реалії життя в СРСР.

Актуальність цієї роботи полягає у критичній потребі сучасного академічного простору в дослідженнях, пов'язаних із радянською спадщиною та радянським минулим назагал не тільки у контексті ностальгії, а й культурної травми. *Метою* роботи є прослідкувати, у який спосіб в сучасних музейних проєктах вибудовується образ епохи СРСР та які акценти обирають інституції – травму чи ностальгію – зображаючи радянське минуле залежно від їхньої географії та впливу СРСР на історію держави. *Об'єктами дослідження* є німецький приватний музей історії НДР «DDR Museum» та український виставковий проєкт «Battle of memories: міфи і реалії радянської доби» створений Українським інститутом національної пам'яті спільно з музеєм міста Кам'янське. Для аналізу я використовую концептуальні складові експозиції, медійні образи інституцій та матеріальне наповнення виставок. Здебільшого, аналіз побудований на джерелах, які є у відкритому доступі в мережі Інтернет

на офіційних сайтах інституцій, їхніх партнерів, туристичних путівниках та інтернет-медіа тощо.

Структурно робота поділена на два розділи. Перший розділ спрямований на детальний огляд необхідних для повного розуміння аналізу теоретичних засад, які й формують теоретичні рамки роботи. Я розглядаю такі поняття як травма в гуманітаристиці, пам'ять про травму, перехід між комунікативною та культурною пам'яттю, носії пам'яті, ностальгія, анемоія та остальгія, культура пам'ятанні та музеїфікація. Опрацювання такої теоретичної бази надало мені можливість критично проаналізувати виставкові проєкти у другому розділі, приділяючи увагу історичному контексту та особливостям збереження та демонстрації пам'яті про радянську епоху. Аналіз експозицій відбувався, як вже було зазначено вище, в більшості, на основі онлайн-джерел (статті, відгуки, рецензії, фото- та відеоматеріали). У випадку із проєктом «Battle of memories: міфи і реалії радянської доби», до цього списку також додаються робочі матеріали, надані мені кураторкою проєкту та директоркою музею міста Кам'янське – Наталією Булановою, які занесені у додатки цієї роботи.

РОЗДІЛ І

1.1. Травма в гуманітаристиці

Термін «травма» у гуманітарній сфері є відносно молодим, однак у медицині, з якої він прийшов, існує набагато довше. Насамперед це слово відсилає до фізичного пошкодження тканин або органів внаслідок опіку, удару тощо¹, однак із кінця ХІХ ст. «травму» почали вивчати психологи, психіатри та психоаналітики, надаючи терміну і друге значення. Появі концептуальної моделі травми можна завдячити австрійському психіатру та психоаналітику Зігмунду Фройд, який ретельно вивчав невротичні розлади у пацієнтів з істерією, від якої, як вважалось, переважно страждали жінки, та у колишніх військових, що мали контузію або інші психічні наслідки Першої світової війни. Модель травми З.Фрейда все ще залишається панівною у розумінні впливу серйозних, кризових переживань та подій на поведінку та подальше самоусвідомлення індивідів. Згідно з дослідженнями З.Фрейда, причиною негативних для психіки наслідків ставали певні травматичні події, (наприклад, досвід Першої світової війни), які пацієнти дуже рідко могли чітко пригадати (так спрацьовують захисні механізми психіки, що намагаються «пом'якшити» стан людини) або до яких не готові були повертатись навіть подумки на сеансах у лікарів. Проте, попри той факт, що пацієнти не завжди повністю усвідомлювали свій травматичний досвід, він залишався у несвідомому, постаючи пізніше у різноманітних варіаціях у снах або у поведінці кожен раз, коли події сучасного хоча б мінімально переживались або асоціювались з травматичними ситуаціями та діями². Однак, варто звернути увагу: під час таких сеансів пацієнти були, однак, твердо переконані, що певні події їхнього минулого змінили їх раз і назавжди, хоча через провали у пам'яті не завжди могли пригадати, що саме з ними сталось. Власне ця неможливість повністю осягнути минуле та окреслити його викликала розлади, які приводили їх у

¹Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. – К.: Наукова думка, 1970–1980.

²Фройд З., Брейер Й. *Исследования истерии* / Пер. С. Панкова / ВЕИП.: Санкт-Петербург, 2005.

кабінети психоаналітиків. Травматичний ефект, у психоаналітичній концепції, може здійснити «будь-яка подія, що викликає почуття жаху, страху, сорому, душевного болю; і очевидно, від сприйнятливості постраждалого залежить вірогідність того, чи ця подія набуде характеру травми»³. Описуючи концепцію травми у психоаналітиці, можна вивести дві закономірності, які супроводжували сеанси із пацієнтами. Перша: неспроможність або неможливість конкретно вербалізувати та, тим самим, систематизувати події минулого; друга: нав'язливе повторення травматичних ситуацій, постійне переживання досвідів, найчастіше у снах, як прояві несвідомого, за допомогою яких психіка справляється із травмою. Саме це є основою концепції травми для психоаналітиків, яка в певний момент вийшла за межі медичної сфери.

Із середини ХХ століття травматичними подіями та концепцією травми на загал починають цікавитись та досліджувати соціологи та культурологи, формуючи такі концепти як культурна та колективна травми, що стрімко поширюються в академічних колах. Поняття травма та травматичний досвід використовують для осмислення складних для певного суспільства історичних періодів та подальшої рефлексії на їхню тему⁴. У наукових та публіцистичних роботах сьогодні ці поняття використовують з оглядом на попереднє століття, насичене масштабними та приголомшливими подіями, що повпливали на цілі покоління, такі як: Перша та Друга світові війни, Голокост, війни у В'єтнамі та Афганістані, падіння Берлінської стіни та, що є найважливішим у контексті цієї роботи, розвал Радянського Союзу. З популяризацією теорії травми у середині ХХ століття з'являється міждисциплінарна галузь – студії травми (*trauma studies*). Паралельно у гуманітарних та суспільних науках частіше підіймаються такі теми: травма – як досвід втрати, травма – як сюжет. Таку класифікацію пропонують С.Ушакін та О.Трубіна у вступі до збірки «Травма:

³Фройд З., Брейер Й. *Исследования истерии* / Пер. С. Панкова / ВЕИП.: Санкт-Петербург, 2005.).

⁴Caruth C. *Unclaimed Experience Trauma, Narrative, and History* / Cathy Caruth. – Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1996.; *Травма: пункты: Сборник статей* / сост. С. Ушакін, Е. Трубина. М.: Новое литературное обозрение, 2009; Ассман А. *Длинная тень прошлого* / Аляйда Ассман. – Москва: Новое литературное обозрение, 2014.

пункти», упорядниками якої вони є.⁵ Власне існування подібної категоризації феномену травми можна сприймати як поступовий розвиток поглядів певних суспільств на травматичні події.

Говорячи про досвід втрати, дослідники мають на увазі логічний наслідок травми – переосмислення та переоцінку події, рефлексію покоління/спільноти, яка допомагає пов'язати минуле із сучасним, проводячи причинно-наслідкові зв'язки, систематизуючи події індивідуальної чи колективної біографії для створення цілісної картини минулих подій. Осмислення травми як сюжету є певним способом фіксування травматичного досвіду (конкретної події, місця, наслідку) через перформативну дію у словах, речах, смислах. Такий підхід дозволяє творити наратив, що надає учасникам травматичних подій – як індивідам, так і колективам – статус авторів, історії яких складають модель репрезентації минулого та сприйняття майбутнього. Подібні варіації переживання травм також можна розглядати як спробу поєднати в одне три критичні досвіди: досвід пережитого, досвід озвученого та досвід усвідомленого⁶.

1.2. Пам'ять про травму

У соціокультурній сфері травма не завжди є конкретною подією-точкою, а радше – процесом, що «продовжує впливати на ставлення людей до свого минулого та на їх сприйняття свого теперішнього та майбутнього»⁷. З фіксованої точки на часовій прямій травма перетворюється на символічні три крапки, що дають простір для довготривалого осмислення та, як наслідок, розгортання ланки подій та переживань. С.Ушакін в есеї «Нам цим болем

⁵Травма: пункти: Сборник статей / сост. С. Ушакін, Е. Трубина. М.: Новое литературное обозрение, 2009. Ушакін С. «Нам этой болью дышать?» – с. 8.

⁶*Pain as Human Experience: An Anthropological Perspective* / М.;J. Devlecchio Good, P.E. Brodwin, B.J. Good, A. Kleinman, eds. Berkeley: University of California Press, 1992; Trezise T. Unspeakable //The Yale Journal of Criticism. 2001. Vol. 14 (1). P. 39–66.

⁷Травма: пункти: Сборник статей / сост. С. Ушакін, Е. Трубина. М.: Новое литературное обозрение, 2009. Ушакін С. «Нам этой болью дышать?» – с. 8.

дихати?»), посилаючись на ряд досліджень, виводить тезу, що в такому випадку, у словосполученні «посттравматичний стан» префікс «пост» вказує не на остаточне подолання минулого, а навпаки – на нездатність його подолати, адже біографія та ідентичність не можуть існувати поза історією пережитої травми⁸. Цієї ж думки й німецька культурологиня та історикиня Аляйда Ассман. У своїй праці «Довга тінь минулого» вона стверджує, що не ми володіємо минулим, а минуле володіє нами⁹. Людство, за А.Ассман, має схильність звертатись до власної пам'яті. При чому ані соціальний статус, ані географічне розташування на цей феномен не впливають. Ця риса – схильність до повернення у минуле – є спільною для всіх і притаманна як окремим індивідам, так і цілим спільнотам. На її думку, сьогодні існує тенденція переходу подій, що були предметом живої пам'яті, у довгострокову культурну пам'ять. Відтак ці події втратили залежність від індивідуальної пам'яті кожної окремої особистості та її бажання або небажання щось згадувати та набули різноманітних форм та локалізацій. Феномен «*memory boom*», якому притаманне помітне посилення емоційного сприйняття історії, стрімко розвивається в останні роки, поширюючись у ЗМІ, медіа, музейних та виставкових експозиціях, автобіографіях та сімейних романах, відео та художніх інсталяціях, а також у документальних шоу та ігрових фільмах, тим самим провокуючи нові дискусії, що посилюють емоційне сприйняття історії¹⁰. А. Ассман подає цитату видатного швейцарського історика культури Якоба Буркхардта: «Те, що було радіщами та прикрощами, повинно тепер стати знанням»¹¹, яка коротко підсумовує тенденцію до повернення до минулого в сучасному контексті розуміння та осмислення травматичних подій.

Травми, які переживають жертви подій, непокоять їх упродовж їхнього подальшого життя, відбиваючись у поведінці, способі мислення, звичках. Так, наприклад, люди, що пережили Голодомор, ніколи не дозволяють собі залишати їжу на потім, адже вони пам'ятають, що потім – може і не настати, і

⁸ *Травма: пункти: Сборник статей / сост. С. Ушакин, Е. Трубина. М.: Новое литературное обозрение, 2009. Ушакин С. «Нам этой болью дышать?» – с.9.*

⁹ Ассман А. *Длинная тень прошлого / Аляйда Ассман. – Москва: Новое литературное обозрение, 2014 – с.303.*

¹⁰ Ассман А. *Длинная тень прошлого... с.299.*

¹¹ Там само – с.306.

запасів їжі може не бути. Їхні нащадки – діти, онуки – знаходячись під безпосереднім чи опосередкованим впливом старшого покоління, навіть якщо не пережили травми особисто, перебирають спогади та відчують сприймають чуже минуле як власне і тому продовжують говорити про події, що травмували їхніх предків. А. Ассман у праці «Нове невдоволення меморіальною культурою» розглядає подібний приклад: дітей, чиї батьки пережили Голокост. Авторка окреслює їх як покоління, «що ідентифікує себе із жертвою», хоча безпосередньою жертвою вони не є¹². Дослідниця стверджує, що представники цього покоління будують та сприймають власні біографії як транспоколінневе продовження травматичного досвіду своїх батьків¹³. В результаті такого «успадкування» або перейняття травматичного досвіду формується певний спосіб підтримки та продовження пам'яті, яка має можливість тривати довше, неприв'язана до безпосередніх носіїв спогадів. Тобто можна спостерігати феномен трансформації самої пам'яті, про який детальніше буде йтись в наступному підрозділі.

1.3. Перехід від комунікативної до культурної пам'яті

«Коротка історична епоха живих свідків скоро закінчиться. Але чи наблизяться до «природного» кінця і спогади про цю епоху?»¹⁴ – розмірковує Аляйда Ассман у своїй праці, присвяченій меморіальній культурі. Для того, аби дати відповідь на питання дослідниці, насамперед варто окреслити поняття пам'яті як такої, а також її видів та взаємозв'язку між ними. Саме це розрізнення та розуміння процесу переходу між ними допоможе в подальшому розкритті теми цієї праці.

Ян Ассман у своїй роботі «Культурна пам'ять. Письмо, пам'ять про минуле та політична ідентичність у високих культурах древності» звертається

¹²Ассман А. *Новое недовольство мемориальной культурой* / Алейда Ассман. – Москва: Новое литературное обозрение, 2016. – 617 с.

¹³Ассман А. *Новое недовольство...*

¹⁴Там само.

до досліджень французького соціолога Моріса Альбвакса, який ввів поняття колективної пам'яті («*mémoire collective*»). Знаходячись під впливом своїх вчителів Анрі Бергсона, у філософії якого тема пам'яті є однією з центральних, та Еміля Дюркгайма, автора поняття колективної свідомості, М. Альбвакс відмовляється від суб'єктивізму пам'яті та починає розглядати її як соціальний феномен¹⁵. Головною тезою соціолога є соціальна обумовленість пам'яті, що прослідковується майже в усіх його роботах. Я. Ассман трактує це твердження так:

Індивід, вихований у повній самотності, не мав би пам'яті – такою є його [М.Альбвакса] теза, втім не сформульована у такій чіткій формі. Пам'ять виникає у людини лише в процесі соціалізації. Хоча «володіє» пам'яттю не завжди окрема людина, ця пам'ять сформована колективом. Тому словосполучення «колективна пам'ять» не належить до категорії метафор. Колективи не «володіють» пам'яттю, але зумовлюють пам'ять своїх членів. Навіть найбільш приватні спогади виникають тільки через комунікацію та взаємодію в межах соціальних груп¹⁶

Зважаючи на ці міркування, можна стверджувати, що індивідуальна пам'ять, її поява та існування, напряду залежить від колективної. Власне наявність колективу і сприяє створенню умов, в яких людина формує особисті спогади та індивідуальну пам'ять загалом. Розуміння цього буде важливим надалі під час розгляду феноменів комунікативної та культурної пам'яті.

З погляду окремої людини пам'ять представляє агломерат, що виникає на основі причетності індивіда до багатогранності групової пам'яті. З точки зору групи пам'ять є питанням розподілу: це знання, яке вона розподіляє всередині себе, тобто між своїми членами¹⁷.

У праці Моріса Альбвакса «*La topographie légendaire des évangiles en terre sainte. Etude de mémoire collective*» (1951p.), на яку покликається Я. Ассман, є наступне твердження: «Та або інша істина для того, аби закріпитись у пам'яті групи, повинна постати в конкретній формі якої-небудь події, обличчя чи місця»¹⁸. Соціолог також стверджує, що історичний факт, як тільки він

¹⁵Ассман Я. *Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности* / Ян Ассман. – Москва, 2004. – 368 с. – с. 36.

¹⁶Ассман Я. *Культурная память...* с.36.

¹⁷Там само, с.38.

¹⁸Так само, с.39.

переходить до культурної пам'яті, миттєво перетворюється на повчання, поняття або символ, таким чином набуваючи статус елемента ідейної системи певної спільноти.

«Пам'ять потребує місця, прагне визначитись у просторі», – пише Я. Ассман, посилаючись на схожі ідеї Цицерона та П'єра Нора. Отже, фіксація пам'яті (до того ж варто звернути увагу, що Я. Ассман не уточнює, яка сама – індивідуальна чи колективна, що знову ж таки свідчить про їхній постійний зв'язок) є необхідною саме із прив'язкою до місця та часу. «Простір та час виступають у цьому контексті як батьківщина та біографія, сповнені сенсу та значення для цілей групи та її уявлення про себе»¹⁹. Я. Ассман підкреслює, що незважаючи на той факт, що теорія М. Альбвакса є доволі обмеженою, її структура дозволяє використовувати наведені вище механізми у культурологічній сфері. Головною особливістю теорії колективної пам'яті соціолога є той факт, що він розглядає пам'ять саме у контексті комунікації, на відміну, наприклад, від концепції К.Юнга, для якого «колективна пам'ять» напряду пов'язана із несвідомим та може передаватись біологічно.²⁰

Важливим є те, що за Яном Ассманом комунікативна пам'ять охоплює спогади нещодавнього минулого; ці спогади окрема людина розділяє зі своїми сучасниками. Прикладом він називає пам'ять покоління, яка виникає у часі та проходить разом зі своїми носіями. Смерть носіїв пам'яті означає і зникнення самої пам'яті.²¹

Спілкування поколінь відбувається на рівні комунікативної пам'яті, що передається у формі усних спогадів та охоплює, як правило, три покоління, в той час, як культурна пам'ять охоплює нормативні тексти та разом із ними – цілі епохи.²² П'єр Нора стверджує, що певне явище повинно зникнути, аби бути повністю усвідомленим. Для нього криза пам'яті є процесом відокремлення

¹⁹Ассман Я. *Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности* / Ян Ассман. – Москва, 2004. – 368 с. – с.41.

²⁰Ассман Я. *Культурная память...* с.47.

²¹Там само, с.53.

²²Ассман А. *Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті* / Аляйда Ассман. – Київ: Ніка-Центр, 2012 – с.22.

сучасності від минулого. Однак у відповідь на таку досить категоричну позицію дослідниця Аляйда Ассман висуває власне припущення, що цей феномен можна пояснити через кризу пам'яті досвіду, «яка полягає у тому, що вмирають живі свідки (...) катастрофи»²³. Вона звертається до історика Р.Козеллека, який розглядає приклад Голокосту і стверджує, що перехід від сучасності до чистого минулого відбувається шляхом переходу живого історичного досвіду у наукове історичне дослідження.²⁴ Для досягнення повної об'єктивності, яка необхідна для чистого та детального розгляду певної події, необхідне повне знебарвлення цієї події у свідомості людей, втрата емоційної заангажованості. Однак, попри доволі ґрунтовий та послідовний виклад цієї теорії Р.Козеллека, бачимо, що в сучасності події розгортаються за іншим сценарієм, у зовсім іншому напрямку. Це яскраво демонструє ставлення сучасної молоді до Голокосту, коли репрезентація на широкий загал геноциду євреїв під час Другої світової війни росте прямопропорційно віддаленню самого Голокосту на історичній прямій. Іншими словами, події минулого не тільки не знебарвлюються, а навпаки – підсилюються за допомогою медіа та ЗМІ, їх постійно проговорюють та рефлексують в той чи інший спосіб.

1.4. Носії пам'яті

Важливою також є роль матеріальних носіїв пам'яті у процесі згадування та підтримання спогадів у колективній свідомості. Аляйда Ассман пише:

Кожен носій пам'яті відкриває специфічний підхід до культурної пам'яті. Письмо, що наслідує мову, зберігає інакше й інше, ніж зображення, які зберігають враження та досвід, незалежні від мови. (...) Як самостійний носій може виступати також тіло людини, якщо фізичні та ментальні процеси запам'ятовування закріплюються не тільки нейронно, а й соматично. Тіло закріплює спогад через звичку й підкріплює його силою афекту. Афект як фізична складова спогаду якісно амбівалентний: його можна розглядати і як ознаку автентичності, і як рушійну силу фальсифікації. Якщо прихований в організмі спогад цілком відірваний від свідомості, ми говоримо про травму. (...) До екстерналізованих носіїв пам'яті належать місця, які через значущі

²³ Ассман А. *Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті* / Аляйда Ассман. – Київ: Ніка-Центр, 2012 – с.23.

²⁴ Ассман А. *Простори спогаду...* с.23.

релігійні, історичні чи біографічні події стають пам'ятними. Місця можуть зберігати та засвідчувати пам'ять навіть після фази колективного забуття.²⁵

Приймаючи той факт, що кожен із таких носіїв сам собою наділений великою потужністю та здатністю підтримувати пам'ять, варто наголосити на тому, що у поєднанні вони стимулюють не менш важливі процеси згадування. Тобто йдеться не лише про фіксацію та збереження певної події у матеріальний спосіб, а й постійне підтримання спогаду як живого, безперервного процесу. Мистецтво також може виконувати функції носія пам'яті, і, прикметним є те, що, на думку А. Ассман, «воно [мистецтво] одразу ж починає щосили опікуватися проблемами пам'яті, тільки-но суспільство опиняється перед загрозою її [пам'яті] втрати або ж має бажання її позбутися»²⁶. Така опіка над пам'яттю та її збереженням легко пояснюється тим, що спогади про минуле необхідні для обґрунтування ідентичності, орієнтації в житті, мотивації дій окремого індивіда чи групи людей. Спогади слугують простором, у якому очікування та планування майбутнього не відокремлюються від образів та досвідів минулого, а навпаки забезпечуються завдяки історичним спогадам.²⁷

Матеріальні носії пам'яті (фотографії, засоби інформації, пам'ятники, витвори мистецтва тощо) з'являються та існують як медіуми, які не тільки зберігають пам'ять, а також і як інструменти передачі спогадів від індивідуальної пам'яті до колективної, від минулого до майбутнього. «Аби не зникнути у майбутньому, досвід свідків подій має бути перенесеним до культурної пам'яті нащадків», – підсумовує сучасну картину А.Ассман.²⁸ Важливість та актуальність її твердження підтверджує теза, яку висунула група американських лікарів-психологів, до якої також звертається А.Ассман: «Ми живемо за часів, коли спогад, як ніколи, стає предметом суспільної дискусії. До спогаду апелюють із метою зцілення, звинувачення, захисту. Спогад став

²⁵Там само, с.29.

²⁶Ассман А. *Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті* / Аляйда Ассман. – Київ: Ніка-Центр, 2012 – с.31.

²⁷Ассман А. *Простори спогаду...* с.426.

²⁸Там само, с.24.

важливою складовою формування індивідуальної та колективної ідентичності та стає ареною як конфлікту, так і ідентифікації»²⁹.

Матеріальні носії пам'яті, фактично, слугують інструментами перетворення комунікативної пам'яті на культурну, дозволяючи спогадам набувати фізичної форми та не залежати від швидкоплинності індивідуальної пам'яті. У цьому випадку, елементи масової культури у своєму різноманітті форм (тексти, картини, кіно тощо) також можуть вважатись носіями пам'яті. Розвиток технологій, своєю чергою, полегшує та пришвидшує доступ до інформації, а також надає певний простір для дискусій та рефлексій. Важливо, однак, зазначити, що культурна пам'ять є штучною – на відміну від комунікативної пам'яті – і тому потребує постійного догляду та скеровування ззовні. А.Ассман зазначає, що на рівні колективів та інституцій процесами пам'ятання насамперед керує цілеспрямована політика пам'яті та забуття³⁰. Особливістю культурної пам'яті є її наративна природа: вона формується під впливом зовнішніх обставин у такий спосіб, аби зберігати та передавати досвід як певну, логічно вибудовану історію. Така регуляція ззовні (адже у випадку індивідуальної пам'яті відповідальність за збереження чи підтримання спогадів лежить на механізмах психіки, тобто йде зсередини) потребує критичного ставлення, адже штучність культурної пам'яті супроводжується можливими коригуваннями³¹. Так, це може привести до маніпуляцій та редагування спогадів, як це відбувалось, наприклад, в антиутопії Дж.Оруелла «1984», де влада систематично переписувала історію, коригуючи історичні факти та їхнє сприйняття під потрібні їй ситуації, переписуючи газети та книги, або і зовсім стираючи усі можливі матеріальні докази, що б заперечували її актуальним намірам. І хоча досвіди коригування інформації у минулому підтверджують реальність такого перебігу подій, сучасні реалії відрізняються тим, що з епохою

²⁹Там само, с.24.

³⁰Ассман А. *Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті* / Аляйда Ассман. – Київ: Ніка-Центр, 2012 – с.24.

³¹Індивідуальна пам'ять, варто зазначити, також може зазнавати змін, спричинених зовнішніми соціальними факторами, оскільки жоден індивід не існує поза межами колективу. Проте у контексті цієї роботи важливішим є фокус на абсолютній штучності та прямої залежності колективної пам'яті від політичних, економічних, соціальних факторів.

Інтернету та відкритого доступу до майже будь-якої інформації, культурна пам'ять опиняється у центрі дискусій та обговорень, і, як наслідок стає предметом сумнівів і рефлексій.

1.5. Ностальгія

«Минуле здається не стільки чужою країною, скільки частиною нашого власного життєвого простору»³² – говорить Девід Ловенталь у вступі до своєї роботи «Минуле – чужа країна». Така прив'язка до минулого, до пам'яті про нього, є настільки сильною та міцною, що «навіть дозволяє успішно ним торгувати»³³.

У своїй праці «Майбутнє ностальгії» американська дослідниця Світлана Бойм детально розглядає цей феномен в історичному та культурному контексті, пояснюючи його присутність у нашому житті та як еволюціонує сприйняття ностальгії впродовж історії.

Термін «ностальгія», як і «травма», також прийшов зі сфери медицини. Він складається із двох слів грецького походження (nostos – повернення додому та algos – біль), однак грецьким не є. Вперше цей термін був використаний швейцарським доктором Йоханнесом Гофером (Johannes Hofer) в його медичній дисертації у 1688 році. Ностальгія для нього означала глибокий стан смутку, що породжувався бажанням повернутись додому. Серед перших людей, яким був поставлений діагноз ностальгія, були студенти з Базелю, які навчались у Берні, прислуга та наймані робочі, які працювали у Франції та Німеччині, та швейцарські солдати, які воювали за кордоном³⁴. Сум за Батьківщиною, за рідними просторами був настільки яскраво виражений у пацієнтів, що міг викликати нудоту, втрату апетиту, патологічні зміни у легенях, запалення мозку, зупинку серця, високу температуру і навіть схильність до самогубства. Прояви ностальгії були настільки сильними, що всі щоденні справи та турботи

³² Лоуэнталь Д. *Прошлое – чужая страна* / Дэвид Лоуэнталь. – Санкт-Петербург: Русский Остров, 2004 – с.12.

³³ Лоуэнталь Д. *Прошлое – чужая страна...* с.38.

³⁴ Boym S. *The Future of Nostalgia* / Svetlana Boym., 2001.

пацієнтів зводились до однієї obsesії³⁵. В таких критичних проявах ностальгія розглядалась як форма параної та істерії, ключовим аспектом якої була манія туги. Однак з іншої сторони, ті, хто страждали на ностальгію, мали надзвичайну пам'ять на запахи, смаки, звуки – усі відчуття, що так чи інакше несли у собі спогади, що були прив'язані до їхніх рідних країв. Про таку неоднозначність прояву ностальгії через декілька століть у своїй статті напише американський статистик Бредлі Румл (Beardsley Ruml): «Якщо ностальгія це симптом хвороби, то в неї є і позитивні сторони. Прив'язаність до знайомих місць може привести до соціальних потрясінь, однак прив'язаність до знайомих обличч необхідна для встановлення міцних зв'язків»³⁶.

Найкращим та найдієвішим лікуванням вважалось повернення додому, що дозволило Й. Гоферу вважати ностальгію вищим проявом патріотизму: перебування за межами Батьківщини було настільки нестерпним, що буквально викликало фізичні захворювання. Однак такі м'які методи доволі швидко поступились своєю популярністю на користь більш жорстоким, як от методу французького доктора Жордана Ле Куана (Jourdan Le Cointe), який у 1789 році під час Французької революції пропонував лікувати ностальгію болем та жахом. Такою методикою декілька десятиліть до цього послуговувались російські офіцери, аби виводити своїх солдат зі стану ностальгії. Тих, у кого проявлялись симптоми ностальгії, закопували заживо, що, на думку лікаря, було доволі метафоричним дійством, «оскільки життя у чужій країні походило на смерть»³⁷. Два століття потому американський військовий лікар Теодор Калхун (Theodore Calhoun) визнав ностальгію хворобою, яка демонструвала відсутність мужності. Називаючи її хворобою розуму та слабкої волі, він повністю заперечував піднесення до ностальгії Й. Гофера. Впродовж XIX століття в Америці вважалось, що

³⁵ Там само.

³⁶ B.Ruml. *Some notes on nostalgia*. P. 8.

³⁷ Boym S. *The Future of Nostalgia* / Svetlana Boym., 2001

причинами туги за домом були ледарство та неефективне використання вільного часу, яке приводило до мріянь, еротоманії та онанізму³⁸.

Незважаючи на те, що довгий проміжок часу ностальгію вивчали виключно як хворобу, С. Бойм стверджує, що вивчення ностальгії не відноситься ні до якої конкретної дисципліни. Сьогодні такі сфери як психологія, соціологія, теорія літератури, філософія зацікавлені у вивченні ностальгії не менше. Проте від зародження ностальгії як терміну до сьогодення незмінним залишається масштабність та розповсюдженість феномену, який супроводжує цілі колективи, а не тільки окремих індивідів. «У вигляді суспільної епідемії ностальгія базувалась на відчутті втрати, необмеженому персональною історією»³⁹. Розповсюдження ностальгії, як вважає С. Бойм, пов'язане не стільки із розташуванням у просторі, скільки із концепцією часу, яка піддалась помітним змінам.

Зі стрімким розвитком прогресу та переходом західного суспільства до ідеології індустріального капіталізму, з'явилась нова ідея: важливим стали покращення у майбутньому, а не рефлексія над минулим. Розвиток в усіх галузях – часу, простору, нації, індивідуальності – став першочерговим, не залишаючи часу на роздумування над тим, що минуло. Модернізму притаманна відсутність місця для ностальгії, і її вважають «побічним ефектом телеології прогресу»⁴⁰. Однак це не свідчить про повне зникнення феномену ностальгії. Універсальних ліків проти ностальгійного стану як хвороби, так і не було винайдено, і в певний момент лікарі передали її філософам та поетам, які піднесли стан ностальгії до нового статусу, що сприяло ще швидшому її розповсюдженню.

Ностальгія у сучасному розумінні є скорботою з приводу неможливості міфічного повернення додому, втрати зачарованого світу із чіткими межами та цінностями; ностальгія за абсолютним, за домом, який одночасно є як фізичним,

³⁸ Там само.

³⁹ Boym S. *The Future of Nostalgia* / Svetlana Boym., 2001.

⁴⁰ Там само.

так і духовним, «райське поєднання простору та часу до входження в історію. Той, хто ностальгує, шукає духовного адресата. Стикаючись із тишею, він шукає пам'ятні знаки, відчайдушно неправильно їх читаючи».⁴¹

Об'єкт романтичної ностальгії повинен перебувати за межами теперішнього. На противагу прогресу та чіткому порядку речей під час індустріалізації ностальгія стає несистематизованою⁴². Тяга до минулого, у якому залишаються сонячні дні дитинства, улюблені домашні страви, знайомі вулиці та будинки, яка підживлює ностальгійне мистецтво, однак, залишається майже завжди не поясненою. «Минуле тільки тим і принадне, що воно минуло», – говорить персонаж О.Вайлда Генрі Вотгон, не залишаючи жодних подальших пояснень. Д.Ловенталь, розбираючи цю цитату, говорить, що для визначення цінності минулого треба брати до уваги множинність змінних. За словами соціолога Фреда Дейвіса, до якого звертається Д.Ловенталь, ностальгія постає способом відновлення ідентичності, яка губиться у сум'ятті сучасності, коли все, що було відомим до цього: уявлення про чоловіків та жінок, про звички, манери, закони, суспільство – піддаються сумніву⁴³. В такому випадку звертання до минулого, де все є знайомим та перевіраним, є єдиним можливим варіантом; можна навіть сказати, що ностальгійні спогади виступають сховищем для особистості чи колективу.

Д.Ловенталь стверджує, що «вірність минулому є досить незначним нещастям у порівнянні з повною відсутністю відчуття минулого»⁴⁴. Він вважає, що повернення до минулого – у мріях, чи кошмарах – є ключовими в досягненні минулого: і того, в якому ми відчуваємо потребу захисту, і того, якого варто уникати. Реакція на події минулого не завжди може бути однозначною, і тому неоднозначною може бути й ностальгія.

⁴¹ Там само.

⁴² Там само.

⁴³ Davis F. *Nostalgia, identity*. P. 421

⁴⁴ Лоуэнталь Д. *Прошлое – чужая страна* / Дэвид Лоуэнталь. – Санкт-Петербург: Русский Остров, 2004 – с.79.

С.Бойм описує два види ностальгії: реституційну, тобто відновлювальну, та рефлексійну. (the restorative and the reflective)⁴⁵. Говорячи про відновлювальну ностальгію маємо на увазі не стільки саму ностальгію, скільки традиційність минулого, яку вона в собі несе. Рефлексійна ж ностальгія фокусується на амбівалентності людської туги (ор. – *longing*) та приналежності людини до власного або колективного минулого і не відрікається від суперечності сучасності. «Відновлювальна ностальгія захищає абсолютну правду, в той час, як рефлексійна – викликає сумніви»⁴⁶. І хоча обидва варіанти ностальгії є важливими для розуміння (особливо – будівництва ідентичності у спільнотах), саме рефлексійна ностальгія є простором для «етичного та креативного виклику, а не просто приводом для нічної меланхолії»⁴⁷.

Як вже згадувалось у попередньому підрозділі, минуле, до якого ми як індивіди чи колективи звертаємось, є базовим у прийнятті наших рішень, побудові моделі майбутнього. Однак Д.Ловенталь зауважує, що минуле, від якого залежить усвідомлення теперішнього та планування майбутнього, насправді не завжди відсилає до глибоких історичних подій, а частіше – до нещодавно пережитого досвіду⁴⁸. Ця «нещодавність» може відрізнитись для індивіда та колективу, розтягуючись залежно від масштабу, однак все ще залишається на відносно невеликій хронологічній відстані. Ця залежність між особистим чи колективним досвідом та прийняттям рішень впливає не тільки на те, як сприймають та обробляють інформацію, а й на те, що в результаті створюють. Ностальгія сьогодні – найлегший спосіб повернутись у минуле, а преса, медіа та реклама зробили її «найздоровішим видом туризму»⁴⁹ у країну минулого.

Усюди ми зустрічаємо моду на старі фільми, старовинний одяг і музику, бабусині рецепти. Ностальгія успішно продається. Традиції і моди минулого домінують в архітектурі та мистецтві, школярі гризуть граніт вітчизняної історії та

⁴⁵Boym S. *The Future of Nostalgia* / Svetlana Boym., 2001.

⁴⁶Там само.

⁴⁷Boym S. *The Future of Nostalgia* / Svetlana Boym., 2001.

⁴⁸Лоуэнталь Д. *Прошлое – чужая страна* / Дэвид Лоуэнталь. – Санкт-Петербург: Русский Остров, 2004 – с.88.

⁴⁹Лоуэнталь Д. *Прошлое – чужая страна...* с.34.

цікавляться дідусевими та бабусиними розповідями, історичні романи та оповідання зі старовинного життя наповнили всі засоби масової інформації. (авт.пер.)⁵⁰

Цікавим є і той факт, що ностальгію можуть викликати навіть найжахливіші періоди минулого. Так, наприклад, у роботі «Минуле – чужа країна» наведено приклад воєнного покоління лондонців, які згадують періоди бомбардування як «чисте щастя». Історик Річард Мілнер виправдовує таку нелогічну, на перший погляд, ностальгію тим, що ці спогади є спогадами особистого дитинства⁵¹, які із часом набувають ідеалістичного забарвлення через емоційну прив'язку індивіда до них.

Минуле здається нам яскравим не тому, що речі дійсно були тоді кращими, а тому, що ми самі були тоді молоді та жили насиченим життям. Світ дорослих несе в собі частинку дитинства. Ми вже не здатні так відчувати, а тому оплакуємо втрачену безпосередність, яка робить минуле настільки незрівняним. Така ностальгія також може підтримувати самооцінку, нагадуючи нам, що яким би скромним не був наш жереб в сьогоденні колись нам було весело, і ми були славними хлопцями. У такому дитинстві – дитинстві з пам'яті – немає батьківських скандалів, а на пікніках не доводилось вистоювати довгі черги до брудних вбиралень. «Ностальгія – така пам'ять, де немає місця болю». Увесь біль – сьогодні. Ми проливаємо сльози над місцями, яких, як ми розуміємо, вже більше немає, принаймні немає такими, якими ми їх знали, якими, нам здавалося, вони були, або якими, ми сподіваємося, вони повинні бути.⁵²

Тобто справедливим буде твердження, що ностальгія у сучасному її розумінні притаманна не тільки індивідам. Доречнішим буде розглядати ностальгію як умовну епідемію, яка давно вже вийшла за межі медицини та розповсюдилась в багатьох сферах людського життя, особливо в мистецтві та медіапросторі. Ностальгія, оскільки вона є об'єктом досліджень науковців із різних галузей, набула доволі детальної класифікації, яка, однак, не заперечила оригінального визначення, а навпаки розширила його. Сьогодні ностальгія сприймається не як захворювання, що виникає через тугу за домом, а стан, що відсилає нас до суму за минулим – власним та колективним – і несе із собою, як наслідок, романтизацію кращих, на нашу думку, часів, якими найчастіше стають часи дитинства.

⁵⁰ Там само, с.11.

⁵¹ Richard Milner, *Courage Cockneys Tap Taste for Nostalgia*, Sunday Times [London], April 25, 1982: 49.

⁵² Лоуэнталь Д. *Прошлое – чужая страна* / Дэвид Лоуэнталь. – Санкт—Петербург: Русский Остров, 2004 – С.40.

1.6. Анемоя та остальгія

Враховуючи популяризацію ностальгії і як предмет дослідження в академічних колах, і як мистецький напрям, не дивно, що загальний феномен «туги за домом» почав розвиватись та ділитись на більш конкретні та визначені різновиди, тим самим створюючи новий простір для можливих дискусій та припущень. Так, наприклад, маємо до використання згадані вище «відновлювальну» та «рефлексійну» ностальгії. Однак, вартими окремої уваги також є такі різновиди феномену як анемоя та остальгія, про які у цьому підрозділі й піде мова.

Поняття анемої є доволі сучасним та ще не набуло належного висвітлення в академічному середовищі, однак вже поширилось медійним простором. Автором терміну є Джон Кьоніг (John Koenig) – швейцарський дизайнер та фотограф, автор оригінальної праці «Словник незнаних печалей», робота над якою тривала понад сім років. Метою цієї праці стало створення та каталогізація нових термінів для позначення специфічних відчуттів та переживань людського життя. «Її [книги] місія полягає в тому, аби пролити світло на фундаментальне диво буття людиною – на усі болі, демонів, відчуттів, радостей і спонукань, що дзижчать на тлі щоденного життя», – зазначає автор у вступі до своєї книги.⁵³ Серед запропонованих ним термінів, наприклад, можна віднайти позначення для передчуття, що подія стане спогадом, – *dès vu*, або усвідомлення, що кожний перехожий є головним героєм власної історії, в якій вже ти є тільки випадковим перехожим, – *sonder*. Усі терміни є результатом інтелектуальної праці автора: для створення словника Дж. Кьоніг використовував елементи різних мов та діалектів, об'єднуючи їх так, аби термін, розкладаючись на морфологічні частини, міг якнайточніше передати саму суть явища, яке описує. Публікація «Словника» також супроводжувалась матеріалом на платформі YouTube, де автор протягом декількох років розміщував короткі

⁵³ Koenig J. *The Dictionary of Obscure Sorrows* / John Koenig. – New York: Simon & Schuster, 2021. – с.9.

відео, присвячені окремим термінам. Популярність цього проекту легко визначити за кількістю підписників (355 000) та переглядів на ознайомчому відео (понад 570 000)⁵⁴. Така статистика свідчить не лише про те, що «Словник незнаних печалей» (як проєкт) є винятковим філологічним доробком, який вартує детальної уваги та подальшого аналізу серед фахівців суміжних галузей, але й насамперед про актуальність праці. І попри відсутність достатньої кількості тематизованої академічної літератури, сьогодні «Словник» зацікавлює аудиторію не тільки як розважальний контент (як на платформі YouTube), але й поширюється як освітній елемент: Дж. Кьоніг виступив з лекцією⁵⁵ для TED⁵⁶, матеріали про його працю публікували World Economy Forum⁵⁷ та The Guardian⁵⁸.

«Анемоя» наведена автором у розділі із концептуальною назвою «Проти течії»⁵⁹, в якому представлений й ряд інших термінів, об'єднаних спільною тематикою відчуття та прожиття часу. За Дж. Кьонігом, анемоя – це «ностальгія за часами, які ти не пережив особисто».⁶⁰ Саме слово має старогрецьке коріння, однак, як і у випадку із «ностальгією», не є оригінально грецьким: ἄνεμος (ánemos), вітер та νόος (nóos), свідомість. Для повного розуміння відчуття, яке окреслює анемоя, автор подає також супровідний текст, фрагмент якого наведений нижче:

Дивлячись на старі фотографії, важко не відчувати свого роду жахіть. Мука ностальгії за епохою, в якій ти ніколи не жив. Прагнення перейти через рамку в чорно-білий світ, аби тільки посидіти на узбіччі дороги та поспостерігати за місцевими жителями, що проходять повз. Це люди, які жили й померли до того, як будь-хто з нас прибув сюди. Люди, які спали у деяких з тих будинків, де зараз спимо ми, і дивились на один і той же

⁵⁴ Статистика переглядів YouTube-каналу «Dictionary of Obscure Sorrows» [Електронний ресурс] // Dictionary of Obscure Sorrows. – 2022. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/c/obscuresorrows/about>

⁵⁵ Beautiful new words to describe obscure emotions [Електронний ресурс]. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: https://www.ted.com/talks/john_koenig_beautiful_new_words_to_describe_obscure_emotions.

⁵⁶ TED – некомерційний проєкт, започаткований у 1984р., відомий своїми короткими лекціями (до 20 хвилин) на різні теми – від науки до бізнесу та глобальних проблем.

⁵⁷ Author John Koenig's Invented Words Fill The Gaps In Our Emotional Language [Електронний ресурс] // World Economy Forum. – 2022. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.weforum.org/videos/author-john-koenigs-invented-words-fill-the-gaps-in-our-emotional-language>.

⁵⁸ Poole S. The Dictionary of Obscure Sorrows by John Koenig review – fifty shades of sad [Електронний ресурс] / Steven Poole // The Guardian. – 2022. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.theguardian.com/books/2022/jan/05/the-dictionary-of-obscure-sorrows-by-john-koenig-review-fifty-shades-of-sad>.

⁵⁹ Koenig J. *The Dictionary of Obscure Sorrows* / John Koenig. – New York: Simon & Schuster, 2021. – С.158

⁶⁰ Там само – С.167.

місяць, на якій дивимось ми. Які дихали із нами одним і тим же повітрям, відчували такий же біг крові у своїх жилах — і жили у зовсім іншому світі. (...) Цей світ зник. Якщо минуле - іноземна країна, то ми в ній тільки туристи. Ми не можемо очікувати, що зрозуміємо місцевих жителів або чому вони робили те, що робили. Ми можемо лише попросити їх почекати, щоб ми могли зробити фото, аби забрати із собою додому. І так ми зможемо удати, що ми хоча б щось дізнались про те, ким вони були, і як це було - жити в інший час.⁶¹

Дж. Кьоніг звертається одразу до декількох тем, яких я торкалась у попередніх розділах: минуле як «чужа країна», в якій неможливо залишитись, та важливість матеріальних носіїв пам'яті – у цьому випадку це фотографії. Прослідковуючи їх у роботі автора, можна зробити висновок, що Дж. Кьоніг цікавиться феноменами пам'яті та ностальгії, і його неологізм має серйозне теоретичне підґрунтя.

Другим, не менш цікавим і рівнозначно важливим для цієї роботи, підвидом ностальгії є – остальгія. Наприкінці ХХ століття так почали називати стан ностальгії за часами Німецької Демократичної Республіки (НДР)⁶². Морфологія терміну є доволі простою: до кореня «ностальгії» була додана частинка «ost-», фіксуючи таким чином специфічну тугу не за домом, а за «Сходом». Для розуміння цього абстрактного «Сходу» варто звернутись до історії Німеччини після Другої світової війни.

Поділ Німеччини на «Західну» (Федеративна Республіка Німеччини) та «Східну» (НДР), що тривав із 1949 по 1990р., існував не тільки у географічному вимірі, але й соціальному, політичному та економічному. НДР була утворена на території, що під час війни⁶³ знаходилась в окупації радянської армії; всього до складу входило п'ять німецьких земель: Мекленбург-Передня Померанія, Бранденбург, Саксонія-Анхальт, Саксонія та Тюрінгія, із кордоном, що проходив у Берліні, розділяючи сучасну Німеччину на дві частини відомою Берлінською стіною. Із самого початку і протягом усього існування НДР залишалась соціалістичною державою та учасницею альянсу Варшавського договору, метою

⁶¹ Там само..

⁶² Надалі – НДР.

⁶³ Мається на увазі Друга світова війна (1939–1945рр.)

якого було створення воєнного союзу європейських соціалістичних країн із СРСР у голові як протиставлення новоутвореному НАТО (до складу якого ввійшла ФНР)⁶⁴. Однією із ключових характеристик (прибрати) країн альянсу, і НДР зокрема, була пропаганда соціалістичного та радянського світосприйняття в усіх сферах життя: від політичного устрою до побутового устрою щоденності⁶⁵. Поділ Німеччини того часу є яскравою візуалізацією світового поділу часів Холодної війни,⁶⁶ де ФНР є репрезентацією капіталістичних, «західних» настроїв, а НДР – соціалістичних, прорадянських, «східних». Власне через це, доречно стверджувати, що через наявність частини «ост-» в остальгії термін може апелювати не тільки до ностальгії за НДР, але й у більш загальному розумінні – за комуністичним чи соціалістичним минулим.

Популярності та поширеності остальгія набула на початку ХХІ ст., через десятиліття після падіння Берлінської стіни та об'єднання Німеччини. Одночасно із виходом культового фільму «Гуд бай, Ленін»⁶⁷ (2003)⁶⁸, події якого відбуваються на тлі процесу возз'єднання Німеччини, розпочинається і перша масова хвиля остальгії, що перетворює феномен на один із маркетингових інструментів: «На полицях магазинів з'явилась велика кількість сувенірної продукції із відповідною символікою, у ЗМІ почали з'являтися розповіді та спогади відомих людей про славні соціалістичні часи, про гордість бути частиною соціалістичного минулого і представляти НДР»⁶⁹ (*авт. пер.*). Разом із цим також з'явився попит на тематичні музеї так званої «повсякденної історії» (*Alltagsgeschichte*)⁷⁰, націлені на збереження та демонстрацію елементів побутового життя НДР. Дослідниця Кардіфського університету Марія Брок у своїй роботі «Східнонімецькі музеї повсякденної історії як склади

⁶⁴APPENDIX C: THE WARSAW PACT – Soviet Union [Електронний ресурс]. – 2014. – Режим доступу до ресурсу: http://web.archive.org/web/20141107212454/http://memory.loc.gov/frd/cs/soviet_union/su_appnc.html.

⁶⁵ Military review. // US Army Command and General Staff College, Fort Leavenworth, Kansas. – 1972. – №11.

⁶⁶ Там само.

⁶⁷Фільм німецького режисера В.Беккера – трагікомедія про сімейні стосунки на фоні процесу возз'єднання Німеччини.

⁶⁸ [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.good-bye-lenin.de/>

⁶⁹ Баздирева А. *Смотри внимательно: Это не Калифорния* [Електронний ресурс] / Ася Баздирева. – 2012. – Режим доступу до ресурсу: <https://artukraine.com.ua/a/smotri-vnimatelno-eto-ne-kaliforniya/>.

⁷⁰ Brock M. *East German museums of everyday history as depots for the nostalgic object.* / Maria Brock. // *Psychoanalysis, Culture and Society.* – 2019. – №24. – с. 151–174.

ностальгічних об'єктів», посилаючись на професора Джонатана Баха, зазначає, що на 2017 рік у Німеччині існувало 23 подібні музеї,⁷¹ що підтверджує розповсюдженість остальгії та її поширення на інституційному рівні. За словами дослідниці Дафні Бердал, з точки зору збереження, демонстрації та передачі пам'яті в таких музеях:

«Остальгічні» практики виявляють дуже складний зв'язок між особистими історіями, невіддільністю, позбавленням власності, зрадою обіцянок та соціальним світом виробництва та споживання. Таким чином, ці практики не тільки зображають важливі трансформації ідентичності в період інтенсивного соціального розбрату, але також розкривають політики, неоднозначності та парадокси пам'яті, ностальгії й опору, які пов'язані зі шляхами, відхиленнями та множинними значеннями східнонімецьких речей⁷².

1.7. Культура пам'ятання та музеєфікація

У західній академічній традиції термін «меморіальна культура» набуває сьогодні популярності, що, в першу чергу, спричинено розвитком та популяризацією студій травми. Про це свідчить, як мінімум, наявність монографії Аляйди Ассман «Нове невдоволення меморіальною культурою», про яку була мова вище. Сама назва праці вже фактично дає читачеві зрозуміти, що цей феномен не просто існує, а й знаходиться в певній стадії своєї трансформації, викликаючи невдоволення. В українському контексті він ще не набув достатнього поширення та вдалого відповідника, тому, для технічної зручності, аби уникнути повторень та тавтологій, у цій роботі такі словосполучення як «культура пам'яті» або «культура пам'ятання» будуть використовуватись синонімічно із «меморіальною культурою». До того ж на мою думку, переклад на українську мову у випадку «культури пам'ятання» надає важливого емоційного забарвлення феномену, адже підкреслює довготривалість процесу та наявності безперервних комеморативних практик.

⁷¹ Там само.

⁷² Daphne Berdahl (1999) '(N)Ostalgie' for the present: Memory, longing, and East German things, *Ethnos: Journal of Anthropology*, 64:2, 192-211

«Спогад – динамічний процес, що відчуває внутрішній тиск та дію змінних зовнішніх обставин»⁷³, – пише А. Ассман. В цьому полягає найбільший виклик для пам'ятання сьогодні, оскільки вже не йдеться тільки про обов'язок поколінь, що наслідують покоління історичної події (травми), підтримувати та продовжувати пам'ять. Меморіальна культура стає інструментом політики та ідеологій, що уможлиблює викривлення, знецінення або підміну понять, а отже потребує відповідального та належного ставлення. З огляду на це може виникнути логічне питання, чому майбутні покоління повинні слідкувати за процесом пропрацювання травматичних подій своїх попередників. А. Ассман посилається на німецького філософа Ф. Ніцше та його концепт «ланцюга» і наводить наступну цитату:

[Будучи] продуктами попередніх поколінь, ми одночасно є продуктами і їхніх оман, пристрастей та помилок та навіть злочинів, і неможливо відірватись від цього ланцюга. Навіть якщо ми осуджуємо ці омани та вважаємо себе вільними від них, то таким чином не зникає факт того, що ми пов'язані з ними нашими походженням⁷⁴.

Отже, меморіальна культура відіграє важливу роль у питанні самоідентифікації, з якої, якщо вона є усвідомленою та прийнятою індивідом/колективом, й виникає обов'язок догляду за пам'яттю. Концепт Ф. Ніцше допускає наявність певного етнічного колективу, що є спорідненим провинною минулого, і тільки у випадку, коли цей минулий досвід перестає бути основою самовизначення колективного «ми», він може отримати статус завершеної історичної події⁷⁵. А. Ассман стверджує, однак, що в умовах сучасної глобалізації та плюралізму спогадів, сьогодні вкрай складно зберегти колектив, про який пише Ніцше. Проте це не означає неважливість комеморативних практик, навпаки:

Ми переживаємо демографічний та культурний поворот, тому окрім оновлення та адаптації до умов, що складаються, нам необхідні форми рефлексії та дискурси щодо рішень стосовно вибору того чи іншого напрямку [меморіальної культури]. Нині вкрай актуальна самокритична дискусія про місце, в якому ми зараз перебуваємо.⁷⁶

⁷³ Ассман А. *Новое недовольство мемориальной культурой* / Алейда Ассман. – Москва: Новое литературное обозрение, 2016. – 617 с.

⁷⁴ Ассман А. *Новое недовольство мемориальной культурой* / Алейда Ассман. – Москва: Новое литературное обозрение, 2016. – 617 с..

⁷⁵ Там само.

⁷⁶ Там само.

Поворот, про який йдеться Аляйді Ассман, визначає насамперед дві зміни поколінь⁷⁷. Нове покоління те, що дослідниця описує як носіїв пам'яті їхніх батьків та бабусь і дідусів, переймає на себе роль не просто зберігачів чи вербалізаторів досвіду минулого, а й інтерпретаторів, «заявляючи про себе власними уявленнями, емоціями, ідеями, цінностями та концепціями».⁷⁸ Така роль, по суті, є проявом рефлексії, коли для осмислення (а разом з цим прийняття/неприйняття) травматичного досвіду представники живої пам'яті та свідки подій не потрібні, і їхні нащадки з перспективи часової відстані мають змогу робити це самостійно. Подібна тенденція може бути спричинена декількома факторами: по-перше, саме перейнятий, а не пережитий досвід створює між індивідом та травмою необхідну для аналізу відстань (часову, емоційну); по-друге, бажання молодших «виправити помилки» старших як класичний приклад конфлікту батьків та дітей; по-третє, різниця у доступі до інформації, яка є необхідною для побудови будь-яких тверджень та образів минулого. Сьогоднішній активний розвиток інформаційних технологій та постійна присутність Інтернету та соціальних мереж у повсякденному житті, на думку А. Ассман, справді мають безпосередній вплив на осмислення та практикування культури пам'ятання шляхом перебудови «медійного ландшафту»⁷⁹.

Також варто зазначити, що із культурою пам'ятання або процесами комеморації напряму пов'язаний процес музеєфікації. Кандидат історичних наук Євген Ярошенко у своїй праці «Музеєфікація радянського минулого: від тоталітарної драми до побутової ностальгії» визначає термін музеєфікації в контексті своєї роботи, яким надалі послуговуюсь і я, як «прагнення зібрати, класифікувати, зберегти і продемонструвати матеріальні і культурні артефакти радянської епохи, а також бажання виділити й охарактеризувати типові риси

⁷⁷ Там само.

⁷⁸ Там само.

⁷⁹ Ассман А. *Новое недовольство мемориальной культурой* / Алейда Ассман. – Москва: Новое литературное обозрение, 2016. – 617 с..

цієї епохи, втілені в облаштуванні повсякденного життя «пересічних радянських людей»⁸⁰. У випадку із музеєфікацією меморіальна культура будується навколо зацікавлень інституцій та постає у фінальній формі перед відвідувачами після того, як вже проходить «експертне очищення та ідеологічну обробку «монументалізованим» історичним нарративом»⁸¹. Так, за допомогою артефактів, музеї мають змогу вибудовувати культурну пам'ять та поширювати створені образи епох на різну аудиторію, власне створюючи фрагмент того «медійного ландшафту», про який говорить А. Ассман.

Такої ж думки про роль музеїв у формуванні культурної пам'яті шляхом просвіти суспільства й літературознавця та дослідниці студій пам'яті Валентина Хархун. У своїй статті «Війна пам'ятей у музеях комунізму» вона зазначає, що:

Соціокультурне призначення [музею] – вивчення, популяризація пам'ятників історії, культури, а також природних об'єктів. Музей, виконуючи функції документування, консервації, ідентифікації та просвіти, виконує вагомую функцію у створенні сучасної рецепції комунізму. Процес музеєфікації радянського минулого пов'язаний із певною культурною політикою і спрямований на формування сучасних ідентифікаційних проектів⁸².

Від так, музейні експозиції чи виставкові проекти сьогодні, в першу чергу, постають як інструменти політики, за допомогою яких формується культурна пам'ять, на основі якої вже пізніше творяться національні міти та ідентичності (як індивідуальні, так і колективна – нації).

Опрацьована та проаналізована вище література дозволяє встановити відповідні теоретичні рамки дослідження, яке буде представлено у наступному розділі. Пам'ять – індивідуальна та колективна, комунікативна та культурна – є надзвичайно складним та багатограним феноменом, для розуміння якого варто також усвідомлювати, що і в який спосіб може впливати на формування, збереження та передачу спогадів. Травма та ностальгія виступають у цій роботі

⁸⁰ Ярошенко Є. Музеєфікація радянського минулого: від тоталітарної драми до побутової ностальгії / Євген Ярошенко – Харків, 2014. – С. 125–132.

⁸¹ Там само.

⁸² Хархун В. Війна пам'ятей у музеях комунізму [Електронний ресурс] / Валентина Хархун // Україна Модерна. – 2014. – Режим доступу до ресурсу: <https://uamoderna.com/md/memory-wars-muzeum-of-communism>.

як дві опозиції, вплив яких на процеси передачі пам'яті та культури пам'ятання є критично важливим у контексті дослідження музейних проєктів. Оскільки саме ці два поняття створюють два протилежні наративи минулого, якими послуговуються інституції під час створення експозицій, присвячених часам СРСР. І саме від розставлених акцентів (радянське минуле – травма, яку варто пропрацювати, або ностальгія за часами СРСР) створюються кардинально різні образи епохи, а отже – й різні культурні пам'яті суспільств та, як наслідок, ідентичності. Наявність таких понять як «остальгія» чи «анемоя» демонструють правдивість твердження про популярність одного з медійних образів епохи СРСР, побудованого навколо минулого як туристичної країни, безпечної у своєму існуванні у ностальгійному вимірі. З позиції непередбачуваності майбутнього, привабливість повернення до спогадів про країну, якої вже не існує, можна пояснити якраз-таки завершеністю та визначеністю минулого: воно знайоме, звичне та незмінне і також розташоване відносно близько у хронології – живі свідки подій того часу, носії досвіду, який може бути переданий на рівні комунікативної пам'яті.

Однак історичні реалії дають право сприймати радянське минуле як травматичний досвід нації (репресії, переселення, Голодомор). І як індивідуальні травми потребують пропрацювання та рефлексії, культурна (колективна) травма вимагає сьогодні інструментів для проговорення та переосмислення. Цьому сприяє не тільки часова відстань між сьогоденням та минулим (офіційний розпад СРСР у 1991р. можна у такому випадку вважати точкою поділу), але й наявність поколінь, що народились та виростили у незалежній Україні, а отже не мають прямого досвіду Радянського союзу. Це сприяє вибудуванню дистанції, яка і є необхідною для вивчення та належного дослідження минулого.

Музеефікація радянської епохи стає частиною меморіальної культури суспільств, вибудовуючи за допомогою носіїв пам'яті, які використовуються під час створення експозицій, окремі наративи. Так, інституції, на рівні з просвітою

та поширенням фактів, напряду впливають на творення та закріплення культурної пам'яті у суспільствах, конструюючи образи епохи.

РОЗДІЛ II

2.1. «DDR Museum»

Вище вже було згадано про німецькі музеї НДР, фокусом яких є висвітлення «повсякденної історії». Згідно із Марією Брок, метою таких музеїв є забезпечення «збереження записів історії НДР для порятунку та захисту споживчих об'єктів від знищення»⁸³. Під «споживчими об'єктами» маються на увазі речі побутового вжитку, елементи інтер'єрів, фрагменти реклами – все, що оточувало людей у повсякденному житті. Одним із найвідоміших подібних музеїв є берлінський «DDR Museum», який і є об'єктом мого дослідження.

«DDR Museum» був відкритий у 2006 році як приватний музей з ініціативи німецького етнолога та соціолога Петера Кенцельманна (Peter Kenzelmann). З того часу і до сьогодні у музеї функціонує постійна експозиція, яка не зазнавала значних концептуальних змін, крім поступового збільшення кількості експонатів та урізноманітнення інтеракцій для відвідувачів. На офіційному сайті музею можна ознайомитись із каталогом виставки, який на сьогодні налічує 13 тисяч оцифрованих об'єктів із загальних 300 тисяч предметів всієї музейної колекції, більшість з яких зберігається у музейних

⁸³Brock M. *East German museums of everyday history as depots for the nostalgic object.* / Maria Brock. // *Psychoanalysis, Culture and Society.* – 2019. – №24. – с. 151–174.

приміщеннях і не є доступною для широкого загалу.⁸⁴ З цього каталогу можна також дізнатись, які саме елементи побутового життя часів НДР є у фокусі зацікавлення музею. Вони надають таку предметну класифікацію: одяг і взуття; картинки; листи, марки та листівки; брошури; книги, газети та журнали; офісне приладдя; предмети декору та предмети побуту; документи; прапори та вимпели; фотографії та кіно; гроші та засоби платежу; посуд, столове наряддя та фарфор; побутова та кухонна техніка; домашній текстиль; побутова електроніка; прилади та інструменти для рукоділля; інструменти; календарі; карти та плани міста; косметика; кухонне обладнання; харчові продукти та напої; підручники та матеріали для навчання; освітлювальні прилади та лампи; ліки; мілітарія; засоби пересування; меблі; ордени та медалі; плакати; мийні засоби; знаки та емблеми; іграшки та спортивні товари; валізи та сумки; носії звуку та даних; годинники; упакування⁸⁵. Така виняткова у своєму різноманітті колекція спрямована на якомога детальніше розкриття усіх можливих аспектів звичайного життя людей в часи НДР з акцентом на демонстрацію облаштування житла – майже всі артефакти є предметами щоденного побутового вжитку, які візуалізують «повсякденну історію». Також у 2012 році (до 23-ї річниці падіння Берлінської стіни⁸⁶) «DDR Museum» спільно із платформою «Google Arts & Culture» запустили проєкт⁸⁷ «Wendengjahre»⁸⁸: вибірка експонатів разом з описами від музею була розміщена на окремій сторінці «Arts & Culture» і до сьогодні (вже протягом 10 років) є доступною онлайн⁸⁹. Співпраця музею із такою великою платформою також свідчить про зацікавлення адміністрації у популяризації та поширенні свого бачення історії НДР. Своєю чергою, це демонструє участь інституції не тільки у процесі

⁸⁴DDR Museum. Objects [Електронний ресурс] / DDR Museum – Режим доступу до ресурсу: <https://www.ddr-museum.de/en/objects>.

⁸⁵DDR Museum. Objects [Електронний ресурс] / DDR Museum – Режим доступу до ресурсу: <https://www.ddr-museum.de/en/objects..>

⁸⁶ Берлінська стіна або Берлінський мур був зведений у 1961р. за наказом керівництва СРСР та відокремлював Східну Німеччину від Західної і проіснував як комплекс прикордонних споруд до 1989р..

⁸⁷DDR Museum. Collaborations [Електронний ресурс] / DDR Museum – Режим доступу до ресурсу: <https://www.ddr-museum.de/en/museum/research/collaborations>

⁸⁸ (нім.) – переломні роки.

⁸⁹DDR Museum. Wendejahre [Електронний ресурс] / DDR Museum, Google Arts & Culture – Режим доступу до ресурсу: https://artsandculture.google.com/story/_gUhAP0zRxxkA8A?hl=de.

підтримування та збереження спогадів та матеріальних свідчень, але й також у вибудовуванні культурної пам'яті через створення певного медійного ландшафту, про який згадувалось у попередньому розділі (через збереження, опрацювання та актуалізацію носіїв пам'яті, за допомогою яких і формується образ цілої епохи). Директор музею Роберт Рюкель (Robert Rueschel) в інтерв'ю журналістці Кетрін Хіклі перед офіційним відкриттям музею зазначив:

Історики вивчали політику НДР, але не повсякденне життя. Ми знаємо багато про те, як жили стародавні римляни, але ніхто насправді не досліджує, як жили люди в ХХ столітті, тому що всі думають, що ми всі знаємо. У якийсь момент ті, що вижили, вмирають, і нікого не залишається.⁹⁰

Збереження та демонстрація матеріальних об'єктів побутового життя часів НДР не тільки надає можливість відвідувачам музею наживо ознайомитись та «провзаємодіяти» із минулим, але й свідчить про вибудову певного нарративу про нещодавнє минуле самою інституцією. Каталог, представлений на офіційному сайті, хоч і перебуває ще у процесі наповнення, все ж слугує певним індикатором того, як формується, і що головніше, як демонструється образ епохи на широкий загал.

Я розглядаю об'єкти експозиції «DDR Museum» водночас як носії індивідуальної, так і колективної пам'яті. Оскільки ці речі справді були у використанні свого часу, і вже пізніше були знайдені працівниками музею чи передані безпосередньо їхніми власниками⁹¹, логічним є твердження, що вони можуть зберігати особисті спогади або локальні історії. Проте, при аналізі доступних в мережі частин колекції, стає зрозуміло, що індивідуальна складова не є важливою для музею: окремі предмети складають загальну картину минулого (точніше, репрезентації минулого) і сприймаються лише як образотворюючі елементи, а не самостійні об'єкти.

⁹⁰ Hickley C. *New Berlin Museum Portrays Daily Life in Communist East Germany* [Електронний ресурс] / Catherine Hickley // Bloomberg. – 2006. – Режим доступу до ресурсу: <https://web.archive.org/web/20121026055657/http://www.bloomberg.com/apps/news?pid=newsarchive&sid=a84zdFeQZkVk&refer=germany>.

⁹¹ На сайті музею зазначено, що музей постійно розшукує експонати для поповнення своєї колекції та заохочує людей долучатись.

Така тенденція позбавлення предметів «індивідуальності» свідчить про те, що інституція ставить за мету збереження та передання майбутнім поколінням певного узагальненого образу НДР, без деталізації подій чи виокремлення спогадів та досвідів безпосередніх свідків подій. Це призводить до «деконтекстуалізації» східнонімецьких об'єктів, про що пише й американська дослідниця Дафні Бердал (Daphne Berdahl) у своєму есеї «(Н)Остальгія для сучасності: пам'ять, туга та східнонімецькі речі». Авторка зазначає, що суспільний попит Заходу на предмети, виготовлені та вживані у НДР, сприяв тому, що сьогодні такі об'єкти висвітлюються окремо від умов, за яких вони були зроблені.

Щоб дослідити деконтекстуалізацію східнонімецьких об'єктів, я почну з кількох пунктів про контексти, з яких вони були витіснені. У дуже індустріальному суспільстві, яким була Східна Німеччина, прагнення до процвітання було тісно пов'язане з ідеологією виробництва. Справді, однією з визначальних рис соціалістичного громадянства було виробництво, ідентичність робітника, яка впроваджувалася через сорок років державної ідеології, фабрично-виробничих ритуалів і фізичної, промислової праці. Такі настрої знайшли відгук і посилювалися в дискурсах капіталістичного «тріумфалізму» після падіння Берлінської стіни. Похмурі та незграбні східнонімецькі продукти, які втілювали неспроможність соціалізму «доставити товари», були швидко сприйняті західними німцями як «кемп», оскільки вони були рішуче відкинуті східняками, які їх зробили⁹².

Д. Бердал також зазначає, що до середини 1990-их років (тобто в перші роки після об'єднання Німеччини) «музейні експозиції виробів НДР стверджували та будували образ соціалістичної відсталості, що відбивався та конституювався в його [образі] химерності та застарілості продуктів». Проте вже з другої половини 1990-их років, ситуація змінилась, і «остальгія почала ставати все більш прибутковою індустрією»⁹³:

Східнонімецька продукція набула нового значення, коли почала використовуватись вдруге. Тепер ці продукти, позбавлені свого початкового контексту економіки дефіциту або репресивного режиму, значною мірою нагадують про Східну Німеччину, якої ніколи не існувало. Таким чином, вони ілюструють не тільки те, як пам'ять є інтерактивним, гнучким і дуже суперечливим явищем, а й процеси, завдяки яким речі стають інформованими можливістю запам'ятовування і забуття⁹⁴.

⁹² Daphne Berdahl (1999) '(N)Ostalgie' for the present: Memory, longing, and East German things, *Ethnos: Journal of Anthropology*, 64:2, 192-211

⁹³ Там само.

⁹⁴ Там само.

Основною проблемою такої зміни сприйняття східнонімецьких продуктів стає зникнення із загального фокуса сучасних споживачів оригінального контексту, а саме ідеології та ідентичності, що була побудована навколо виробництва та важкої праці. Така політика НДР, в першу чергу, формувалась через прямий вплив політики СРСР, де також був культ важкої праці заради побудови комуністичного майбутнього. Нав'язування радянських цінностей владі (а через неї - громадянам) інших країн соціалістичного табору призвело також і до формування єдиних умов життя, в тому числі й на рівні виробництва та поширення побутових речей. Тобто, фактично, говорячи про музеї історії НДР, варто мати на увазі, що досвід соціалістичного минулого Німеччини демонструє також і образ епохи, яка створювалась та функціонувала під прямим впливом Радянського Союзу. І як раз тут постає справедливе питання: який саме образ сьогодні формується у стінах інституції «DDR Museum» та які акценти розставляються при побудові наративу експозиції.

У 2006 році Штефан Волл (Stefan Wolle) – східнонімецький історик, який був відповідальним за наповнення музею, в одному зі своїх інтерв'ю зазначив: «Це⁹⁵ не ностальгійна подорож. Тут немає ідеалізації, це не Діснейленд НДР. Багато речей тут розміщені, аби провокувати на роздуми, але є й багато речей, що змусять вас посміхнутись». Однак, сьогодні медійний образ музею виглядає трохи інакше. Якщо звернутись до фотографій відвідувачів, розміщених на сайті «DDR Museum» та до офіційного трейлера музею на платформі YouTube⁹⁶, можна зауважити єдиний сюжет – усміхнені та щасливі молоді люди гуляють залами музею та активно взаємодіють із доступними для цього предметами (наприклад: сидять за кермом тогочасних автомобілів⁹⁷). На сайті також окремо зазначено, що музей підходить для сімейного відпочину:

Музей НДР є доступним для всіх членів родини, еднаючи різні покоління у спільному досвіді. [У музеї є] багато можливостей для ігрової взаємодії, що гарантує, що діти та

⁹⁵«DDR Museum» та його експозиція.

⁹⁶DDR Museum – Trailer 2019 [Електронний ресурс] // DDR Museum. – 2019. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=jB8DyKlb7uk>

⁹⁷DDR Museum. Exhibition [Електронний ресурс] / DDR Museum – Режим доступу до ресурсу: <https://www.ddr-museum.de/en/collection/exhibition>

підлітки насолоджуються тим, що залишаться [для них] надзвичайно освітнім досвідом. Ряд оптимальних для дітей інтерактивних експонатів, таких як наш симулятор Trabi⁹⁸ та наша симуляція дитячого садка, перенесуть дітей у світ, у якому вони жили б, якби виростили у Східній Німеччині⁹⁹.

Цей опис підкріплюється фотографіями та відеокадрами сімей із дітьми різного віку, які посміхаються та досліджують простір музею. І хоча елемент доступності інформації для різних вікових категорій відвідувачів є надзвичайно важливим, (адже свідчить про різноманітність наповнення експозиції та її доступність для різної аудиторії), увагу привертає формулювання останнього речення: *«перенесуть дітей у світ, у якому вони жили б, якби виростили у Східній Німеччині»*. Отже, музей ставить перед собою за ціль не тільки просвітництво, але й створення симуляції минулого, через яку у грайливий спосіб можна перенестись у часи НДР. У такому підході «DDR Museum» і розкривається ставлення інституції до обраної епохи – експозиція налаштовує гостей на ностальгію за часами, що минули. Інтеракції, які є доступними для відвідувачів, разом з відтвореними житловими приміщеннями та розміщеними у таких просторах та поза ними предметами повсякденного вжитку, слугують насамперед для моделювання світлого та безтурботного образу минулого, до якого, що важливо, можна повернутись, хоч і лише на час перебування у музеї.

Минуле постає як туристична атракція, брати участь у якій можуть люди різного віку та статі, незалежно від попереднього досвіду. Двомовність експозиції (німецька та англійська) робить перебування у музеї повноцінним не тільки для німецькомовних відвідувачів, що збільшує кількість гіпотетичних споживачів музейного нарративу. І якщо звернутись до атракцій, які «DDR Museum» пропонує, варто наголосити на тому, у який спосіб вони об'єднують історичні факти зі сферою розваг. Так, і сам музей, і деякі допоміжні туристичні ресурси¹⁰⁰ зазначають, що серед унікальних досвідів, які пропонує «DDR

⁹⁸Trabant — марка компактних легкових автомобілів виробництва Східної Німеччини.

⁹⁹DDR Museum. Exhibition [Електронний ресурс] / DDR Museum – Режим доступу до ресурсу: <https://www.ddr-museum.de/en/collection/exhibition>

¹⁰⁰DDR Museum. Exhibition [Електронний ресурс] / DDR Museum – Режим доступу до ресурсу: <https://www.ddr-museum.de/en/collection/exhibition>

Museum» є можливість відвідати репліку тюремної одинарної камери, у якій розміщені «оригінальні предмети з Ерфурта та Бауцена»¹⁰¹, або дізнатись як працювали Штазі¹⁰² – пройти «перевірку» та отримати засоби прослуховування. Тобто виходить, що навіть такі травматичні досвіди, які є історичними прикладами репресій та переслідувань – жорсткої політики проти інакодумства тогочасної прорадянської влади – перетворюючись на розвагу, знецінюються, втрачають прив'язку до початкового контексту. Така намірена нівеляція інституцією негативних аспектів минулого залишає відвідувача віч-на-віч із відшліфованою та відредагрованою репрезентацією епохи. Її основною характеристикою стає винятково ностальгія за нею, а минуле – НДР – постає як країна простого, але незвичного для сьогоднішніх реалій життя. Так, усі об'єкти, які пропонує для ознайомлення експозиція, є не тільки матеріальною фіксацією подій та умов життя, але й збірним образом того, що було втрачено, навіть якщо ми говоримо про страшні та травматичні аспекти. Як вже було зазначено вище, матеріальні носії пам'яті використовуються інституцією для формування образу епохи, а ностальгія постає не просто інструментом, але радше стратегією, навколо якої вибудовується наратив експозиції. В. Хархун, розглядаючи подібні інституції, що ставлять за мету, реконструкцію радянського минулого через інтеракцію відвідувачів із виставками, окреслює таку стратегію музеїв як «використання європейського досвіду, зокрема, у жанровому розмаїтті й продукуванні тенденції продажу та консюмеризму «комунізму як товару»».¹⁰³

Про те, що така політика інституції є успішною, свідчить кількість відвідувачів (станом на 30 вересня 2020р. – 6,506,398 відвідувачів¹⁰⁴), визнання «DDR Museum» на професійному рівні (у 2008 та 2012 Європейським Музейним Форумом музей був номінований на нагороду Європейський музей

¹⁰¹ Ерфурт та Бауцен - німецькі міста, в яких були розташовані в'язниці таємної поліції, в яких перебували ті, хто не погоджувались із встановленим режимом або викликали підозри працівників таємної поліції.

¹⁰² Штазі - або таємна поліція - спецслужба та каральний орган НДР, створений як еквівалент КДБ СРСР для контролю за життям громадян НДР.

¹⁰³ Хархун В. Війна пам'ятей у музеях комунізму [Електронний ресурс] / Валентина Хархун // Україна Модерна. – 2014. – Режим доступу до ресурсу: <https://uamoderna.com/md/memory-wars-muzeum-of-communism>.

¹⁰⁴ DDR Museum. Press [Електронний ресурс] / DDR Museum – Режим доступу до ресурсу: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:bzxdk9vSqnwJ:https://www.ddd-museum.de/en/museum/press+&cd=1&hl=uk&ct=clnk&gl=ua>

року¹⁰⁵), та, звичайно ж, сам факт такого довгого існування музею (майже 16 років). Її ж, політики музею, небезпека полягає у тому, що формування образу епохи НДР безпосередньо веде й до узагальненого формування образу життя у СРСР (оскільки, як зазначалось вище, саме СРСР був центром соціалістичного табору та впливав на політики та умови життя «дружніх» країн) та, у ширшому розумінні – комуністичного устрою. Знецінення та умисне замовчування негативних та травматичних досвідів навіть на рівні однієї інституції свідчить про неготовність або небажання спільноти говорити про своє минуле, оскільки воно може бути некомфортним та неприйнятним як споживчий контент. До того ж можна допустити думку, що демонстрація травматичних досвідів, які б свідчили про реалії соціалістичного та комуністичного минулого, є не вигідною для розважальної сфери з точки зору монетизації та прибутку.

2.2. «Battle of memories: міфи і реалії радянської доби»

На протиположності європейському прикладу роботи із соціалістичним (радянським) минулим, українські музейні проекти сьогодні все активніше підіймають питання радянського минулого як травматичного та негативного досвіду. Так, виставки та інші медійні проекти перебирають на себе роль просторів, які спонукають до роздумів та налаштовують суспільство на переосмислення, рефлексію та пропрацювання власного історичного минулого. Такі практики можуть вважатись проявом державної політики декомунізації¹⁰⁶, метою яких є зміни сприйняття та усвідомлення минулого на рівні культурної пам'яті суспільства.

Кураторки одеського проєкту «Минуле / Майбутнє / Мистецтво» (2019р.) – платформи культури пам'яті – Оксана Довгополова та Катерина Семенюк в одному зі своїх інтерв'ю зазначають:

¹⁰⁵DDR-Museum für europäischen Museumspreis nominiert [Електронний ресурс]. – 2008. – Режим доступу до ресурсу:

https://www.welt.de/welt_print/article1544784/DDR-Museum-fuer-europaeischen-Museumspreis-nominiert.html.

¹⁰⁶ Інститут національної пам'яті надає наступне визначення декомунізації – процес переосмислення спадщини комуністичного режиму та вилучення елементів комуністичної ідеології з символічного простору України.

В Україні ще не були відповідально пропрацьовані питання важкого, трагічного, інколи стидкого минулого. Якоюсь мірою це радянський спадок, адже саме тоді існувала настанова щодо неможливості критикувати радянську батьківщину. Але ж ми мали можливість таку настанову змінити, повернути в інший бік¹⁰⁷.

І хоча схожих проєктів (мистецьких, музейних чи медійних), що підіймають питання «союзного» минулого на рівень суспільної рефлексії, сьогодні в Україні є не так багато, все ж можна прослідкувати започаткування розмови про радянське минуле між митцями й кураторами та суспільством.

Виставка «Battle of memories: міфи і реалії радянської доби»¹⁰⁸, що була створена з метою «показу контрасту між декларованими радянською владою цінностями, з одного боку, та повсякденним життям радянських людей, з іншого»¹⁰⁹, руйнації мітів про життя у СРСР та зменшення ностальгійних настроїв за радянщиною серед українців, є яскравим прикладом діалогу, що починає активно поширюватись в українському медіапросторі.

Сам виставковий проєкт був створений на основі колекції музею історії м. Кам'янське Дніпропетровської області, директоркою якого є кандидатка історичних наук Наталія Буланова. Варто зазначити, що колекція місцевого музею є винятковою, адже наприкінці 1980-их років інституція отримала частину експонатів у подарунок від Леоніда Брежнєва - колишнього генерального секретаря Комуністичної партії СРСР та уродженця Кам'янського¹¹⁰. В більшості це подарунки від іноземних та радянських делегацій - близько 600 робіт живопису, графіки та скульптури¹¹¹. Такий прямий зв'язок міста із біографією найвищого керівництва Радянського Союзу варто розглядати як унікальні умови формування суспільної думки щодо радянського минулого та репрезентації й сприйняття епохи СРСР вже за часів Незалежності.

¹⁰⁷Калита Н. Минуле / Майбутнє / Мистецтво про моделі пам'яті, глосарій роботи з минулим та непропрацьовані травми [Електронний ресурс] / Настя Калита // Your art. – 2021. – Режим доступу до ресурсу: <https://supportyourart.com/conversations/mynule-majbutnye-mystecztvo/>.

¹⁰⁸ Надалі – «Битва спогадів».

¹⁰⁹ Див. Додаток 1.

¹¹⁰ За радянської влади та до впровадження постанови Верховної Ради України про перейменування окремих населених пунктів та районів у 2016 р. - Дніпродзержинськ.

¹¹¹ Терещук Г. Зазирнути у «совок». Виставка про радянське життя мандрує Україною [Електронний ресурс] / Галина Терещук // Радіо Свобода. – 2019. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.radiosvoboda.org/a/30321312.html>.

Також до створення експозиції були залучені архіви Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара», фотоматеріали Центрального державного фотофоноархіву України ім. Г. Пшеничного, Національного Музею-меморіалу жертв окупаційних режимів «Тюрма на Лонцького» та аналітичні напрацювання Українського інституту національної пам'яті за фінансової підтримки Українського культурного фонду¹¹². Протягом 2019 року експозиція була виставлена у київському музеї І.Гончара, а також у львівському Музеї історії релігії.

Наповнення «Битви спогадів» хронологічно охоплює період, коли на чолі СРСР був Л.Брежнєв (1964–1982), названий у народі «епохою застою». Саме цей період зазвичай згадується, коли підіймається питання ностальгії за СРСР, а тому експозиція є особливо цікавою для аналізу. Тематично виставка поділена на 6 блоків, кожен з яких розкриває окремий аспект життя того часу як на рівні пропаганди, так і на побутовому: *«Культ Вождя як основний елемент тоталітарної системи»*; *«Зовнішня політика. Позиціонування СРСР у світі (СРСР – оплот миру)»*; *«Внутрішня політика. Ідеологія як головний засіб формування радянської людини. Від дитячого садка до робітничого колективу. Політика нівелювання національних відмінностей. Кодекс будівника комунізму»*; *«Вплив ідеології на мистецтво та літературу. Колекція подарунків з портретами Шевченка»*; *«Побут радянської людини»*; *«Спротив (дисидентський рух). Кімната судового засідання. Чистий простір для роздумів та релаксації»*.¹¹³ Кожна тема потребує окремого простору для розміщення, аби відокремити частини виставки та створити ефект поступового занурення в історію. Останній блок – *«Спротив»* також передбачає інтерактивну складову, а саме: інтерактив з питанням «Чим для мене є СРСР?» та означення слів-маркерів того історичного періоду¹¹⁴. Також, кожен блок має окремий аудіовідеосупровід для створення умов, за яких можливе максимальне

¹¹² Див. Додаток 2.

¹¹³ Див. Додаток 2.

¹¹⁴ Там само.

занурення в тему, та для формування емоційного зв'язку відвідувача із експозицією. Зокрема, під час відвідування «Битви спогадів» можна почути та побачити виступи Брежнєва на з'їздах КПРС, новини про смерть Вождя з трансляцією «Лебединого озера» (у блоці «Культ вождя»), хроніки Празької весни, хроніки бойових дій в Афганістані, доставку вантажу «200» («Зовнішня політика»), кінохроніки прийняття у піонери і комсомол, усну історію з Кам'янського («Внутрішня політика»), вірші В.Сіренка у авторському виконанні («Спротив»)¹¹⁵.

Матеріальне наповнення експозиції також вражає своєю різноманітністю. Окрім подарунків делегацій Л.Брежнєву, про які було згадано вище та на яких переважно зображені портрети генерального секретаря, відвідувачі також мають змогу ознайомитись із предметами, наділеними індивідуальною історією, які пов'язані тематично із просторами, в яких розміщені, та концептуально із послідами всієї виставки загалом. Наприклад, форма військовослужбовця (офіцер Олександр Стовба), що загинув в Афганістані, розміщена поруч із фотографією цього військовослужбовця під час присяги, у блоці «Зовнішня політика»; або ж набір побутових речей вжитку (журнали «Работница», «Вокруг света», «Юность», «Роман газета», «Крокодил», тарілка з написом «Общепит»; столові та чайні алюмінієві ложки; клейончаста скатертину; нитяна авоська тощо), виставлений на показ у інсталяції «Побуту радянської людини», а поруч у шухлядах розміщені «приховані маркери українськості (вишиванки, ікони, самвидав, історія України)»¹¹⁶.

Наповнення виставки наголошує окрему увагу на тому, що усі експонати, використані для створення експозиції, в минулому належали реальним людям, людям із власною пам'яттю, спогадами та досвідом – ідентичністю. Від так, усі артефакти, які цього потребують, мають підписи із іменами попередніх власників, що робить виставку не тільки сухою документалізацією минулого, але й надає необхідного для діалогу про минуле емоційного забарвлення. Це

¹¹⁵ Там само.

¹¹⁶ Див. Додаток 2.

свідчить, в першу чергу, про зацікавленість залучених інституцій в індивідуальній пам'яті, фрагменти якої вони використовують для побудови пам'яті культурної. Уніфікація предметів побуту тут слугує демонстрацією колосальної різниці між пропагандою тогочасної влади та реальних умов життя, коли індивідуальність була фактично забороненою, оскільки виходила за межі комуністичного устрою.

Директор львівського Музею історії релігії, Орест Малиць у фоторепортажі журналіста Володимира Галечика описує концепцію виставкового проєкту так:

Цей проєкт актуальний сьогодні тим, що повертає старше покоління на 40-50 років назад і дозволяє побачити цю епоху молодшому поколінню, яка знає цей період хіба з книжок, хронік та розповідей. Це історія радянського тоталітарного режиму того періоду, коли СРСР очолював генеральний секретар Центрального Комітету Комуністичної партії Радянського Союзу Леонід Брежнев. Виставка побудована на експонатах радянської доби. З іншого боку можна побачити свідчення того, що пропаганда в тоталітарному суспільстві намагалася позбавити людину інформації про те, що в країні відбувається щось інше, що людина, яка намагається думати не так, як говорить офіційна пропаганда, не так, як пише преса, опинялася в дуже жорстких лещатах режиму. Це виставка про свободу, про вибір, про те як жило наше суспільство 40-50 років тому.¹¹⁷

Його підтримує представниця Інституту національної пам'яті та одна із кураторок виставки – Наталя Іванченко:

Мета виставки полягає в тому, щоб поставити під сумнів ностальгію, щоб викликати здоровий скепсис до ідеалізації СРСР. Ми хочемо, щоб Радянська епоха сприймалася заслужено зробленими неї справами. (...) Ми показали пусті вітрини, дефіцит, блат, показали кухню радянського періоду, формування «нової людини» від жовтенят і піонерів до партійців¹¹⁸.

Також вона зазначає, що ця виставка є спробою внутрішньої декомунізації, «спробою очистити свідомість людей, звільнити її від тих фальшивих цінностей, які лишилися з радянських часів. Адже, як свідчать

¹¹⁷Галечик В. Битва спогадів: у Львові відкрилася виставка артефактів брежневської доби (фоторепортаж) [Електронний ресурс] / Володимир Галечик. – 2019. – Режим доступу до ресурсу: <https://dyvys.info/2019/12/07/bytva-spogadiv-u-lvovi-vidkrylasya-vystavka-artefaktiv-brezhnyevskoyi-doby-fotoreport-azh/>

¹¹⁸"Яець немає, пішла на базу": виставка "Битва спогадів" про СРСР [Електронний ресурс]. – 2019. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-49857530>.

соціологічні опитування, біля 30% українців досі ностальгують за Радянським Союзом»¹¹⁹.

Отже, можна стверджувати, що «Битва спогадів» вибудовує зовсім інший образ радянської епохи, який кардинально відрізняється від репрезентації «DDR Museum». Акцентом виставки є демонстрація побутового життя у контексті політичних та соціальних умов, які безпосередньо впливають на сприйняття та осмислення артефактів. Мета кураторів показати неприємні, (і навіть страшні) аспекти життя знаходить своє втілення у всіх тематичних блоках, ставлячи під сумнів будь-які прояви ностальгії чи романтизації періоду СРСР. Травматичний для українців досвід прослуховувань, доносів, приховувань національної ідентичності не тільки не приховується, але й відкрито артикулюється, аби відвідувачі старшого покоління (живі свідки подій) могли сьогодні переосмислити індивідуальне та колективне минуле, а молода частина аудиторії (що не має прямого досвіду життя у СРСР) – могла сформулювати власне ставлення до Радянського Союзу, маючи доступ до правдивої інформації.

О. Довгополова, говорячи про розвиток платформи культури пам'яті «Минуле / Майбутнє / Мистецтво» висловлює наступну думку: «Загоїти рани минулого можна тільки спільним зусиллям розуміння. Проговорювати, а не сакралізувати; аналізувати, а не накладати стигми; розуміти можливість різних інтерпретацій, а не вимагати ритуальних формул»¹²⁰. І саме у такий спосіб будується діалог в межах виставкового проекту «Битва спогадів».

¹¹⁹У Києві відкрився виставковий проєкт «Battle of memories: міфи та реалії радянської доби» [Електронний ресурс] // Український інститут національної пам'яті. – 2019. – Режим доступу до ресурсу: <https://uinp.gov.ua/pres-centr/novyny/u-kyievi-vidkryvsya-vystavkovyy-proyekt-battle-of-memories-mify-ta-realiyi-rad-yanskoyi-doby>.

¹²⁰Довгополова О. Минуле / Майбутнє / Мистецтво: навіщо пам'ятати та де про це поговорити [Електронний ресурс] / Оксана Довгополова // Про|стір – Режим доступу до ресурсу: <https://www.prostranstvo.media/uk/mynule-majbutnye-mystecztvo-navishho-pamyataty-ta-de-pro-cze-pogovoryty/>.

ВИСНОВКИ

«Зараз у суспільстві маємо хвилю якоїсь ностальгії за оцим «совком». Війна історичних пам'ятей досі актуальна¹²¹», – так коментує ситуацію в Україні директор Львівського музею історії релігії Орест Малиць. І справді, якщо звернутись до медійних дискусій чи розмірковувань українських інтелектуалів, можна помітити, що розмова про радянське минуле та ставлення до нього триває стільки ж, скільки не існує самого СРСР. Проте, країна, що не існує понад 30 років географічно та політично, все ж продовжує існувати на рівні культурної пам'яті та культури загалом. І не тільки у суспільствах, що історично були частинами безпосередньо СРСР, але й в державах, що частково чи повністю знаходились у так званому соціалістичному таборі, перебуваючи під впливом пропаганди та політики Радянського Союзу.

Конструювання образу епохи СРСР сьогодні стає однією із найголовніших задач будь-яких проєктів, пов'язаних із історією Союзу. Це відбувається тому, що існує певна хронологічна відстань між сьогоденням та остаточним падінням СРСР, яка створює дистанцію, необхідну для огляду, осмислення та переосмислення подій минулого. Такий часовий розрив означає також наявність покоління, народженого та вихованого без прямого досвіду життя в СРСР, здатного до рефлексії минулого, позаяк представники такого покоління незалучені у минуле на емоційному рівні та не мають власних спогадів про той час, які зазвичай і стають основою для ностальгії, притаманній старшому поколінню.

Ностальгія за минулим найчастіше стає відповіддю на нестабільність теперішнього та непередбачуваність майбутнього. Оскільки минуле є завершеним і добре знайомим, воно може перетворюватись на символічне місце омріяного спокою та безпеки; до того ж така ностальгія на індивідуальному рівні переважно відсилає людей не до колективного минулого, а до

¹²¹Терещук Г. Заирнути у «совок». Виставка про радянське життя мандрує Україною [Електронний ресурс] / Галина Терещук // Радіо Свобода. – 2019. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.radiosvoboda.org/a/30321312.html>

індивідуального – дитинства, юності: часів найбільшої безтурботності та впевненості у собі. І саме таку ностальгію сьогодні використовують інституції чи приватні проекти, з метою прибутку: вони пропонують подорож у минуле як атракцію, що здатна відволікти від реалій життя та симулювати часи безтурботності.

Для створення необхідних «реалістичних» умов берлінський музей історії НДР «DDR Museum» використовує артефакти, зібрані з усієї Східної Німеччини, що свого часу були виготовлені в НДР або привезені з території СРСР. Їхня експозиція, що містить в собі репліку типової квартири того періоду, симулятор автомобіля та величезну колекцію предметів повсякденного вжитку, ставить за мету перенести відвідувачів у нещодавнє минуле та гарантує захоплене проведення часу для всієї сім'ї. Однак, інституція майже повністю нівелює політичний, соціальний та економічний контексти, в яких жили громадяни НДР. У спробах продемонструвати побут простих людей, музей створює ідеалізовану картинку, майже не звертаючи увагу відвідувачів на негативні аспекти того часу, як от переслідування, катування чи вбивства тих, хто намагався перетнути німецько-німецький кордон, прослуховування, примітивізм продуктів побутового вжитку тощо. Навпаки, вони перетворюють такий досвід на ще одну атракцію, майже гру, що знецінює травматичність подій. Це, на мою думку, сигналізує про неготовність або небажання суспільства говорити про своє минуле, оскільки рефлексія, особливо суспільна, потребує більше ресурсів, аніж ностальгія.

З протилежного боку, українські музейні проекти в останні роки зосереджуються на діалозі із відвідувачами, метою якого є озвучення історичних фактів та заклик до переосмислення радянського минулого. Така тенденція напряду пов'язана із політикою декомунізації та суспільними настроями, що почали активно змінюватись після 2014 року та початку війни Росії проти України. На місце ностальгії за нещодавнім минулим прийшло усвідомлення про його травматичність на колективному рівні та розуміння

необхідності у проговоренні та рефлексії. Виставковий проект «Битва спогадів», що у 2019 році був представлений у різних містах України, фокусується якраз на подачі історичних фактів разом з індивідуальними історіями, таким чином створюючи ширшу картину минулого, не обмежену тільки однією точкою зору. Об'єднання артефактів експозиції разом із записами спогадів створюють унікальні умови для розгортання дискусії щодо реального стану життя в СРСР. Так, експозиція стає простором для рефлексії та переосмислення для старшого покоління, які можуть передивитись своє минуле у ширшому контексті, та платформою просвіти для молодшого покоління, яке отримує змогу скласти власне враження про Радянський Союз.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. – К.: Наукова думка, 1970–1980.
2. Фройд З., Брейер Й. *Исследования истерии* / Пер. С. Панкова / ВЕИП.: Санкт-Петербург, 2005.
3. *Травма: пункты: Сборник статей* / сост. С. Ушакин, Е. Трубина. М.: Новое литературное обозрение, 2009. Ушакин С. «Нам этой болью дышать?»
4. *Pain as Human Experience: An Anthropological Perspective* / М.;J. Devlecchio Good, P.E. Brodwin, B.J. Good, A. Kleinman, eds. Berkeley: University of California Press, 1992; Trezise T. Unspeakable //The Yale Journal of Criticism. 2001. Vol. 14 (1). P. 39–66.
5. Ассман А. *Длинная тень прошлого* / Аляйда Ассман. – Москва: Новое литературное обозрение, 2014.
6. Ассман А. *Новое недовольство мемориальной культурой* / Алейда Ассман. – Москва: Новое литературное обозрение, 2016.
7. Ассман Я. *Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности* / Ян Ассман. – Москва, 2004.
8. Ассман А. *Простори спогаду Форми та трансформації культурної пам'яті* / Аляйда Ассман. – Київ: Ніка-Центр, 2012.
9. Лоуэнталь Д. *Прошлое – чужая страна* / Дэвид Лоуэнталь. – Санкт-Петербург: Русский Остров, 2004.
10. Boym S. *The Future of Nostalgia* / Svetlana Boym., 2001.
11. В. Ruml. *Some notes on nostalgia*.
12. Davis F. *Nostalgia, identity*.
13. Richard Milner, *Courage Cockneys Tap Taste for Nostalgia*, Sunday Times [London], April 25, 1982: 49.

14. Koenig J. *The Dictionary of Obscure Sorrows* / John Koenig. – New York: Simon & Schuster, 2021.
15. *Military review*. // US Army Command and General Staff College, Fort Leavenworth, Kansas. – 1972. – №11.
16. Brock M. *East German museums of everyday history as depots for the nostalgic object*. / Maria Brock. // *Psychoanalysis, Culture and Society*. – 2019. – №24.
17. Daphne Berdahl (1999) '(N)Ostalgie' for the present: Memory, longing, and East German things, *Ethnos: Journal of Anthropology*, 64:2.
18. Ярошенко Є. *Музеєфікація радянського минулого: від тоталітарної драми до побутової ностальгії* / Євген Ярошенко – Харків, 2014.

МАТЕРІАЛИ З ІНТЕРНЕТУ

1. Статистика переглядів YouTube-каналу «Dictionary of Obscure Sorrows» [Електронний ресурс] // *Dictionary of Obscure Sorrows*. – 2022. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/c/obscuresorrows/about>.
2. Beautiful new words to describe obscure emotions [Електронний ресурс]. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: https://www.ted.com/talks/john_koenig_beautiful_new_words_to_describe_obscure_emotions.
3. Author John Koenig's Invented Words Fill The Gaps In Our Emotional Language [Електронний ресурс] // *World Economy Forum*. – 2022. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.weforum.org/videos/author-john-koenigs-invented-words-fill-the-gaps-in-our-emotional-language>.
4. Poole S. *The Dictionary of Obscure Sorrows by John Koenig review – fifty shades of sad* [Електронний ресурс] / Steven Poole // *The Guardian*. – 2022. – Режим доступу до ресурсу:

- <https://www.theguardian.com/books/2022/jan/05/the-dictionary-of-obscure-words-by-john-koenig-review-fifty-shades-of-sad>.
5. APPENDIX C: THE WARSAW PACT – Soviet Union [Электронный ресурс]. – 2014. – Режим доступа до ресурсу: http://web.archive.org/web/20141107212454/http://memory.loc.gov/frd/cs/soviet_union/su_appnc.html.
 6. Баздирева А. *Смотри внимательно: Это не Калифорния* [Электронный ресурс] / Ася Баздирева. – 2012. – Режим доступа до ресурсу: <https://artukraine.com.ua/a/smotri-vnimatelno-eto-ne-kaliforniya/>.
 7. Хархун В. Війна пам'ятей у музеях комунізму [Электронный ресурс] / Валентина Хархун // Україна Модерна. – 2014. – Режим доступа до ресурсу: <https://uamoderna.com/md/memory-wars-muzeum-of-communism>.
 8. DDR Museum. Objects [Электронный ресурс] / DDR Museum – Режим доступа до ресурсу: <https://www.ddr-museum.de/en/objects>.
 9. DDR Museum. Collaborations [Электронный ресурс] / DDR Museum – Режим доступа до ресурсу: <https://www.ddr-museum.de/en/museum/research/collaborations>.
 10. DDR Museum. Wendejahre [Электронный ресурс] / DDR Museum, Google Arts & Culture – Режим доступа до ресурсу: https://artsandculture.google.com/story/_gUhAP0zRxkA8A?hl=de.
 11. Hickley C. *New Berlin Museum Portrays Daily Life in Communist East Germany* [Электронный ресурс] / Catherine Hickley // Bloonberg. – 2006. – Режим доступа до ресурсу: <https://web.archive.org/web/20121026055657/http://www.bloomberg.com/apps/news?pid=newsarchive&sid=a84zdFeQZkVk&refer=germany>.
 12. DDR Museum – Trailer 2019 [Электронный ресурс] // DDR Museum. – 2019. – Режим доступа до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=jB8DyKLB7uk>

13. DDR Museum. Exhibition [Електронний ресурс] / DDR Museum – Режим доступу до ресурсу: <https://www.ddd-museum.de/en/collection/exhibition>
14. DDR Museum. Press [Електронний ресурс] / DDR Museum – Режим доступу до ресурсу: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:bzxdk9vSqnwJ:https://www.ddd-museum.de/en/museum/press+&cd=1&hl=uk&ct=clnk&gl=ua>
15. DDR-Museum für europäischen Museumspreis nominiert [Електронний ресурс]. – 2008. – Режим доступу до ресурсу: https://www.welt.de/welt_print/article1544784/DDR-Museum-fuer-europaeisc hen-Museumspreis-nominiert.html.
16. Калита Н. Минуле / Майбутнє / Мистецтво про моделі пам'яті, глосарій роботи з минулим та непропрацьовані травми [Електронний ресурс] / Настя Калита // Your art. – 2021. – Режим доступу до ресурсу: <https://supportyourart.com/conversations/mynule-majbutnye-mystecztvo/>.
17. Терещук Г. Заирнути у «совок». Виставка про радянське життя мандрує Україною [Електронний ресурс] / Галина Терещук // Радіо Свобода. – 2019. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.radiosvoboda.org/a/30321312.html>.
18. Галечик В. Битва спогадів: у Львові відкрилася виставка артефактів брежнєвської доби (фоторепортаж) [Електронний ресурс] / Володимир Галечик. – 2019. – Режим доступу до ресурсу: <https://dyvys.info/2019/12/07/bytva-spogadiv-u-lvovi-vidkrylasya-vystavka-artefaktiv-brezhnyevskoyi-doby-fotoreportazh/>
19. "Яєць немає, пішла на базу": виставка "Битва спогадів" про СРСР [Електронний ресурс]. – 2019. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-49857530>.
20. У Києві відкрився виставковий проєкт «Battle of memories: міфи та реалії радянської доби» [Електронний ресурс] // Український інститут національної пам'яті. – 2019. – Режим доступу до ресурсу:

<https://uinp.gov.ua/pres-centr/novyny/u-kyyevi-vidkryvsya-vystavkovyy-proyekt-battle-of-memories-mify-ta-realiyi-radyanskoyi-doby>.

21. Довгополова О. Минуле / Майбутнє / Мистецтво: навіщо пам'ятати та де про це поговорити [Електронний ресурс] / Оксана Довгополова // Про|стір – Режим доступу до ресурсу: <https://www.prostranstvo.media/uk/mynule-majbutnye-mystecztvo-navishho-pamyataty-ta-de-pro-cze-pogovoryty/>.

ДОДАТКИ

Художньо-документальна виставка «Battle of memories: міфи та реалії радянської доби» створена на основі колекцій Музею історії міста Кам'янське, Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара», фотоматеріалів Центрального державного фотофоноархіву України ім. Г. Пшеничного, Національного Музею-меморіалу жертв окупаційних режимів «Тюрма на Лонцького» та аналітичних напрацювань Українського інституту національної пам'яті за фінансової підтримки Українського культурного фонду. Метою виставкового проекту є показ контрасту між декларованими радянською владою цінностями, з одного боку, та повсякденним життям радянських людей, з іншого. Виставка складається з п'яти тематичних блоків, присвячених розбіжностям радянської ідеології з реальним життям простих людей – на прикладі мешканців Києва та Дніпродзержинська. Саме це місто, в якому народився і отримав путівку у життя Л. І. Брежнев, сприймається як батьківщина «застою». Вагому частину експозиції складають подарунки Л. І. Брежневу, що надійшли до Музею історії міста Кам'янське у 1982 р. від московських музеїв.

Виставковий проект покликаний в доступній формі донести до українців, особливо молодого покоління, трагізм існування «маленької» людини в тоталітарній державі, спростувати ностальгічні настрої за тією епохою, що несуть у собі нову небезпеку маніпуляцій історичною правдою.

Концепція художньо-документальної виставки
«Battle of memories: міфи та реалії радянської доби»
(5 вересня – 5 жовтня 2019 року)

грант Українського культурного фонду

Партнери:

Музей історії міста Кам'янське

Український інститут національної пам'яті

Місце проведення: Національний музей Тараса Шевченка (бульв. Шевченка, 12)

Загальна площа приміщення складає 380 кв. м., експозиційна – орієнтовно 300 кв. м. Експозиція розміститься в шести експозиційних залах з передбаченим маршрутом за годинниковою стрілкою, тобто зліва направо.

Метою виставкового проєкту є відновлення правдивої історичної пам'яті про радянське минуле через показ контрасту між декларованими радянською владою цінностями та повсякденним життям радянських людей. Проєкт покликаний в доступній та переконливій формі донести до українців, особливо молодого покоління, трагізм існування «маленької» людини в тоталітарній державі, спростувати ностальгічні настрої за тією епохою, що несуть у собі небезпеку маніпуляцій історичною правдою.

Серед інших завдань проєкту: створення для музейних пам'яток радянського періоду інформаційного супроводу, відповідного новітнім науковим дослідженням, створення майданчика для обговорення радянської спадщини українських музеїв, обміну досвідом з іншими музеями, закладення підвалин для узагальнення національного нарративу про радянський період.

В основу концепції виставки, присвяченої відображенню основних міфів, що склалися в Україні на рівні побутової свідомості про радянський період,

позначений перебуванням при владі Л.І.Брежнєва, покладено бачення того, що в цілому він оцінюється як період стагнації, що відобразилось у визначенні «застій». В експозиційному плані висвітлення ідеологічної складової застою передбачає використання архівних фотографій, типових плакатів, документів в поєднанні з аудіо-візуальним рядом з метою відтворення характерних прикмет і атмосфери епохи.

Основний простір експозиції представлятиме видиму частину повсякденності радянської людини: світ парадний (ідеологія) та світ реальний (побутове життя без прикрас). Цей період визначався дефіцитом багатьох товарів і предметів побуту, необхідних для задоволення елементарних потреб радянських людей, цензурою та жорсткими заборонами в освітній та культурній сферах, тотальною русифікацією, направленою на формування «єдиної спільноти – радянського народу», нівелювання відмінностей між націями, формування концепту, в основі якого «триединая общность братских народов – русского, украинского и белорусского».

Передбачено також відтворення кількох прихованих паралельних реальностей, що не існували на той час для звичайної людини: закордонний світ, недоступний радянській людині (світ комфорту і справжньої демократії) та власне український вимір, що теж існував у двох вимірах – показово-декоративний (гопак на офіційних концертах, масове книговидання цензурованої класики, Тарапунька і Штепсель на телебаченні) і традиційний для українців устрій, що зберігався в народній культурі, вірі, мові. Okремою темою буде виділено протест проти Системи: дисидентський рух, андеграунд, «самвидав», політичні анекдоти тощо. Радянські люди перебували в ізоляції від загальноєвропейських цінностей, оскільки не могли вільно пересуватися світом («Граница на замке»). В суспільстві насаджувалось вороже ставлення до «агресивного імперіалізму», пропагувались міфічні переваги соціалістичного способу життя.

Таким чином, в експозиції виставки передбачено відтворити кілька паралельно існуючих реальностей: світ парадний (ідеологія), світ реальний (повсякденне життя без прикрас), закордонний світ, недоступний радянській людині (світ комфорту і справжньої демократії), український світ – офіційний і незалежний.

Архітектурно-художнє рішення експозиції передбачає використання принципу історичної реконструкції шляхом поєднання предметного ряду радянського періоду з документальними матеріалами та широке застосування аудіовізуального та художнього рядів.

Тема 1. Культ Вождя як основний елемент тоталітарної системи

Меседж: Без права вибору власного майбутнього

Подарунки Л. І. Брежнєву в поєднанні з кадрами кінохроніки (паради, з'їзди) та анекдотами, записаними на звороті календаря, відтворюють особливості культу Вождя 1970– поч. 1980-х рр.

Експонати (подарунки Брежнєву):

1. Гобелен. Портрет Л. І. Брежнєва. Автор – невідомий. Вовна, ткацтво. Подарунок Л. І. Брежнєву від Курського обкому КПРС та облвиконкому. 1976 р. (390x280 см);
2. Картина. Л. І. Брежнєв на Красній площі. Авт. – невідомий. П., ол., 1981 р., 216x130см; 3. Килим. Портрет Л. І. Брежнєва. м. Алма-Ата, 1976 р., 215x122см;
4. Портрет Л. І. Брежнєва в маршальській формі. Вишивка гладдю, Вітебська обл., 1981 р., 290x80см;
5. Картина. Портрет Л. І. Брежнєва, виконаний з поштових марок СРСР. Подарунок Міністерства зв'язку СРСР Л. І. Брежнєву до 75-річчя від дня народження. 19.12.1981 р. (96x72 см);
6. Аплікація. Портрет Л. І. Брежнєва. Подарунок Компартії В'єтнаму XXVI з'їзду КПРС. 1981 р. (76,5x57,5см);
7. Картина. Зустріч Л. І. Брежнєва з будівельниками Нурекської ГЕС. Автори – Г. Яралова, М. Абдурахманов. Подарунок будівельників Нурекської ГЕС Л. І. Брежнєву на згадку про перебування в Нуреку. Полотно, олія. 1974 р. (120x110 см);
8. Фото. Нагородження Л. І. Брежнєва орденом Леніна і медаллю «Золота зірка» Героя Радянського Союзу. Москва, 1976 р. (18x24 см);
9. Фото. Нагородження Л. І. Брежнєва орденом Перемоги. Москва, 1978 р. (18x24 см);
10. Фото. Нагородження Л. І. Брежнєва орденом Леніна та третьою медаллю «Золота зірка» Героя Радянського Союзу. Москва, 1978 р. (32x60 см);
11. Скульптура. Л. І. Брежнєва серед трудящих Узбекистану. Автор – невідомий. Подарунок трудящих Узбекистану Л. І. Брежнєву до 75-річчя від дня народження. Бісквіт. 1981 р. (56x60,6x30см).

Вітрина 1. Інсталяція: Піраміда влади.

1. Ваза декоративна. Автори – С. Бурхов, В. та Л. Ковальчук. Подарунок трудящих Гомельської області Л. І. Брежнєву до 75-річчя від дня народження. Порцеляна. 1981 р. (52x37x20 см);
2. Ваза декоративна. Подарунок ВР Червонопрапорного військового округу Л. І. Брежнєву на честь 30-річчя Перемоги. М. Алма-Ата, 9 травня 1975 р. Порцеляна (82x34 см);
3. Ваза декоративна. Автори – В. Лапін, В. Музичок. Подарунок трудящих м. Києва Л. І. Брежнєву до 70-річчя від дня народження. 1976 р. Порцеляна (70x34 см);
4. Ваза декоративна з хохломським розписом. Подарунок жителів м. Тамбова Л. І. Брежнєву до 75-річчя від дня народження. 1981 р. (61x30x19 см);

Вітрина 2. Культ праці.

1. Рапорт ЦК КПРС Генеральному секретарю ЦК КПРС, Голові Президії Верховної Ради СРСР Л. І. Брежнєву до 60-річчя Великого Жовтня від Української республіканської ради профспілок. 1977 р. (37,5x30 см);
2. Макет. Вугільний комбайн в забої на фоні червоного транспаранту. Подарунок шахтарів Краснодону Л. І. Брежнєву до 70-річчя від дня народження. 1976 р. (47,5x101x52 см);
3. Вітальна адреса Іванівського обкому КПРС Л. І. Брежнєву до 70-річчя від дня народження. 19.12.1976 р. (34,6x25,5 см);
4. Вітальна адреса колегії Міністерства геології СРСР Л. І. Брежнєву до 70-річчя від дня народження. Пейзажна яшма, камея. 1976 р. (49x65 см).
5. Вимпели з портретом Л. І. Брежнєва. Подарунок від Тамбовського обкому КПРС. 1970-ті рр. (13x13x9 см);
6. Сувенір. Комплект зразків профілів прокату із символічним ключем та гербом м. Дніпропетровська. Подарунок металургів м. Дніпропетровська Л. І. Брежнєву до 70-річчя від дня народження. 19.12.1976 р. (48,5x32x16 см);
7. Шкатулка. Л. І. Брежнєв серед робітників. Автор – А. Мстера. Подарунок колегії Міністерства автомобільної промисловості Л. І. Брежнєву до 75-річчя від дня народження. 1981 р. (24,2x18,4x4,4 см);
8. Рапорт Донецького обкому Компартії України, облвиконкому Л. І. Брежнєву до 70-річчя від дня народження. 19.12.1976 р. (49,5x34,5x3,5 см);
9. Рапорт будівельників України Л. І. Брежнєву до 70-річчя від дня народження. 19.12.1976 р. (48,5x34x30 см).

10. Вітальна адреса Всесоюзного студентського загону Л. І. Брежнєву до 75-річчя від дня народження. 1981 р. (30x24,7x2 см);

11. Шкатулка із зразками мінералів. Автор – Г. Вяткін. Подарунок трудящих східного Казахстану Л. І. Брежнєву до 70-річчя від дня народження. Каміння, мідь, карбування. 1976 р. (16,5x33x25 см)

Вітрина 3. Реальність.

1.Скрипка з портретом Брежнєва. 2 документи (формат А 4) з інформацією про автора, який виготовив інструмент («характеризується положительно, жилой площадью обеспечен»).

Вітрина 4. Идеолог

1.Композиція у вигляді книг Л. І. Брежнєва. Декор. камінь. 1981 р., 22,5x12,5x15,5см;

2. Мініатюрне видання збірки Брежнєва та Живкова – подарунок Комітету друку при Раді Міністрів СРСР Болгарії. 1976 8x7x30 см

3. Макет двотомника творів Брежнєва – дарунок ВЦСПС. 1976. 17x21x24 см

4. Чорнильне приладдя у вигляді композиції з книг Брежнєва – подарунок Держкомітету профтехосвіти. 1981. 20x50x13 см.

5. Композиція з трьох олівців-гігантів з книгами Брежнєва – подарунок від Слов'янської олівцевої фабрики. 1981. 65x57x17 см.

6. Комплект пам'ятних медалей, присвячених життю та діяльності Брежнєва – подарунок Міністерства вищої та середньої освіти СРСР . 1976 р. 39x55 см.

7. Композиція декоративна. м. Дніпродзержинськ. Дерево, різьблення. 1981 р., 37x20x4см;

Аудіовізуальний ряд (трансляція через телевізори (дві од.) радянського періоду): Кінохроніка зустрічей з трудящими, виступів Брежнєва на з'їздах КПРС. Новини про смерть Вождя з трансляцією «Лебединого озера».

Наскрізний календар з анекдотами та карикатурами на зворотній стороні.

Тема 2. Зовнішня політика. Позиціонування СРСР у світі (СРСР – оплот миру)

Меседж: Чужа війна

Попри мирну риторичку, головні конфлікти з найбільшими людськими, фінансовими і ресурсними втратами для СРСР розгорілися саме в добу

Брежнєва. На прикладі Дніпродзержинська показано, що в цей період розбудовувався потужний військово-промисловий комплекс.

Експонати:

Плакати: *Международная политика СССР*. 1981 р. 60x90см; *Мир народам*. 1986 р. 90x60см; *Декрет о мире*. 1973 р. 90x60см; афіші; *праздник в честь Великой Победы*. м. Дніпродзержинськ, 1983 р. 60x84см; цикл лекцій «*На орбите мира*». м. Дніпродзержинськ, 1971 р. 84,5x60см. Фотографії зустрічей з керівниками закордонних держав (розмір в залежності від розташування в експозиції). Плакат. *Радянсько-афганська дружба*. 1982 р. (60x80)

Формування військово-промислового комплексу

Експонати: Фотопанорама будівництва Чорнобильськклі АЕС та матеріали ліквідаторів (дозиметри, костюм ліквідатора, документи тощо). Вимпели: *Коллективу коммунистического труда*. 1975 р., 55,5x49см; *Бригаде – победителю соцсоревнования*. 1960-ті рр., 71x44,5см; *Победителю соцсоревнования в честь 40-летия Победы*, 1985 р., 69x38см; *Бригаде-переможцю соцзмагання у 9-ій 5-тирічці*, 1975 р., 47x62см; *Лучшему творческому объединению КБ Днепровского металлургического завода*, 1978 р., 63x32см; *Транспарант «Получай Родина, 100 млн. т кокса»*. БКХЗ, 1980 р., 160x730см; Прапори: *перехідний по ДМЗ колективу сортопрокатного цеху*. 1980 р., 131x180см; *наук.-дослід. лабораторії ПХЗ*. 1972 р., 141x165см; Фотографії: *Краєвид з пр. Леніна на ДМЗ*. 1980 р., 18x12см; *Мітинг з приводу пуску комплексу аміаку на ДВО «Азот»*, 1985 р.; *В. Щербицький на будівництві цеху амофосу на ПХЗ*. 1973 р., 12x18см; *Промислові відвали ПХЗ*. Поч. 1990-х рр., 14x10см; *панорама ВАТ «ДКХЗ»*, 2010 р., 12x22см; *Накопичувач стічних вод ДВО «Азот» у Ясинуватовій балці*, 1991 р., 12x18см; Афіша. *Поздравление коллективу бригады мастеров электросилового цеха вагонного завода им. Газеты «Правда» с трудовыми успехами*, 1977 р.

Аудіовізуальний ряд:

Демонстрація радянської кінохроніки з військовими парадами, демонстраціями, підписаннями мирних угод, виробничих рапортів на екрані радянського телевізора.

Експонати: Форма офіцера радянської армії, загиблого в Афганістані Олександра Стовби. Фотографії: *Курсант О. Стовба під час присяги*. м. Київ, 1977 р. *Взвод О. Стовби. Афганістан*, 1980 р. 12x20см; *Відкриття бюста Стовби О.І.* м. Дніпродзержинськ, 1987 р. 14,5x21см. *Фотоальбом. Дарунок матері Стовби О. І. Лідії Петрівні від дітей*. 1986 р. 14,5x21см. *Збірка поезій. О. Стовба. Подвига полет бессмертный*. 1983 р. 16x10,5 см; *Блокнот О. Стовби*. 18,5x13см. Фотографії загиблих воїнів-афганців

з м. Дніпродзержинськ (для фотопанно): О. І.Злуніцин, Ю. М.Скляр, Бурчак В. І., Сухий С. І., Калістратов С. М., Воробйов А. Л., Коноров Ю. О. 1980-ті рр. 18x13см; Відкриття меморіальної дошки по вул. А. Л. Воробйова. 1986 р. 15x24см; Фото. Монумент воїнам, загиблим в Афганістані. м. Дніпродзержинськ, 1994 р. 23,5x17,5см. Сторінка газети «Прапор юності» із списками загиблих в Афганістані. 1989 р. 60x40см; Вірш К. Писаренка «Афганські листи». 29x21см; лист до батьків загиблого А. Вороб'йова. 1985 р. 18x29см; лист з Афганістану до батьків Губенка М. С. 1987 р. 28,5x20,5см.

Аудіовізуальний ряд:

Хроніка Празької весни, хроніка бойових дій в Афганістані, доставка вантажу «200» (за даними книги «Чорні тюльпани. Афганський мартиролог України», кількість загиблих українців – 3087 осіб).

Тема 3. Внутрішня політика. Ідеологія як головний засіб формування радянської людини. Від дитячого садка до робітничого колективу. Політика нівелювання національних відмінностей. Кодекс будівника комунізму.

Меседж: Зовнішня сторона життя радянської людини була перенасичена ідеологічними догмами в усіх сферах життя з метою промивання мізків для формування людини без критичного мислення.

Інсталяція: фрагмент інтер'єру піонерської кімнати.

Експонати:Плакати: Имя и дело Ленина будут жить вечно, 1980 р., 80x60см; Тебе, советский человек. 1970-ті рр., 60x80см; Решения XXV съезда КПСС выполним! 1976 р., 80x60см; Транспаранти: Ударным трудом ответим на переименование Заводского района в Брежневский. 1982 р., 89x300см; для демонстрацій. «МИР», «ТРУД», «Май», 120x25см; Прапори: жовтеньяцького загону. 1991 р., 44x58см; Дніпродзержинської міської ради. 1977 р., 124x165см; Заводської районної ради. 1970 р., 124x165см; газети «Дзержинець». 1970-ті рр., 64x165см; Вимпели: піонерської організації для горна. 1960-ті рр., 37x44см; Торжественное обещание пионера. 1960-ті рр., 58x54см; Барабан піонерський. 1980-ті рр., 11x28см; Одягшколярки. 75x50см; Фотографії: Прийняття в піонери, 1970-ті рр., 12x16см; Прийняття в комсомол, 1970-ті рр., 12x16 см; Червоний куток на ДМЗ, 1972 р., 14x18 см; Проведення політзанять на підприємстві, 1978 р., 12x14см; Книги: В. Леніна, К. Маркса, Ф. Енгельса, Л. Брежнєва, 1960-1970-ті рр.; Постанови та рішення партійних з'їздів.

Аудіовізуальний ряд:

Кінохроніка прийняття у піонери і комсомол, усна історія з Кам'янського, моральний кодекс «строїтеля комунізма» (Плазма).

Інсталяція: фрагмент інтер'єру кабінету з творами класиків марксизму-ленінізму. В прихованій шухляді – лист дитини «ворога народу» до Сталіна. Створити відчуття постійного нагляду Системи, одного за одним та формування страху. Практика доносів та підглядання.

Тема 4. Вплив ідеології на мистецтво та літературу. Колекція подарунків з портретами Шевченка.

Меседж: ідеологія підпорядковувала системі образи відомих українців, зокрема Богдана Хмельницького та Тараса Шевченка, кого не могли нівелювати в національній пам'яті.

Експонати: Колекція подарунків з портретами Шевченка в обрамленні радянської символіки.

На противагу пропонується зробити цитатний ряд з «Кобзаря» без купюр (упорядник Микола Зубков), а також представити експонат, що розкриє справжнє шанування Шевченка в Україні (фонди НМТШ).

Тема 5. Побут радянської людини.

Меседж: характерні ознаки побуту радянської людини: уніфікованість, типовість, знищення індивідуальності («як усі») недоступність елементарних благ цивілізації (відсталість побутової техніки, дефіцит жіночих засобів гігієни, дефіцит туалетного паперу, черги на будь-які предмети побуту (майонез з піддутою кришкою, пакети молочні).

Експонати: прилавок з вагами; радіоприймачі: переносний, 60x55см; настінний, 15x23x10см; транзисторний VEF. 25x30x12см; Телевізор. 70x60x35см; Платівка з піснями В. Висоцького. 30x30см; Аудіокасети магнітні з записами бардів. 6x10x1,5см; Газети «Правда», «Труд». 1970-ті рр.; Журнали «Работница», «Вокругсвета», «Юность», «Роман газета», «Крокодил»; Книги: А. Гайдар. Мальчиш-кибальчиш; Підписні видання; Столик кухонний. 80x60см; Табурет. 55x35x35см; Чайник емальований. 20x22см; Склянка гранована; Чашка порцелянова; Тарілка з написом «Общепит»; Ложки столові та чайні алюмінієві; Скатертина клейончаста; Калоші дитячі. 5x20,5см; Лялька пластмасова. 30x16см; Іграшка ведмідь. 80x35см; Туфлі жіночі (2 пари – місцевого виробництва. імпорتنі), 10x26x7,5см, 13x22x8см; Сукня жіноча напіввовняна. 85x55см; Костюм чоловічий. розм. 50; Авоська нитяна. 62x17см; Макети харчових виробів. Молочний пакет. 12x17x13,5см; Сирки солодкий, гострий. 2,5x7x5см; Сирок «Янтарь». 4x8см; Пляшка молочна. 20,5x7см; Пляшки пивна, з-під горілки; Флакон від парфумів «Красная Москва». 10x5,5x1,5см; Банка з-під кави імпоротної скляна. 15x7см; Вішалка напільна (під таблички з написами «ремонт», «мест нет», «прием товара», «скоро буду», «билетов нет»). 180x50см.

Приховані маркери українськості в шухлядах (вишиванки, ікони, самвидав, історія України).

Інсталяція «Свобода слова по-радянськи»: кухня з радіоприймачем з трансляцією зарубіжних радіостанцій.

Інсталяція «Кордон на замку»: на фоні сюжетного фото з прикордонними стовпами через невеликі круглі отвори можна буде побачити недоступні для радянської людини цінності, як матеріальні, так і духовні (джинси, трансляція концерту рок-музики, банка з колою тощо). Композиція. Державний кордон на замку. 1963 р., 16,6x10,7x10,7см;

Тема 6. Спротив (дисидентський рух). Кімната судового засідання. Чистий простір для роздумів та релаксації. Інтерактив з питанням «Чим для мене є СРСР». Означення слів-маркерів радянської доби.

За умов радянської дійсності єдиним способом виживання стала зовнішня демонстрація вірності тоталітарному режимові. Як приклад, матеріали Павла Тичини, Максима Рильського.

Меседж: Горстка відродженої інтелігенції з характерною для української ідентичності волелюбністю чинила спротив Системі.

Вітраж Алли Горської (друк на тканині).

Василь Стус (комплекс експонатів).

Експонати: Костюм політв'язня, вояка УПА Петра Войтюка (реконструкція); Портрет Петра Войтюка, виконаний в таборі (реконструкція), 29x21см; Скрипка Петра Войтюка. 1950-ті рр., 16x80x23см; Квиток члена Спілки письменників України Володимира Сіренка. 1990 р., 6x14см; Відповідь прокуратури Дніпропетровської обл. В. Сіренку про вилучення його віршів. 1987 р., 28x21см; Рукопис. Вірш В. Сіренка «Загнані коні». 18x14см; Список на збір коштів для видання книги В. Сіренка «З Україною в серці». 29x21см; Довідка Управління СБУ по Дніпропетровській обл. про реабілітацію В. Сіренка. 1992 р., 28x21см; Блокнот робочий В. Сіренка. 19x14см; Книга. В. Сіренко. Клятва. 2009 р., 20x13см; Книга. В. Сіренко. Вільна зона злочинного режиму. 2005 р., 20,5x14,5см; Фото. В. Сіренко. 1960-ті рр., 14x10см.

Аудіовізуальний ряд:

В. Сіренко читає свої вірші.

Інсталяція: зала судового засідання з трансляцією судового процесу над дисидентами.

Інсталяція: Найвища цінність – людина.

Меседж. Система, яка цього не визнає, немає права на існування.

Автор концепту – Наталія Буланова, к. іст. н.,

директор Музею історії міста Кам'янське