

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

**НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО–МОГИЛЯНСЬКА
АКАДЕМІЯ»**

Факультет гуманітарних наук

Кафедра культурології

МАГІСТЕРСЬКА КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

галузі знань 03 «Гуманітарні науки» напряму підготовки 034

«Культурологія»

з теми:

ПРОБЛЕМА ГОЛОКОСТУ В УКРАЇНІ:

МЕМОРІАЛЬНА ПОЛІТИКА ТА КОМЕМОРАТИВНІ ПРАКТИКИ

**Виконала студентка 2 р.н.:
Плехотко Валерія Анатоліївна**

**Науковий керівник:
доктор культурології
Демчук Руслана Вікторівна**

**Рецензент:
доктор філософії
Міщенко Марина Олексіївна**

ЗМІСТ:

ВСТУП.....	3
I. ФЕНОМЕН ПАМ'ЯТІ ТА КОММЕМОРАЦІЇ В	
ГУМАНІТАРИСТИЦІ.....	11
1. 1 Поняття комеморації в гуманітарній традиції XX - XXI ст.	11
1. 2 Визначення, розуміння та інтерпретативні межі поняття «місце пам'яті».....	24
II. ЕТИЧНА СКЛАДОВА СУЧАСНИХ КОМЕМОРАТИВНИХ	
ПРАКТИК.....	33
2.1 Феномен «невимовного», як специфіка комеморації: способи артикуляції травматичного минулого.....	33
2. 2 «Меморіальний поворот» та вибудова нової етики артикуляції «невимовного» у 80-х рр. XX столітті.....	39
III. ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ПОЛІТИКИ	
КОМЕМОРАТИВНИХ ПРАКТИК В МЕМОРІАЛЬНИХ МУЗЕЯХ:	
СВІТОВИЙ ТА УКРАЇНСЬКИЙ ДОСВІД.....	51
3. 1 Формування меморіальної політики Голокосту в світі.....	51
3. 2 Формування меморіальної політики Голокосту в Україні.....	67
ВИСНОВКИ.....	88
СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ.....	91
ДОДАТКИ.....	100

ВСТУП

*«Пам'ять за визначенням є те,
що з нею роблять»*

П'єр Нора «Теперішнє, Нація, Пам'ять»

Актуальність теми дослідження меморіальної політики Голокосту зумовлена важливістю опрацювання власного історичного минулого України у сьогоденні, адже події останніх років: анексія Криму, гібридна війна на Сході України продемонструвала важливість осягнення травматичних подій минулого та формування спільної історії з якої не будуть виключені окремі спільноти, меншини, регіони тощо. Однією з таких важливих лакун, що загублена в сучасному контексті є феномен Голокосту, який в кожному з регіонів мав свої характерні риси, але жодна з частин України не стала виключенням із цих подій. Інструменталізація історії Радянським Союзом, що призвела до процесів забування та витіснення цієї події, тож ми зараз знаходимося в ситуації, коли Україна повинна відновити пам'ять про своє минуле та ре-актуалізувати її до сьогодення. Спотворення та замовчування історичної пам'яті у будь-якому випадку призводить до нових травматичних досвідів на рівні національної культури. Йорн Рюзен в своїй праці «Нові шляхи історичного мислення» зазначав, що: «Історична пам'ять виконує умову доконечного дистанціювання з теперішнім, щоб одержати майбутнє, як інноваційний шанс» [41, с. 288].

Історія завжди була розділена між реальним, якого нам ніколи не осягнути повною мірою, та соціо-культурною проекцією, що задає нам вектор сприйняття світу. Межі сприйняття цього знання не мають властивостей нейтрального комунікативного органу, тому дуже часто все, що ми знаємо

про себе в історичній площині, є спроектованим видовищем, запрограмованим на ту чи іншу систему цінностей.

Здобувши незалежність 30 років тому, наша держава опинилась в ситуації, де їй надано можливість самостійно формувати історичний наратив. За ці роки основний вектор зазначених розробок неодноразово змінювався: від традиційного наслідування практик Радянського Союзу з їх легким забарвленням «українськістю» до радикальної декомунізації та спроб послідовного вибудування історичного та пам'яттєвого дискурсу, зорієнтованого на відповідальність та діалогічність зі своєю минувиною. Зміни, що відбуваються в нашому суспільстві протягом цих років, призводять до загострення феномену «колективної пам'яті», а соціальні, культурні та політичні зсуви створюють конфліктність побудованих дискурсів. Адже нестабільність системи кожного разу потребує адаптації колективної пам'яті до певних умов. Таким чином ми опиняємось в ситуації суперечливого протистояння, де з одного боку історичний наратив повинен слугувати проєктом для пізнання своєї ідентичності та того досвіду, яким вона була сформована, а з іншого – цей досвід пропагується зі зручної для владних структур позиції. Для формування свідомого соціуму конче необхідна політика пам'яті у сенсі дійсного усвідомлення значення нашого травматичного минулого, у випадку нашого дослідження саме Голокосту та тієї ролі, яку він зіграв у формуванні сучасної спільноти.

Окрім цього актуальність дослідження підсилюється й конфліктною ситуацією, яка розгортається протягом останнього року навколо комеморативної ідеології, котра була обрана командою меморіального центру Голокосту «Бабин Яр», що свідчить про те, що за ці 30 років українське суспільство стало більш свідомим до політики репрезентації своєї історії й на певному рівні більше не готове миритися з пасивною позицією об'єкта державних або приватних ініціатив. Меморіальні практики, що присвячені трагедії Голокосту в Україні, на сьогоднішній день

є яскравим прикладом того, як відбуваються пам'яттєві маніпуляції у відношенні до історії, а також, як державницька позиція може диктувати суспільству можливі межі формування доступного та необхідного знання про свій історичний досвід.

Типовим і звичайним для нашого радянського минулого був шлях до втрати чутливості та затвердження забуття через меморіальні практики, спрямований на амнезію стосовно того, що може викликати сумніви у справедливості наявного суспільства та запропонованих йому ідеологій. За цим, ряд невеликих громадських ініціатив, послідовна робота активістів були тим необхідним чинником, що дозволив/дозволяє наразі говорити про динаміку, яка відбулася в комеморативних практиках Голокосту та допомагала зберігати й позначати той травматичний досвід, що пов'язаний з цими подіями. Це сприяло формуванню конфліктного поля між державницькими та громадськими практиками, де перші, зазвичай, не виходили за рамки традиційних радянських вшанувань дат, без спроб послідовної розробки наративу.

Зазначена розірваність між інтересами громади, держави та приватних ініціатив сформувала конфліктну полеміку навколо створення меморіального центру, присвяченого трагедії «Бабиного Яру», до реалізації якого залучені приватні кошти, а держава лише виконує роль пасивного спостерігача, що інколи відповідає на запити громадськості. Але водночас розгорнувшись на цьому тлі конфлікт, може свідчити про те, що українська парадигма сприйняття можливих комеморативних практик змінюється, і частина суспільства вже не готова миритися з пасивною позицією спостерігача. Наразі, така активна позиція спостерігається саме на прикладі Києва, що свідчить про те, що принцип централізації ресурсів й досі залишається актуальним для України. Адже ініціатива побудови меморіального музею Голокосту в Одесі, також ініційована приватним коштом у грудні 2019 року, залишилась на рівні новини без подальшого

дослідження ймовірного наративу, а також тих методів роботи з травматичним минулим, що має на меті розробляти музей. Тож заявлена тема набуває актуальності, що потребує спеціальних досліджень на підставі наукових розробок.

Об'єктом дослідження кваліфікаційної роботи є напрацювання пам'яттєвого дискурсу та формування офіційної меморіальної культури стосовно явища Голокосту у світовому контексті

Предметом дослідження є проблема відтворення та зберігання травматичного досвіду Голокосту у комеморативних практиках України з огляду на міжнародні етичні принципи.

Мета кваліфікаційної роботи полягає у аналізі меморіальної політики та комеморативних практик Голокосту, як контроверсійного феномену історичної пам'яті у меморіальних музеях України.

Мета передбачає розв'язання наступних завдань:

- здійснити історіографічний аналіз та дослідити джерельну базу, що зосереджена на аналізі феномену пам'яті та комеморативних практик;
- здійснити дослідження прикладів інституційного чи соціально-суспільного в комеморативних практиках;
- дослідити, які місії та концепції закладено в ідеологію цих проєктів, а також яку ціннісну структуру вони артикулюють сучасному суспільству;
- з'ясувати як пам'яттєвий дискурс про минуле втілюється в сучасну міфотворчу складову країн;
- дослідити та проаналізувати етичні складові, що зумовлюють створення наративу меморіальних музеїв;
- проаналізувати умови створення меморіальних комплексів відповідно до етапів їх реалізації.

Хронологічні межі кваліфікаційної роботи охоплюють аналіз меморіальних музеїв створених у 1980 – 2020-х роках. Нижня межа

зумовлена так званним «меморіальним поворотом», що поставив нові задачі перед реалізацією комеморативних практик. Також ця межа є ключовою для українських практик, адже процес меморіалізації Голокосту розпочався вже після здобуття Незалежності Україною. Верхня межа зумовлена активацією меморіальних практик в містах, що досліджуються в останні роки.

Методологія дослідження. В кваліфікаційній роботі були використані наступні методи дослідження: пріоритетний – семіотичний, який дозволяє інтерпретувати візуальну мову, архітектурні форми, а також структуру експозицій, що використовується в меморіальних музеях, а також розуміти те, як та яким способом всі ці чинники впливають на глядача та на образ колективної пам'яті, що формується в суспільстві. Окрім цього зазначений метод аналізу застосовується на лінгвістичному рівні, що допомагає виявити межі етичності застосування інструментарію вже на рівні мови, яка запропонована в історичних наративах меморіальних музеїв. Застосований компаративний метод дозволяє порівнювати досвід різних країн та їх шлях формування меморіальної культури, за цим ми можемо виявити позитивні і негативні складники в процесах пам'яттєвої культури, а також рівень етичності застосованого інструментарію в різних державах та суспільствах. Для підбиття підсумків дослідження використовується метод теоретичного узагальнення.

Ступінь розробки проблеми. Розробку проблематики, що досліджується в даній кваліфікаційній роботі у світовому контексті, ми можемо зазначити на декількох рівнях: перше зацікавлення феноменом пам'яті на початку XX століття, коли дослідницькі штудії в цій царині почали здійснювати Моріс Хальбвакс, Абі Варбурга та Анрі Бергсон. Моріс Хальбвакс був першим, хто окреслив поняття «колективної пам'яті». Німецький мистецтвознавець Абі Варбург спрямував свої дослідження в бік вивчення образної пам'яті Європи. Наступним бурхливим етапом розвитку дослідження пам'яті стали 60-ті роки XX століття. Історіографічний поворот та нове сприйняття

історичної науки сприяли тому, що в цей період починає формуватися термінологічний словник штудій пам'яті, а також виокремлення пам'яттєвих досліджень в окрему дисципліну. Ключовими дослідниками цього періоду став французький соціолог П'єр Нора, який вводить до ужитку поняття «місце пам'яті», що дозволяє дослідникам звертатися до матеріального втілення пам'яті в суспільстві на державному та приватному рівні. Покоління 60-хх також сформувало підґрунтя для уможливлення аналізу колективної пам'яті з точки зору етико-політичних парадигм пам'яті. Проблематику «роботи з минулим», уможливлення різних інтерпретацій минувшини, а також символічні рівні їх оприявлення в громадському дискурсі досліджували французький філософ Поль Рікер та німецький Теодор Адорно.

В 80-х рр. XX століття пам'яттєвий дискурс опиняється в кризовому стані, що спонукає розгорнути дослідження в бік критики існуючих форм пам'яті. Також суспільство, вже знаходячись на більшій відстані від травмуючих подій, вимагає більшої свідомості від комеморативних музеїв, де глядачеві буде представлено всебічний розріз травматичного минулого. Ключовою дослідницею, що розробляють проблематику меморіалізацій цей період, стає німецька дослідниця Аляйда Ассман, її основною темою був простір спогадів, а також дослідження інструментів, джерел та впливів, за яких може трансформуватися людська ідентичність в залежності від того, що за механізми впливу будуть задіяні. В такій же площині працює англійський соціолог Пол Коннертон. В монографії «Як суспільства пам'ятають» він досліджує феномен церемоній вшанування пам'яті і те, як вони закарбовуються в нашу соціальну пам'ять. Інституалізація пам'яттєвих досліджень, що відбувається в цей час, також дозволяє виокремити новий рівень аналізу пам'яттєвих практик, як-то соціальна та політична ностальгія, конфлікт пам'ятей в суспільстві, функціонування пам'яті в поліетнічних державах.

Тож на світовому рівні дослідження пам'яті мають достатньо широкий та розвинений спектр проблематики, що була артикульована протягом XX-XXI століття, але й досі ми зіштовхуємось з величезною кількістю лакун, котрі оминули дослідники, як наприклад те, яким чином ми можемо артикулювати жіночу або дитячу історію травматичного минулого, що майже витіснена з загально-публічного дискурсу. Не дивлячись на рівень розвиненості у XXI століття., можна побачити, що деякі теми й досі є певними табу та застереженнями для відкритої артикуляції та репрезентації. Щодо України, то можливість аналізувати, досліджувати, пропонувати способи роботи з травматичним минулим з'явилась вже після здобуття Незалежності. Цей процес розвився за відмінним від світових прикладів розвитку подібних практик. Ми можемо виокремити перший етап розвитку меморіальної культури, що характерна для радянської епохи, коли в процесі побудови героїчної реальності в образі Другої Світової війни використовувались методи замовчування та витіснення пам'яті про долю єврейської спільноти на теренах Радянського Союзу. Другим етапом можна виокремити розбурхування цих процесів, що відбувались в 60-80 рр., коли соціальний активізм змушував державу реагувати на критику стосовно забування цієї історії. Результатом цього періоду стала поява низки пам'ятників, що були формальним задовольнянням критики суспільства, але фактично продовжували процес стирання з пам'яті саме Голокосту (таким прикладом є пам'ятник, що з'явився в Києві в Бабиному Яру). Третій етап, що посприяв подальшим пам'ятєвим дискусіям, розпочався у 2000 рр., коли відбувся перехід від історіографічного дослідження минувшини України до напрацювання та аналізу пам'яттєвого дискурсу по відношенню до вирішення можливості артикуляції окремих концептуальних епізодів. Двохтисячні роки виділяються тим, що з'являється значна кількість дисертацій з оглядом штудій пам'яті в історичному розрізі, як-то праці Л. Стародубцової, Т. Рагозіна, В. Жадько. Цьому процесу сприяє також

інституалізація даних досліджень за допомогою створення Інституту національної пам'яті України, Інституту політичних і етнонаціональних досліджень НАН України ім. І.Ф. Кураса, що сприяло появі значної кількості публікацій, часописів та збірників статей [20, с. 12-52].

Нині в Україні продовжується важливий процес осягнення власного історичного досвіду. Пам'яттєві штудії стають все більше популярними в суспільстві і набувають різних форм артикуляції, що поєднують академічне дослідження з доступним поданням матеріалу, що дозволяє будь-якій людині ознайомитися з напрацюваннями українських дослідників. Так одним з найважливіших освітніх проєктів останніх років стала громадська організація «Минуле. Майбутнє. Мистецтво», чия діяльність зосереджена навколо меморіального дискурсу України у процесах декомунізації, комеморації Чорнобиля, подій, що відбуваються на Сході України та меморіалізації Голокосту. До значних здобутків громадської організації належить розробка глосарію понять та термінів, що використовуються в роботі з минулим та колективною пам'яттю. Сьогодні з'являються парадигмальні напрацювання, що зосереджено на теоретичній базі штудій пам'яті, як-то роботи Лариси Нагорної «Історична пам'ять: теорії, дискусії, рефлексії», Алли Киридон «Гетеротопії пам'яті», Олександр Гриценко «Пам'ять місцевого виробництва. Трансформація символічного простору та історичної пам'яті в малих містах України». Спектр сучасних досліджень пам'яті зосереджено на дослідженні мовних, мистецьких та музейних практик.

Новизна дослідження полягає у застосованому підході апеляції саме до музейних практик сучасної України в роботі з темою Голокосту. Адже меморіальна музейна практика в Україні балансує між двома крайнощами: або займає роль непомітної інституції в місті, про існування якої невідомо більшій кількості громадян, або перетворюється на громадську ініціативу, що спонсорується шляхом залучення приватних коштів. Проте сенсові

структури, що закладаються у такий спосіб в її історичний наратив, стають не підвладними і часом небезпечними для українського суспільства. Тож конкретизація новизни представленої теми включає наступне:

- досліджено інституції в Україні, їхньої структури та ціннісного складника, що стає засновком їхнього наративу;
- проаналізовано комплекс чинників, що впливають на формування публічного наративу пам'яті про Голокост;
- розглянуто меморіальні музеї Голокосту в чотирьох містах України та досліджено процеси їх формування, випрацювання їх публічного спрямування та наративу експозиції;
- проаналізовано методи роботи з глядачами та ті інструменти, що застосовуються в комунікаційній стратегії музею.

Структура кваліфікаційної роботи: робота складається з трьох розділів. Перший з яких є історіографічним дослідженням штудій пам'яті, другий є дослідженням етичних меж комеморативних практик та тих способів в яких їх може бути артикульовано, третій практичним аналізом вже існуючих інституцій у відповідності до ключових теорій ХХ сторіччя. Третій розділ, що складається з двох підрозділів ми можемо охарактеризувати, як практичний блок, де проаналізовано 8 прикладів вже створених музеїв Голокосту в Україні та світі. Аналіз пророблено за декількома чинниками: дослідження публічного наративу, місії та візії музею, аналіз архітектурного оформлення, а також способи та інструменти комунікації з глядачем.

I. ФЕНОМЕН ПАМ'ЯТІ ТА КОММЕМОРАЦІЇ В ГУМАНІТАРИСТИЦІ

1.1 Поняття меморіалізації в гуманітарній традиції XX-XXI сторіччя.

В 1989 році в своїй праці «Як суспільства пам'ятають» П. Коннертон писав: «Ми сприймаємо світ, що оточує нас, у контексті, тобто у світлі причинного зв'язку з минулими подіями та об'єктами з минулого; інакше кажучи, у відповідності до подій та об'єктів, які ми не сприймаємо/переживаємо у той час, коли переживаємо момент теперішнього.» [21, с.14]. У відповідності до цього твердження ми можемо визначити комеморативні практики, як свідомі дії, спрямовані на збереження, опрацювання та аналіз тих подій минулого, що мали подальший вплив на розвиток та становлення певного суспільства, нації, держави. До комеморативних практик можна відносити всю сукупність дій та об'єктів, спрямованих на оприявлення досвіду минувшини, як меморіальні комплекси, музейні комплекси, церемоніальні традиції.

В основі комеморативних практик лежить поняття «колективної пам'яті», яке вперше було введено до вжитку Морісом Хальбваксом, французьким філософом та соціологом. В своїй роботі «Соціальні рамки пам'яті» (*Les Cadres sociaux de la mémoire, 1925 p.*) він вперше вжив поняття «колективна пам'ять». За його визначенням колективна пам'ять має наступні характерні риси:

- вона не обмежена рамками власного досвіду. У відповідності до приналежності людини до певної національної, культурної, соціальної групи, вона має спогади про минуле, свідком якого не була, тобто в цьому знанні вона не може розраховувати на свій власний досвід, а може спиратися лише на той дискурс, що був

сформований, як модель запам'ятовування та сприйняття певних подій;

- можливість переживання визначеного історичного досвіду суб'єкту надається за умови того, що традиція про пригадування тих чи інших подій й досі жива і підтримується в тому суспільстві, до якого належить суб'єкт [46].

Таким чином вже на початку XX сторіччя дослідником були окреслені ключові риси для можливого подальшого розвитку штудій пам'яті. Безумовно, поштовхом для формування такого роду знання став травматичний досвід переживання Першої світової війни, що вийшла за межі національних суперечок і вперше помістила Західний світ в спільну проблематику відповідальності репрезентації цього досвіду для широкого загалу. «Виходить, що наші життя розташовані на поверхні суспільств, вони повторюють їх рух і відчують на собі наслідки їх струсів.», – пише автор в зазначеній вище праці [46].

Дослідження Моріса Хальбвакса є також ключовими для окреслення початку традиції штудій пам'яті ще й тому, що він перший намагається ввести розрізнення стосовно того, чим є історія та пам'ять, та яку сенсову складову мають в своїй основі ці два поняття. Аляйда Ассман у своїй книзі «Простори спогаду» зазначає, що Моріс Хальбвакс, як соціолог-емпірик не конструював свої дослідження через культурно-критичну перспективу. Таким чином його інтерес вибудовувався тільки через те, що саме може пов'язувати живих людей у групи і такою зв'язкою постали саме спільні спогади, через що він і прийшов до розуміння та означування «колективної пам'яті». Важливо те, що за Хальбваксом, стабільність напрямку пов'язана зі стабільністю соціо-культурного та політичного фону визначеної групи людей. Щодо розрізнення колективної пам'яті та історії, то Аляйда Ассман виокремлює з роботи Хальбвакса наступні розрізнення [3, с. 142]:

Колективна пам'ять	Історична пам'ять
зміцнює особливі риси та відрізнєння однієї групи від іншої, наполягає на тривалості, що поєднує спільноту й таким чином вибудовує ідентичність;	не наполягає на ідентичності;
існує в багатьох проявах, як і група, яку вона об'єднує;	конструює інтегральну рамку, через яку сприймається значна кількість історій;
стирає зміни зі своєї поверхні.	спеціалізується на змінах.

Завдяки інтерпретації Аляйди Ассман, а також особистим дослідженням текстів Моріса Хальбавакса ми можемо виокремити ті теоретичні віхи, що в подальшому впливали на розвиток штудій пам'яті, і стали принциповими в формуванні термінологічного словника цієї царини. Так було визначено другий термін, що є ключовим для вибудовування лексичного словника для аналітичної роботи в рамках теми кваліфікаційної роботи. Це поняття допомагає оприаявити перше конфліктне місце в загальних штудіях пам'яті, адже з одного боку, пам'ять є чимось виключно особистим, що може бути доступно та контрольовано лише самим індивідом, а з іншого – в індивідуальну пам'ять вбудовується додаткова ієрархічна система, що визначається офіційним соціо-політичним наративом, котрий затверджує той, чи інший погляд на світ.

Ці дослідження були лише першими спробами, що потім заклали підґрунтя для подальшого потужного розвитку штудій пам'яті. В своїй роботі «Гетеротопія пам'яті» українська дослідниця Алла Киридон зазначає, що справжній інтерес, який потім дав змогу виділитися в окрему дисципліну, відбувся в західних практиках в 1960-х роках. На тлі зламу традиційних парадигмальних настанов гуманітарної думки, почав формуватися новий вектор досліджень, що мав характеристики крос-культурного знання і

розвинувся на перехресті філософії, психології, політології. В свою чергу Алла Киридон пов'язує стрімкий розвиток штудій пам'яті з відбувшимся тоді гуманітарним поворотом, що спрямував науковців до розхитування міждисциплінарних взаємодій та уявлень про співвідносність окремих дисциплін [20, с. 14].

З нашої точки зору, підвищення інтересу до рефлексії над комеморативними практиками може бути пояснено також політичними та соціальними рухами, якими були насичені 60-ті роки XX сторіччя. Перш за все, до таких визначних подій можна віднести розпад колоніальної системи. Боротьба минулих колоній та їх прагнення до незалежності вперше поставило питання перед Західним світом про їх самовизначеність та вмінням працювати з травматичним досвідом розірваності поміж двох ідеологічних систем, де одна — примушує до вірності державній позиції, а інша — промовляє про право свободи та незалежності існування національної держави. Окрім цього, це ставило послідовне питання перед французькою культурою (а велика більшість творів, присвячених процесам конструювання колективної пам'яті, вийшла саме у Франції), на яких засадах будується їхній патріотизм, та чи дійсно всі ті здобутки французької культури були здобуті чесним шляхом, і як їх можна інтерпретувати та інтегрувати у відповідності до сучасних подій. Другою не менш важливою подією ми зазначали б процеси, що розгортались в 60-х рр. в Німеччині, а саме «Освенцимські» процеси у Франкфурті-на-Майні, що стосувались притягнення до кримінальної відповідальності людей, які працювали у Другу світову війну в концентраційних таборах, а також піймання та притягнення до кримінальної відповідальності Адольфа Ейхмана, одного з відповідальних за підписання «остаточного вирішення єврейського питання». Ці процеси сколихнули прямі рефлексії на події, як то робота Ганни Арендт «Банальність зла». Ми також можемо спиратися на них, як на

те соціокультурне підґрунтя, що здійснювало нову хвилю дискусії навколо теми пам'яті та роботи з травматичним минулим у середовищі.

В 1966 році британська історикиня Френсіс Йейтс опублікувала роботу «Мистецтво пам'яті». Робота Йейтс, як дослідниці історії та культури Ренесансу, була присвячена дослідженню мнемонічних систем від класичної епохи Стародавньої Греції до епохи Відродження, відповідно до робіт Джордано Бруно. Звісно, ця праця не дотично стосується досліджень подій другої половини ХХ сторіччя, але в той самий час вона є важливою у вибудуванні дослідження в даній кваліфікаційній роботі. «Мистецтво пам'яті» пропонує нам поглянути на історію культури з точки зору меморативної традиції та спроби пошуку в історії культури тих знаків та систем, що надавали маркер своїм сучасникам до того, з якої точки зору вони повинні сприймати своє культурне та національне надбання. «Проблеми ментального образу, активності образів, намагання схоплення реальності за допомогою образів – це проблеми, що актуальні для всієї історії мистецтва пам'яті...» [17, с. 10], – таким чином за думкою Йейтс зовнішній світ, сповнений архітектурними та мистецькими кодами, може бути розглянутий нами саме з позиції тих ідеологічних систем, що вони повинні були диктувати своїм сучасникам та нащадкам, але не лише з позицій мистецтвознавчих та теологічних рефлексій тощо.

Йейтс вводить в обіг важливий термін – «мнемоніка». Вона позначає поняття «мнемоніки», як: «чуттєво сприйнятий знак, який повинен якимось чином бути пов'язаний з тим, що повинно тримати в своїй пам'яті». Дослідниця не винаходить цей термін, а запозичує його з робіт Готфріда Вільгельма фон Лейбніца. За Лейбніцом «мнемоніка» – це пов'язання образу за якоюсь чуттєво сприйнятою річчю за тим, що її необхідно запам'ятати саме з такою конотацією [17, с. 486]. Такий образ він і називає знаком. Тобто Йейтс закріплює за образом й ідеологічну функцію, крім інших функцій він диктує нам ті емоції, що ми повинні відчувати від

контакту з локальною системою, що надається нам для запам'ятовування. Важливим є також те, що дослідниця рефлексує над тим, чим є «мистецтво пам'яті». Якщо в Античність, Середньовіччя, Ренесанс системи зберігання пам'яті можуть бути інтерпретовані через намагання надати енциклопедичні знання суспільству, то за останнє сторіччя воно перетворилось на інструмент, що прагне надати нам можливість об'єктивного світосприйняття. Тобто воно стає «емблемою», що низводить мисленнєвий зміст лише до аксіом, які вимірюються рівнем корисності для впровадження тієї чи іншої ідеї [17, с.457]. Так Френсіс Йейтс надає нам нову систему мислення, де історія формується через систему пам'яті, яка стикається з життєвими точками релігії, етики, мистецтва, філософії, психології та мистецтва.

1960-ті роки – період, коли історія набуває нових форм у напрацюванні своїх парадигм за допомогою того, що вона розпочинає зближення з суспільними науками, такими як соціологія, психологія та економіка. Наступним автором, що мав потужний вплив на розвиток штудій пам'яті став П'єр Нора, французький історик, який розробив концепцію «Місце пам'яті», а також досліджував так звані «національні настрої» та те, як вони корелюють з комеморативними практиками, що закріплюються на державницьких рівнях.

В 2011 році у французькому видавництві «Галлімар» вийшла книга П'єра Нора «Теперішнє. Нація. Пам'ять», яка відображала його щільну роботу протягом років, що дозволила об'єднати під трьома стрижнями новий дискурсивний підхід до аналізу історичних подій та місця, яке вони посідають в історії держав. І найголовніше те, котру з ролей у формуванні національної ідеї грають інструменти, за допомогою яких відбудовується ця система. Один з перших понять, до яких апелює П'єр Нора та за яких він відбудовує свою аргументацію, стосується акцентування уваги на так званій ідеї «держави-нації» — тієї, що будує свою ідею на ґрунті ідентифікації

через суверенну територію та через приналежність до цієї території певного суспільства, що висловлює свою єдність через лояльність до визначення себе через національну ідею. П'єр Нора виступає з критикою проти цього поняття, перш за все з точки зору того, що воно здатне викривлювати історію: «Держава-нація зацементувала багатства свого історичного репертуара в міфічно-політичній системі» [37, с. 243]. У відповідності до цієї аргументації «історична пам'ять» може виступати не тим артикуляційним апаратом, що відсилає нас до процесів рефлексії, відповідальності та усвідомлення нашої історичної спадщини, а бути інструментом пригнічення цих можливостей на користь отримання правильних відповідей та «ідеальних образів», що будуть здатні підтримувати ідею державності.

На тлі кризи, що утворилась в середині XX сторіччя у відповідності до національного минулого, П'єр Нора пропонує дослідницький інструментарій, що допоможе прослідкувати, за допомогою чого національні системи артикулюють, яким повинно бути наше ставлення до визначених подій, а також за якими чинниками відбувається відбір тих подій, що повинні бути увічнені в підсвідомості суспільства за допомогою регулярних подій, нагадування тощо.

Головною проблематикою для П'єра Нора стало те, яким чином функціонують семантично сповнені державницькі ритуали з увічнення пам'яті. За його думкою, в структурі національної держави та в системі створення її міфічного образу для громадян синхронно йшли два процеси: ідеологічна важливість спадщини та її комунікативна функція в суспільстві разом з політичною байдужістю до неї. Під байдужістю дослідник має на увазі відсутність критичного сприйняття події та осмислення тієї ролі, що вона зіграла у подальшому формуванні нації. Він пише про те, що: «На цьому контрасті впродовж більш ніж століття встановлюється спадщинева система “історичного пам'ятника”, незаперечне свідчення завершеного та

загородженого минулого, яке національна спільнота визнавала й визначала показовим для своєї ідентичності» [37, с. 70].

За цим він вводить до наукового лексикону поняття «місце пам'яті». Місця пам'яті – це форма, яка здатна відкривати, встановлювати, дискредитувати та підтримувати. Вони народжуються завдяки відчуттю, що спонтанної пам'яті немає, а тому ми повинні створювати місця, без котрих історія знищила би саме себе у своєму нескінченному розвитку. Дослідник презентує теперішню історію, як нескінченний потік коротких та довгих подій, які у своїй нерозривності та великій кількості в сприйнятті сучасної людини скоріш тяжіють не до історизму, а до анамнезу. На тлі цих подій він пропонує протиставлення історії та пам'яті. Історія за П'єром Нора є завжди проблематичним, неповним реконструюванням, яке тяжіє до прямої репрезентації, має закріплення лише у часових просторах, еволюціях, а також не є подільною одиницею, що підпорядковується лише сама собі. На відміну від пам'яті, яка завжди є актуальним феноменом, що живе у постійному зв'язку з теперішнім часом, чутливим до усіх символічних трансферів, проєкцій, заборон та схвалень. Найбільш характерною рисою пам'яті є те, що вона здатна помістити спогад про досвід чи подію у рамки «священного» шляхом укорінення у конкретному просторі, образі чи об'єкті, виражаючи, таким чином, сприйняття більшості. Тож меморіальний простір повинен бути відносним і валідним до будь-яких змін та трансформацій. П'єр Нора пропонує категорію пам'яті, як множинну, у тому сенсі, що кожен з дослідників представляє пам'ять лише у його доступному розрізі, як то – пам'ять національна, релігійна, монархічна чи тоталітарна. На нашу думку дуже важливо зазначити, що характерною відмінністю сучасного меморіального комплексу, як раз і повинна бути можливість різнобічного відображення та дослідження просторів пам'яті на державних, приватних, релігійних та інших можливих рівнях.

Дослідник категоризує пам'ять за декількома означеннями, такими як пам'ять-архів, пам'ять-обов'язок та пам'ять-дзеркало [36]. У нашому дослідженні та сприйнятті проблеми меморизації Голокосту є найбільш вагомими, що співвідносяться із третьою категорією, яка по суті в своєму раптовому відображенні дає нам можливість вловити відблиск нашої невловимої ідентичності, яка є ключем до розуміння того, ким ми є в запропонованому історичному ракурсі.

Окрім цього він вводить власний спосіб розділення можливих проявлень пам'яті, до яких вже зверталась українська дослідниця Алла Киридон, і ми дозволимо собі їх навести у даній роботі, адже в подальшому це розподілення буде включено до термінологічного словника в практичній частині. Отже за П'єром Нора колективна пам'ять має наступні виміри:

- матеріальний (об'єкти, що створені спеціально для збереження пам'яті: монументи, пам'ятники загиблим, меморіали тощо);
- символічний (ті що затвердили за собою значення найвизначнішого образу нації чи певної історичної події);
- функціональний (до функціонального відноситься зображення на банкнотах, присвоєння назв певним вулицям, підприємствам, установам тощо) [37, с. 191].

Ще одним принципово важливим є розподілення, що вводить П'єр Нора до критичного осмислення стосовно репрезентації історичного надбання, стосується розділення понять «місце», «комеморація» та «спадщина», яке є принциповим для досліджень пам'яті в українському просторі в даній роботі. П'єр Нора зазначає, що місця пам'яті – це форма, яка здатна відкривати, встановлювати, дискредитувати та підтримувати. Вони народжуються завдяки відчуттю, що спонтанної пам'яті немає, а тому ми повинні створювати місця, без котрих історія знищила би саме себе у своєму нескінченному розвитку. На думку дослідника повинен відбуватися поворот в процесах репрезентації спадщини, що буде закликати не до

симулякру встановлення національної гордості, а, перш за все, до критичного осмислення подій, їх впливу на суспільство і, найголовніше, до висвітлення видимості кожної події й введення поняття сумління до розуміння того, яке саме етичне забарвлення мали ті чи інші події. За цим він вибудовує чітку межу між трьома вищезазначеними подіями про те, що «місця» повинні перш за все «відсилати нас до запитань стосовно історичної ідентичності», а саме за якою ціннісною системою та з якою метою саме цей ландшафт було обрано, як семантично наповнений. «Комеморація» — це та площа штудій пам'яті, що орієнтує дослідника стосовно «постановки символічних виявів». «Спадщина — до форми культурних політик» [37, с. 250].

У прив'язці до «місця пам'яті» П'єр Нора також виокремлює концепт «події», що зафіксована в меморіалі. «Подія» безперечно пов'язана з ритуалізацією на державницькому чи приватному рівні. «Подія» залучає емоції та ідентифікацію з собою лише в тому випадку, коли вона стає дієвою силою, що здатна відповідати на запит про «актуальність» та «необхідність» свого перебування в конкретному суспільстві, часі, державі. Її межі характеризуються тими результатами та сенситивними структурами, що закладаються в неї на символічному рівні, і її задача полягає не лише в тому, щоб зафіксувати себе в хронотопі та ландшафті, а й критично осмислити її через всебічні форми її реалізації в суспільному контексті. П'єр Нора пише про те, що наш страх перед історичною нестабільністю призвів нас до «надміру подій». Чим це є для меморіальної культури: спробою усталення суспільства навколо спільних ритуалізованих дій, що дозволяє нам повертатися і повертатися до травматичного минулого і наділяти його новими критичними сенсами, чи створює лише симулятивний простір, де пам'ять перетворюється на спустошену ритуалізацію, що не має за собою жодного підґрунтя, спрямованого на нові межі осмислення минувшини [37, с. 22-51]. Постає питання: чим є меморіальна культура? Закликом для

усвідомлення досвіду минулих подій або лише вдалим інструментом для маніпуляції реальністю? Звичайно і першим, і другим, і саме це стає вразливим засновком для комеморативних методологій, що застосовуються в процесі комеморації колективної пам'яті. Так П'єр Нора стає пріоритетним дослідником, чії теорії дозволяють нам пристосовувати виокремлені ним категорії на український досвід.

Робота П'єра Нора стала однією з ключових в подальшому осмисленні штудій пам'яті. Важливо зазначити, що його теорії підпали під велику кількість інтерпретацій, що наразі дозволяє забезпечувати актуальність його досліджень, незважаючи на плин часу. Українська дослідниця Алла Киридон в своїй книзі «Гетеротопії пам'яті» визначає, що дослідник був свідомий стосовно того, що його класифікація і визначення місця пам'яті може піддаватися постійному коригуванню. Вона зазначає, що: «На відміну від усіх історичних об'єктів місця пам'яті не мають референції в реальності. Вони самі є чистою референцією» [20, с. 14]. Ми можемо погодитися з дослідницею в цьому визначенні, але варто зазначити, що сенсовий вміст місця пам'яті визначається суспільно-соціальним та політичним дискурсом. Наступний важливий етап, що необхідно окреслити в розвитку штудій пам'яті, належить до 80-х — 90-х рр. ХХ сторіччя. Цей період характеризують, як «пам'яттєвий бум» — новий вибух інтересу до меморіальних штудій. Також 80-ті рр. стали в світовому досвіді переломним періодом, коли після характерних для 60-х рр. подій вшанування жертв чи вшанування переможців, до артикуляційного апарату історичного минулого. Усвідомлюється потреба критики позиції держави по відношенню до свого суспільства. Так в 80-х рр. розпочинається процес критики державницьких злочинів проти власних громадян, звертання до формування колабораційних рухів, аналіз замовчування та перерваного діалогу між поколіннями, що створило незаповнені лакуни в розумінні певних історичних подій.

Аляйда Ассман в своїй роботі «Нове невдоволення меморіальною культурою» позначає це, як новий наративний зсув, що надалі змінив не лише науковий та методологічний дискурс до опрацювання колективної пам'яті, а вимусив шукати нові комеморативні форми, що будуть здатні репрезентувати всю різнобічність історичної події [4, с. 7].

Аляйда Ассман вводить в дослідницький дискурс розуміння того, що «колективна пам'ять — це, перш за все, динаміка незакінченого процесу» [3, с. 10]. Ми не можемо законсервуватися в обраній один раз вдалій формі комеморації й далі не змінювати її протягом десятиліть. Новий час, нові політичні системи, але технічні досягнення кожного разу поставляють перед меморіалізацією нові виклики, і якщо пам'ять спрямована перш за все на критичне осягнення, то її задача полягає в тому, щоб відповідати цим закликам. Якщо її завдання полягає в закріпленні сталих цінностей тоталітарної держави, то обравши одну форму, вона застигає в своїй симулятивності та штучності: «Тоталітарне суспільство формує минуле у відповідності до кон'юнктури інтересів влади» [4, с. 12].

Дослідження Ассман є принциповими для нас, тому що вона вводить поняття продуктивної та агресивної пам'яті [4, с. 13]. Дослідниця підходить до аналізу пам'яті через ті символічні конструкти, що закладені в неї під час процесів комеморації. На рівні цих ціннісних структур ми можемо інтерпретувати пам'ять як ту, що закликає до гуманістичного, цивілізаційного афекту, так і до агресивного, що стає точкою відліку для можливого породженого насильства в суспільстві.

Ассман виводить на перший план інтеграційний та конфліктний потенціал пам'яті. Цей новий рівень усвідомлення ролі пам'яттєвого дискурсу формується на тлі подій, що відбуваються в світі після падіння Берлінської стіни та відкриття Залізної завіси. Руйнування тоталітарних режимів та поступові розсекречення документів поставили перед суспільством не лише питання про увічнення пам'яті про героїзм або оплакування жертв, але й

винесли в новий простір дискусію про те, як артикулювати пам'ять по відношенню до злочинних дій, що держава скоїла по відношенню до власних громадян. Це поставило перед меморіальною культурою нове запитання про те, які форми збереження необхідно застосовувати до такого минулого, і як його етично артикулювати.

Покоління змінювались, і відповідно повинна була змінюватися й форма репрезентації. Ассман розглядає цей процес на прикладі Німеччини і застосовує термін «негативної пам'яті» по відношенню до тутешнього суспільства. «Негативна пам'ять» за Ассман — це процес, коли відчуття провини вже не можна застосувати до наступних поколінь, і таким чином вона повинна перетворитися на історичну відповідальність, що має бути застереженням для нащадків [4, с. 27-72]. Цей термін не може бути застосований в повній мірі до наших територій. Так, на наступні покоління не може розповсюджуватися «героїзм» наших пращурів, що було сформовано у меморіальній культурі на теренах СРСР, але так само нам не була доступна мінливість та розшарованість суспільства, щоб усвідомити всю непевність воєнної історії та історії Голокосту. Чим же стає пам'ять на пострадянських територіях? Ми знову можемо звернутися до Ассман, де вона пише про «холодну пам'ять» — пам'ять, з якою ми не можемо сперечатися, яка не потребує додаткових зусиль для її розуміння: «... така пам'ять вже не жива, вона мертва, сповнена пустими ритуальними формами та заклинаннями» [4, с. 47]. Саме такий процес в комеморативному просторі на державному рівні став надбання після падіння Радянського Союзу. І якщо дослідницькі та теоретичні практики поступово виходили на новий рівень осмислення цього феномену, то ритуалізація залишається на рівні звичних прийомів минувшини.

Меморіальна культура не є сталим процесом, вона має бути динамічною та спрямованою в майбутнє і її репрезентація та артикулювання в суспільстві не повинна бути монологом, що промовляє до людей незмінні істини.

Сучасність, з критичними поворотами, що постулює неоднозначність кожної події, та з технічним прогресом, що надає нам нові інструменти для роботи з комеморативними, практиками кожного дня ставить виклик перед цією системою і змушує її змінюватися та відповідати сьогоdnішньому дню. Адже пам'ять — це місток, що сполучає минуле з майбутнім і забезпечує його уможливлення.

В останні роки пам'яттєві штудії все більше зміщують акцент до етичного аспекту репрезентації. Людське тіло стає вразливим об'єктом і завдання полягає не лише в тому, щоб репрезентувати його страждання, але й в тому, щоб проартикулювати це коректно до його людської гідності. Так в 2000-х рр. були опубліковані наступні праці, що зосереджували свою увагу на етичному аспекті: «Етика пам'яті» Маргаліта Авішай, «Вимоги пам'яті: репрезентація Голокосту у Франції та Німеччині» Каролін Відмер тощо. До того ж відбувається важлива зміна дослідницького ракурсу, що звертає свою увагу до тем, що не були достатньо промовлені на початку, як жіноча чи дитяча реальність. Звернення до цієї теми артикулює нам, що немає кінцевої точки в меморіальних штудіях, що надасть нам фінальну правильну відповідь. Рухомість суспільства, політичних та соціологічних процесів доводить нам, що наш погляд є лише одним з безкінечної кількості множинності, і скільки ми замовчуємо лише з тієї причини, що держава, політика, освітні системи не готові до того, щоб чесно розгорнути свій погляд в інший напрямок.

1.2 Визначення, розуміння та інтерпретативні межі поняття “місце пам'яті”

В своїй книзі «Простори спогаду» Аляйда Ассман пише про те, що «будівними каменями для мистецтва пам'яті були образи і місця, причому образи використовувались для ефективного запам'ятовування певного обсягу знань, а місця — для його впорядкування та відновлення» [3, с. 317]. Через цю цитату ми можемо зрозуміти наскільки важливими є форма та

способи репрезентації пам'яті, адже саме вони створюють для нас той рівень, що дозволяє нам проінтерпретувати певні події. Наша робота присвячена комеморативним практикам, саме тому є доцільним після аналізу термінологічної складової штудій пам'яті перейти до більш вузького аналізу розуміння «місця пам'яті», його ролі в формуванні колективної пам'яті, а також того, як такі поняття, як «спогад», «мовчання», «невимовне» можуть впливати на інструментарій, форму та семантичну наповненість меморіалу.

В тому, як П'єр Нора артикулує роль «місця пам'яті», важливо знову звернутися до того, як цю перспективу по-новому інтерпретує Аляйда Ассман, надаючи його теорії нових важливих акцентів, що дозволяють більш чітко використовувати його теорію в сучасних практиках аналізу та інтерпретації. За Ассман дослідник робить важливий крок, що принципово відрізняє його теорію від тих штудій, що проробили його попередники, а саме він наполягає на тому, що за пам'яттю приховується саме суспільство зі своїми знаками та символами, що здатні його вирізнити від інших традицій. Як наголошує німецька дослідниця, на початку XX століття в теоріях колективної пам'яті все ж таки переважало уявлення про колективну душу чи об'єктивний дух, а П'єр Нора робить крок вперед і визначає наявність пам'яті через «абстрактну спільноту, що розуміє себе через символи, виходячи за межі свого існування в часі та просторі». Таким чином в нас з'являється протистояння між аналітичним історіописанням та життєдайною (груповою) пам'яттю. В нашому дослідженні це є принциповим, адже саме наявність другої уможливорює те, що на теренах України все ж таки присутні пам'яттєві інтеграції в ландшафт міст, селищ чи окремих районів.

Сама Аляйда Ассман в своїх дослідженнях розширює поняття, що було введено П'єром Нора. В «Просторах спогаду» вона наполягає на необхідності місць пам'яті, адже вони дають нам можливість укріпити та

підкреслити ті спогади, що закріплені в конкретному місці. Для Ассман місця пам'яті несуть в собі також неперервність періодів, які місять у собі більше пам'яті, ніж артефакти, в яких сконцентровані порівняльні короточасні спогади індивідів. Важливо зазначити, що дослідниця в своїх теоріях виділяє саме певний ландшафт, за яким закріплено визначений досвід травматичної події. Нам здається важливим відмітити те, що в сучасному дискурсі таким місцем може бути не лише конкретний ландшафт, безпосередньо пов'язаний з травматичним досвідом, але й будь-який меморіальний музей, комплекс, що має на меті сконцентрувати в собі ці колективні спогади. Аляйда Ассман в своїй роботі опрацьовує термінологічний словник. Так вона позначає, що поняття «простору» є нейтральним, десеміотизованим [3, с. 319]. Це та категорія, що може постійно змінюватися. На відміну від місця, здатного йти вглиб і включати в себе семіотичні та сенсові системи, що дозволяє нам вибудовувати власне відношення до нього.

Якщо Ассман наполягає саме на «місці» з певною аурую, що може промовляти до нас, то на противагу її теоріям можемо протиставити її дослідження Лії Достолєвої. В тексті, що присвячено «антімеморіалам» вона звертається до теорії Джеймса Янга: він наполягає на тому, що пам'ять про минуле з'являється не в місці, а саме з проєкту мисленнєвого погляду на це місце. За його думкою без історичної самосвідомості місця та об'єкти є байдужими до минулого. Таким чином можна дійти висновку, що лише певна історична традиція, яка вибудовує відношення до місця, а також позначає його візуальними маркерами створює можливість для глядача бути включеним до дискурсу, що має на меті бути переданим [14]. Якщо поєднати теорії Ассман з теоріями Джеймса Е. Янга то ми приходимо до ключовому висновку стосовно створення меморіалу – це місце не може бути створено з розрахунку лише на емоційну складову чи виключно в сподіванні на історичну обізнаність глядача. Лише гармонійне поєднання

цих складових може надати принципово якісний ефект, уможливлючи комунікацію між минулим та теперішнім, що є першочерговою задачею меморіалу.

За Аляйдою Ассман пам'ятні місця — це розкидані та зруйновані фрагменти життєвих зв'язків. В книзі «Простори спогаду» вона наполягає на тому, що після руйнації місць їх історія не припиняється і вони стають елементами розповідей, а разом з тим вихідними точками нових культурних спогадів. Але за яких умов може відбуватися продовження цієї динаміки, що надає місцю пам'яті нових сенсів? Адже ми зіштовхуємось в тексті дослідниці з двома парадоксами: вона наполягає на тому, що місце пам'яті продовжує свою історію і після руйнації, але одночасно місце пам'яті — це те, що залишилось від того, чого більше не існує і не може існувати. В цьому сенсі нам на допомогу приходить оповідь, що в просторах мнемотехніки дозволяє нам закріпити за конкретним місцем наративні системи, які інтерпретують його в суспільній уяві. За цим місце пам'яті стає потужним ресурсом для політичної та соціально-суспільної пропаганди, адже перервана історія та відсутність подальших дій дозволяють перетворити місце пам'яті на певну *tabula rasa*, що дозволяє владній структурі закріпити за ній необхідні та зручні їй сенсовні моделі. Аляйда Ассман позначає місця пам'яті в своєму первинному значенні та інтерпретації, як ті, що є саме історією слави, адже їм передувало зникнення чогось. І саме це зникнення, що переверталось на ушавлення перемоги, стало передумовою того, що ми існуємо тут і зараз [4, с. 327-357]. Ця вибудова відносин з місцем пам'яті через поняття слави в майбутньому породила цілу окрему туристичну інфраструктуру, існування якої згадував в своїй книзі «Отруєні пейзажі» Мартін Поллак. Він писав про те, що мапа Європи всяєна полями битв, перемог, лініями контр-пунктів та наступів, і у колективній пам'яті ці місцевості стали закріплюватися перш за все, як місця ушавлення [38, с. 15]. Переворот у вибудуванні дискурсу

колективної пам'яті та її артикуляції буде відбуватися лише наприкінці XX століття, що буде нами детально проаналізовано далі.

Чим же стають місця пам'яті для суспільної думки? Чому їх наявність є такою принципово важливою в сучасних меморіальних штудіях? Адже, не дивлячись на те, що політичний чи соціально-суспільний устрій може призводити до того, що певні події намагаються викреслити з суспільної історії, задіяні в ній місця пам'яті покликані символізувати минуле, що було пройдено та забуто у спробах відкинути його у плині історії.

Адже наявність місця злочину створює умови для пригадування, уможливлення його поєднання з сучасними подіями у вимірі пам'яті, що мало зникнути і зруйнувати саме себе. Саме завдяки пам'яті про конкретне місце злочину в сучасній Україні можлива дискусія про Бабин Яр. Адже за умови остаточного знищення цього ландшафту артикуляція до нього була б значно ускладнена відсутністю можливості посилення на конкретне місце. Вслід за Аляйдою Ассман (а вона в свою чергу вслід за Цицероном) ми може звертатися до місця пам'яті через цінність того, що в ньому виявляє себе здатністю до мнемотехніки. Місце пам'яті може стати уможливленням практики пригадування, стати цеглинкою в сприянні можливості довгого утримання образних уявлень про ту чи іншу подію. Сучасна епоха зі своїм розвитком технологій може підважувати цю тезу, адже розвиток інформаційного середовища, а також стрімкий розвиток VR-реальності підштовхує нас до того, що людина може викликати в собі здатність до пригадування й без умови перебування в конкретному місці. Але наскільки можуть бути безпечними такі занурення та чи дійсно ми можемо безпечно заглиблюватися в такий досвід – все ще залишається відкритим питанням для кураторів та дослідників меморіальних штудій.

В нашому дослідженні також важливо зазначити, в чому саме полягає важливість конкретного закріпленого в певному локусі місця для грамотної та етичної артикуляції травматичних подій. Місце пам'яті стає тим

простором, що легітимізує спогад, уможлиблює його існування в соціо-політичному та культурному дискурсі і таким чином верифікує наявність цієї події в історії. Окрім цього, місце пам'яті для травматичного досвіду «невимовного» створює подвійний шар проблематики свого існування в штудіях пам'яті: воно легітимізує історію, але й одночасно стає простором для того, що не може бути артикульовано прямо, зіштовхуючись з унеможливленим в повсякденному життєвому досвіді. Так ми стикаємося з другим парадоксом стосовно місця пам'яті, воно водночас є найбільш промовистим доказом злочинів минулого режиму, та простором травми, на територію якої ми не можемо заходити з прямим висловленням. Для підтвердження попередньої тези знову прагнемо звернутися до цитування Ассман про те, що: «травматичне місце зберігає силу події, як минуле що не минає, не може віддалитися на певну відстань».

Під час дослідження місць пам'яті перед нами постає цілком дотичне питання, в чому ж головна роль місця пам'яті та створення на його місці певного дискурсу, що буде промовляти до наступних поколінь та поза будь-якими межами жахливі події, що назавжди змінили перебіг історії. Адже є факт неможливості жодної конкретики чи дослідницько-мистецького досвіду стати достатніми для того, щоб зрозуміти події, що відбулись до певної межі. Джонатан Веббер писав про те, що ми не можемо знайти в мові категорії, яка могла б висловити, що це за місце — Аушвіц [66]. Це накладає на нас певну печатку безсенсовності всього, що відбувається навколо меморіального дискурсу в світі. Але ми в ході своїх досліджень можемо позначити те, що головна задача місця пам'яті не занурити людину в граничний досвід травматичного минулого, а надати їй ті інструменти, що допоможуть їй отримати ключ до розуміння цих подій та аналізу навколишньої середовища та ситуації, що уможливлювала їх існування в нашому світі. Перетворення місць пам'яті на публічний дискурс: меморіали, музеї, пам'ятні ландшафти супроводжуються перш за все переконанням в тому,

що вся ця травматичність минулого повинна закріпитися в колективній пам'яті.

Саме в цьому одночасно заключається й найбільша цінність місць пам'яті, адже їх наявність і збереження покликані до того, щоб нагадувати нам про важливість цінностей гуманізму та вміння приймати іншого, але й в той самий час вони можуть стати зручним матеріалом для вибудування схеми, коду, що буде покликаний на хибне сприйняття минувшини, що може бути використано соціально-політичними структурами на свою користь.

Колективна пам'ять (а отже й місце пам'яті) не може існувати, як стабільний конструкт. Воно знаходиться під постійним динамічним впливом соціокультурних, історичних та політичних чинників, і в цьому сенсі місце пам'яті стає небезпечним місцем створення маніпуляцій, що можуть впливати на наше світосприйняття, нормалізуючи ті чи інші моделі світоспоглядання. Найголовнішою тезою про те, до чого можуть призвести такі маніпуляції з пам'яттю ми можемо зазначити вислів Харальда Вельцера з його статті «Історія, пам'ять та сучасність минулого. Пам'ять, як арена для політичної боротьби». Німецький соціолог пише про те, що минуле продовжує жити не тільки на рівні знань чи почуттів, а також і в вимірі політичних орієнтацій. Від того, який сенс вкладають в минуле та в місце його репрезентації люди, залежить наше уявлення про те, що саме вимагає від нас теперішнє, сучасність та майбутнє [9]. Саме тому тема того, як ми звертаємось до нашого минулого є принципово важливою, особливо в умовах молодій держави, яка тільки будує свою ідентичність, якою є наразі Україна.

В цьому місці ми можемо звернутися до ключового моменту у питанні створення меморіального дискурсу. Що саме ми повинні зберегти з минулого, аби підготуватися до майбутнього? А також яким чином, за якими принципами відбувається збереження тих чи інших подій у визначеній формі. Дослідження таких впливів є принципово важливим для

нашої держави. На жаль, історичний дискурс України контролювався владою на політичному рівні, що використовувал пам'ять та місця пам'яті, як ще один спосіб конструювання ідеології, необхідної правлячому режиму. Проте минулий досвід лише ще більше підкреслює, наскільки важливою є робота із пам'яттю та спогадами для конструювання сьогодення та майбутнього. Адже сам по собі час є порожньою категорією, котра зайнята лише самознищенням, кожна попередня секунда вмирає у той момент, коли з'являється нова. Теперішнє є категорією самоусвідомлення – історичним сьогоденням, що включає в себе рефлексію над собою та своєю істинністю. Минуле, як ми можемо прослідкувати від початку XX століття, вже не є гарантом майбутнього, а тому саме пам'ять перетворюється на рушійну силу. Раніше існувала комунікація між минулим та майбутнім, котрі між собою пов'язувало теперішнє. Стрімкий розвиток технологій, нагромадження інформації, а також повний відхід від традиційного способу існування затверджує, наразі, лише існування згуртованості між теперішнім та пам'яттю. Новий зв'язок між звичними для нас категоріями насамперед знаменує сам по собі перехід історичного самоусвідомлення до соціальної свідомості.

Соціальна свідомість у сучасному дискурсі пам'яті є оновленням порівняно із минулими меморіальними практиками. Це те, до чого українські операції з пам'яттю про Голокост повинні прагнути перш за все – забезпечення контексту, який в один і той самий час буде моральним, емоційним та когнітивним. Наше майбутнє перебуває у постійній невизначеності. Й ця невизначеність ставить перед теперішнім, котре володіє небувалими до цього технічними можливостями зберігання, зобов'язання пам'ятати усвідомлено, враховуючи усі протиріччя, двосенсовості та непорозуміння, які характерні для кожного травматичного досвіду в історії, як приватній так і національній. Не існує вичерпного знання, й тому ми повинні навчитися жити з амбівалентністю.

Але саме сучасна інтенція до усвідомлення неможливості існування єдиної вірної інтерпретації і дає надію на формування дискурсу травматичного досвіду, відкритого до опанування нових меж аналізу та усвідомлення.

Після детальної репрезентації дискурсу меморіалізації та можливостей його розвитку та існування, варто перейти до другої частини дослідження, основна мета якої полягає в аналізі та порівнянні вже існуючих меморіальних комплексів та формування основних патернів, які створюють ґрунт для оплакування та роботи скорботи при контакті з травматичним досвідом Голокосту.

Висновки до I розділу:

В першому розділі нами було дослідження історіографічні та теоретичні виміри розвитку штудій пам'яті в світовому досвіді. Ми можемо зробити висновок про те, що поняття, що з'явилося в гуманітарній традиції ще на початку XX сторіччя набувало нових характеристик та чинників паралельно з розвитком соціального та політичного становища, адже в основі комеморації лежить процес об'єднування громадян та країн навколо спільної події, що стала переломною в самовизначенні.

Також у першому розділі нами було детально проаналізовано поняття «місце пам'яті», а також його соціальні, культурні та філософські складники. Ми можемо зробити висновок про те, що в виокремленні в топологічній системі «місця пам'яті» повинно бути закладено не тільки соціо-політичний феномен, а й цінності гуманізму й усвідомлення коштовності людського життя. Саме таким чином «місце пам'яті» стає конфліктною структурою в культурному та історичному вимірі, адже перебуває на стику між політичним та гуманістичним.

II. ЕТИЧНА СКЛADOVA СУЧАСНИХ КОМЕМОРАТИВНИХ ПРАКТИК

2.1 Феномен «невимовного», як специфіка комеморації: способи артикуляції травматичного минулого

В другому розділі перед нами було завдання проаналізувати, з якими етичним і моральними складнощами стикається меморіальна культура в процесі втілення своїх проєктів. Адже, як ми змогли виокремити з попередніх розділів, «місце пам'яті» — це той простір, що вимовляє про «невимовний» досвід.

До таких досвідів належить Голокост, що став безпрецедентним прикладом вбивства людей, де смерть була наче поставлена на конвеєр. Вислів Теодора Адорно про «неможливість написання віршів після того, як відбувся Аушвіц» [1] став однією з найпопулярніших цитат серед дослідників, які переймаються проблемами рівнів та ступенів можливості артикуляції, що допустима для травматичного досвіду, що ми не можемо досягнути та пізнати в повній мірі.

До теми «невимовного» звертається і Філіпп Лаку-Лабарт: «Якщо смерть є кінцем, то є ще й межа, піднесене і його репрезентація неможлива» [24]. Дискусія стосовно того, чи можлива дійсна артикуляція травматичного досвіду, який апіорно знаходиться поза сферою соціального утвердження реальності, й досі є актуальною. Більш того вона виходить на якісно новий рівень осмислення завдяки крос-культурним, соціо-політичним, історичним та мистецьким дослідженням. У наведених прикладах обидва філософи говорять про «абсолютне вимовлення», яке змогло б глядачеві надати найповніше сприйняття трагедії. Обидва воліють до того, що людські чуття й розум занадто малий, щоб мати змогу вмістити в себе весь той досвід, що було пережито жертвами Голокосту. Але, не дивлячись на це, тим чи іншим чином, в умовах культурного дискурсу ми повинні надавати шану загиблим та подіям, які назавжди спрямували нашу історію

та уявлення про людину, ступінь її жорстокості та милосердя в незворотність нової форми сприйняття та аналізу.

Травма неминуче обумовлена втратами. У досвіді культурної травми – це перш за все стосується відчуття цілості, у тому чи іншому відсотку. Наш світ стає більш крихким від усвідомлення можливості існування «жахливого». Травматичний досвід на більш приватному досвіді (наявність родичів, друзів, які напряду зіштовхнулися з травмою) руйнує усталену послідовність поколінь і підважує звичні суспільні умовності, пов'язані з втратою. У стані цієї глобальності народжується «сум», який не може бути вписаним у традиційні ритуали оплакування. Саме таким постає перед нами Голокост, масштаб якого важко вмістити у будь-який попередній досвід вшанування. Масштабний дискурс трагедії вперше в історії людства зіштовхнув нас з поняттям всезагального горя, що охопило фактично весь Західний світ.

У меморіальних практиках «сум» завжди постає, як акт відваги, а не приниження. Стосовно Голокосту, ці, у якомусь сенсі звичні практики, мають набути ще більш коректних форм, тому що тут ми стикаємося з повною дискредитацією поняття людини у межах цілого етносу, що й надавало право на його знищення за «незбагненим» адміністративним принципом.

Легітимізація дискурсу про травматичний досвід завжди створюється за допомоги політичних рухів, які затверджують ті чи інші можливі форми репрезентацій. Специфічність меморіального вислову і його важкість полягає ще й у тому, що він повинен вимовлятися не голосом одного свідка, а тисячами голосів постраждалих. У тому числі, зважаючи на те, що найчастіше меморіали Голокосту розташовані саме на місцях масових страт, їхній меседж також повинен висловлювати долю тих, хто за Прімо Леві і є найідеальнішим свідком, тих, хто пройшов увесь шлях до кінця – говорити голосом страчених [25, с. 110 – 129].

За цим артикуляція досвіду «невимовного» в комеморативних практиках може розміщуватися у двох вимірах роботи з травматичним досвідом, а саме має бути:

- спрямований на те, що в психоаналітичних теоріях називають «відіграванням травматичного досвіду». Збираючи матеріали, звертаючись за свідченнями, відтворюючи спеціальні ритуали, які є невід'ємною частиною будь-якого простору, а пам'ять є відкритою можливістю для опанування ситуації і контролю над нею;
- занурений у контекст історії та політичний розвиток, меморіальний комплекс постає значущим за категорію «місця пам'яті», яке транслює поколінням ставлення та значимість події у тій чи іншій культурі.

У відповідності до цих двох категорій існує два сценарії артикуляції травматичного досвіду: наративний фетишизм та робота скорботи, які є відповіддю на втрату, відповіддю на минуле, яке відмовляється відходити в силу своєї травмуючої дії [31].

Робота скорботи — це процес переробки і звикання до реальності втрати або травматичного шоку шляхом їх спогадів і повторів в символічно і діалогічно опосередкованих дозах; це процес перекладу, метафоризації і уособлення втрати; процес, що включає в себе «певним чином ритуалізований зв'язок між мовою і мовчанням», як зазначив у своїй роботі Домінік ЛаКапра [63, с.108 – 127]. Першим найбільш точно феномен «роботи скорботи» в умовах травматичного досвіду описав Зигмунд Фройд у своїй роботі «По той бік принципу насолоди». Якщо розглядати її з точки зору психоаналітичної концепції культури, то це шлях, за допомогою якого людські істоти відновлюють режим дії принципу задоволення в ході травми або втрати. Фройд розглядає цей феномен, спостерігаючи за дитиною помічає те, як дитина намагається впоратися з почуттям втрати, викликаним відсутністю матері, за допомогою розігрування зникнення і повернення

власних іграшок. «Завдяки цій процедурі він виявився в змозі контролювати дози відсутності, що стало причиною його горя. Здатність дозувати і представляти відсутність за допомогою замісних фігур, які перебувають лише в кроці від того, що можна було б назвати їх «трансцендентним означуванням», дозволяє дитині уникнути психічного зриву і перетворити почуття втраченого всемогутності в стримуючу форму контролю.» [45].

Фройд простежує зв'язок між симптомами символічної поведінки дитини і солдатами, які пережили травматичний шок після Першої світової війни: і дитина, що проживає розлуку з матір'ю, і потерпілий від травматичного події знову і знову повертаються до пережитого шоку і виявляються в замкненому колі нав'язливого повторення [45].

Основною стратегією «роботи скорботи» є розуміння про те, що будь-які страшні події в житті потрібно якимось чином обігравати або опрацьовувати. У «роботі скорботи» спогад, як свідченецький акт починає існувати в двох можливих інтерпретаціях: спогад - відіграш і спогад — опрацювання. У спогаді — відіграшу за допомогою репрезентації розповідають одну і ту ж історію і, по суті, виникає своєрідна «карусель» цих образів. Для спогаду — опрацювання властиво не створення різноманіття образів, а здатність по-різному говорити про одну й туж саму подію, для яких немає кінцевого рішення і на які ніколи не буде знайдено кінцевої відповіді. Для нього властивий процес кристалізації пам'яті, яскравим прикладом цього процесу є музеєфікація тих чи інших подій. Також в цьому процесі кристалізуються перешкоди, які вибудовують проблемні зони пам'яті з спогадів, такі як: зяяння пам'яті, брак пам'яті і брак мови. Характерним для роботи скорботи є те, що вона відкрито заявляє про присутність тривоги, яка незмінно виникає після пережитого травматичного досвіду на шляху відновлення після нього. Вона створює символічний простір для її подолання. А також при такому способі репрезентації акту свідчення болісно пережиті події тими чи іншими

способами абсорбуються психікою суб'єкта, стаючи частиною його ідентичності. Американський вчений Ерік Сатнер, який займається вивченням релігії, психології та філософії, а більша частина його досліджень присвячена дослідженню пост-військової Німеччини, першим ввів поняття «нарративного фетишизму» у царину знання *trauma studies* і під ним він розумів, що це: «... конструювання і використання нарративу, свідомо або несвідомо мета якого полягає в тому, щоб стерти сліди тієї травми або втрати, яка, власне, і дала життя цього нарративу.» [42, с. 389 – 408]. «Наративний фетишизм» — це така ситуація створення текстів, яка допомагає нам не сумувати. Це та ситуація репрезентації, в якій можна умовно виділити більш легкий контекст, в котрому можна жити. На відміну від роботи скорботи наративний фетишизм — це спосіб, за допомогою якого нездатність сумувати або відмова від скорботи сюжетно оформляють травматичні події; це спосіб фантазматичного розвінчання потреби в скорботі шляхом симуляції стану цілісності, яке зазвичай досягається за допомогою підміни місця і причини втрати. Наративний фетишизм замість того щоб сформувати символічне простір для зняття тривоги прямо або побічно переконує в тому, що і причини для тривоги, по суті, не було. Такий фетишистський спосіб використання нарративу покликаний до того, щоб створити простір, в якому травмований суб'єкт міг би відчувати себе морально і психологічно захищеним від почуття втрати і втрати. По суті, наративний фетишизм є прагненням до поспішного відновлення стану «нормальності». Також важливіше завданням наративного фетишизму є відновлення «принципу задоволення» від усвідомлення своєї ідентичності і належності до тієї чи іншої культури.

За цим у відповідності до цих двох сценаріїв етична та моральна характеристика меморіальних музеїв відбудовується формуванням можливої рамки артикуляції, те що Джудіт Батлер охарактеризувала, як фреймінг. Під фреймінгом вона розуміє способи контролю і конструювання

візуальних і наративних вимірювань травматичної події, які позначають межі публічного дискурсу, встановлюючи і настроюючи чуттєві параметри самої реальності. Через цю «рамку» (фрейміне від англійського frame — рамка) не просто демонструється реальність, але також вона активно бере участь в стратегії обмеження, вибірково продукуючи і нав'язуючи те, що буде вважатися реальністю. І хоча фреймінг не завжди може помістити в себе все, що прагне зробити видимим і зчитуваним, але все ж його структура спрямована на інструменталізацію певних версій реальності. Інтелектуальне, чуттєве, візуальне сприйняття трагічних подій — це ситуація, при якій ми імпліцитно приймаємо, або ж амбівалентно формуємо відносини до них, при якому ми можемо ставити питання про те, що і як репрезентується і що структурує і окреслює наше сприйняття. Фрейми в публічному дискурсі формуються з метою контролю над афектом, пов'язаним з травмуючим впливом, який вони здійснюють вже самим фактом свого проговорення [8, с.8–36]. Також в своєму есе «Життєздатність, вразливість, афект» Батлер пише про акт інтерпретації, який незмінно виникає, коли ми стикаємося з досвідом візуального або наративного сприйняття травмуючого афекту, який вона нанесла. Інтерпретація не виникає як спонтанний акт окремого розуму, а лише як наслідок [8, с. 81]. Осмислення травми вимагає синтезу теоретичного, морального і політичного уваги разом психічної і соціальної сферою, в яких процес створення, руйнування і реконструкції індивідуальних і групових ідентичностей піддається більш глибокої рефлексії й усвідомлення. Це важлива характеристика для розуміння категорій досліджень trauma studies, тому що це та область знання, в якій якісне сприйняття і розуміння матеріалу можливо тільки на стику областей знань, які вибудовують, розширюють і кожен раз доповнюють наше уявлення про людину, її місце в світі і того, що ним керує, коли він робить той чи інший вибір в рамках розвитку історії.

Реконструкція травми на культурному/національному щаблі потребує дуже високого рівня відповідальності, як і від політичних сил, ініціаторів створення інституції, так і від респондентів. Суспільство має бути готовим та впевненим у своєму наближенні до розкриття та спрямування уваги на феномен травматичного досвіду. В українських реаліях цей процес набуває ще й подвійного сенсу, тому що у модернових практиках ми одночасно повинні звертатися до переосмислення вже осмисленого простору, котрий було нівельовано за часів СРСР шляхом спрямування на шлях забуття. Маємо переосмислити не лише Голокост, але й супроводжуючу політику, що протягом років була головною риторикою висвітлення цих подій.

2.2 Меморіальний поворот та випрацювання нової етики артикуляції невимовного у 80-х рр. XX столітті

В основі комеморативних практик перед ним постає задача не лише стати джерелом знань для сучасників та нащадків, а й — простором, де глядач не зможе травмувати своє психічне, ознайомлюючись з матеріалами, яким присвячено меморіальний простір. Окрім цього, коли ми намагаємось опрацювати травматичне минуле, то зіштовхуємось з феноменом «мовчання», що не дозволяє нам досягнути травматичного минулого. Ель Візель описував феномен мовчання в своїй роботі «Виміри людськості»: «Ті, хто цього не відчув, усе одно ніколи не дізнаються, як це було; ті, хто знає, ніколи не розкажуть усієї правди» [68]. З цієї точки зору дослідники, науковці, куратори та митці стикаються зі складною проблемою можливої етичної форми репрезентації. Як ми повинні говорити про трагедію? Яку мову застосовувати? Що ми маємо проговорювати, а що ні? Всі ці запитання постають перед меморіальною культурою і відповідь на них змінюється з плином часу, зміною політичних режимів тощо.

Наразі, ми хочемо повернутися до тези, що була зазначена вище. Стосовно того, що за будь-яких умов нам все одно не може бути доступним для усвідомлення весь жах трагедії, а для жертв, свідків та учасників стає

достатньо складним досвід проговорювання. Перед нами постає питання: чи дійсно нам необхідно пам'ятати і в якій формі ми повинні звертатися до цієї пам'яті. Вище нами було зазначено, що в нас може бути два шляхи артикуляції травматичного досвіду минулого: той що спрямовано на героїзацію і той, що спрямовано на пропрацювання цього минулого. Якщо звертатися до другого способу, то він також здатен репрезентувати таке минуле, що може бути неприємним для сьогоденних глядачів. Так, він може включати в себе артикуляцію епізодів колабораціонізму, державницьких злочинів тощо. Ще однією важливою моральною проблемою стає для нас те, як артикулювати пам'ять так, щоб вона не перетворилась лише на маніпулятивне бачення світу, що дозволяє помістити в свої рамки необхідні ідеології.

Такий злом в перспективі опрацювання пам'яті відбувся у 80-х — 90-хх рр. ХХ століття, як зазначала в своїй роботі «Нове невдоволення меморіальною культурою» Аляйда Ассман. Вона описувала його, як зсув на користь колективної пам'яті, де вже не відбувається лише оплакування жертв, чи піднесення героїчного подвигу, а формується процес усвідомлення відповідальності до мінливості історичної події, де також були можливі і злочини, і зради, і підступна діяльність держави до своїх громадян []. Таке ставлення до комеморативних практик вимагає більш делікатних та крос-секторальних підходів у роботі з суспільством. В свою чергу Ассман пов'язує цей зсув в Німеччині зі зміною поколінь, що були вже готові до більш відвертих розмов. Адже якщо покоління тих, хто пройшов через війну найчастіше замовчували досвід минувшини, покоління 60-хх звинуватило їх не лише в скоєних злочинах, а й в цьому довготривалому мовчанні, то покоління кінця ХХ ст. вже було достатньо відстороненим, щоб почати цю розмову в більш відвертій формі. Вона дуже маркує цей вплив не лише, як історіографічний, що відкрив більше можливостей для вивчення минулого, а й як психологічний, коли навколишні обмеження

руйнуються і вже позасвідомо нам доступні більш широкі та вільні інтерпретації того, що відбувалось з державами, суспільством, політичними режимами тощо. Ассман також зазначає й те, що саме з 90-х років термін «меморіальна культура» був затверджений в науковому словнику, спільноті та дискурсі, що забезпечило більш системне вивчення складників, які забезпечують його цілісність.

Як Ассман визначає цей етичний зсув, що забезпечив нове втілення та інтерпретацію ролі меморіальних практик в світі, і зокрема в Німеччині? В цьому дискурсі вона звертається до поняття «відповідальності»: «Вперше за всю історію вони (за текстом Ассман: форми комеморації) відносяться тепер не лише до понесених власною країною жертв війни, що повинні бути скорботно оплакані або вшановані як герої, а й до жертв власних злочинів, відповідальність за які лягає на державу і на наступні покоління». Це звернення поставило перед комеморативними практиками новий виклик, як говорити не лише про «невимовний досвід», а й про досвід, що вимовляє до почуття сорому за те, що робили твої попередники. Як ми зазначали вище одна з задач меморіальних практик була зосереджена й на тому, щоб поєднувати людей навколо національної ідеї. Артикуляція всієї неоднорідності суспільства та його відносності перед обличчям певних історичних подій вимагає від меморіальної культури більш високого рівня саморефлексії перед тим, якими інструментами вона користується.

В даній роботі ми визначили два основних спрямування етичної проблематики, що постає перед комеморативними практиками: перше стосується того, що саме повинно бути артикульовано, коли ми звертаємось до травматичного минулого, друге — до того, які інструменти ми можемо застосовувати в процесі артикуляції, і які етичні та моральні межі та вибори постають перед кураторами в процесі створення експозиції меморіального музею, випрацювання його наративу, створення архітектурної чи скульптурної форми тощо.

Однією з найбільш протирічних складових опрацювання та комеморації травматичного минулого є робота з примиренням тих фактів, що можуть негативно висвітлювати суспільство та їх дії в певній історичній реальності. Цю тему активно розвиває в своїй діяльності австрійський дослідник Східної Європи, письменник та журналіст Мартін Поллак. Його робота присвячена розробці опрацювання так званої не зручної пам'яті. Зокрема в своїй роботі «Отруєні пейзажі» він поставляє читача перед питанням, що робити з ландшафтами, на яких розміщено братські могили жертв, насилля над якими не є відповідним до тих політичних чи соціальних норм, що наразі домінують в суспільстві. В роботі Поллака цей етичний дискурс набуває декількох форм проявлення, він говорить і про байдужість місцевих жителів з небажанням розпорошувати минуле, і про прояв антисемітизму, що й досі мають спалахи в суспільстві, і про небажання ідентифікувати пам'ять про ворога, чії дії стали причиною для страждань минулих поколінь. Усвідомлення всієї складності роботи з пам'яттю, а також розуміння того, що жертвами насилля в певний час може стати будь-яка зі сторін, поставляє перед нами питання: «Чи маємо ми визначати, хто є гідним для того, щоб його смерть не залишилась безіменним фактом, похованим серед безмежжя ландшафту та навколишнього пейзажу, а хто є гідним пам'ятного знаку?». Мартін Поллак наполягає на тому, що: «Абсолютної історичної правди не існує. Завжди є дві сторони, яким треба надати слово. Але якщо люди взагалі не знають власної історії, вони мають проблеми з ідентичністю. Тому що ідентичність великою мірою визначає історія.» [39]. Розуміння цього етичного вибору та робота з різнобічними проявами історії є особливо актуальною для України. Наша країна вже вдруге зіштовхується зі складністю проговорювання теми Голокосту на своїх теренах. Вперше, це було пов'язано з політикою Радянського Союзу, що була спрямована на забуття самого факту існування Голокосту та винищення єврейського населення, що приховувалось під маркером «мирні

радянські громадяни». Другий виток відбувається наразі, адже ми постаємо перед проблематикою не лише опрацювати цей матеріал, де українські громадяни та території постають, як жертви нацистського режиму, а потім радянського забуття, а також звернутися до протирічної історії діяльностей певних українських націоналістичних організацій, що також пропагували Голокост. Це шар опрацювання проблематики є важливим не лише для української спільноти, але й також для артикуляції на міжнародному рівні. Відсутність власного пам'яттєвого дискурсу дуже часто закріплює за Україною односторонній маркер держави з яскраво вираженим антисемітизмом на західних територіях, а також держави, що не в змозі працювати зі своєю минувиною. За цим ми можемо зазначити, що однією з необхідних етичних складових опрацювання травматичного минулого є необхідність плюралізму, що зможе забезпечити нам, якнайширший погляд на складність історії, а також буде сприяти вихованню критичності до сьогоднішніх подій, в яких ми опиняємось.

З цієї перспективи ми можемо висвітлити проблематику української меморіальної культури через питання, що поставляла в своїй книзі «Нове невдоволення меморіальною культурою» Аляйда Ассман: «Коллективна історія репрезентативна в подвійному сенсі: вона репрезентує значний для колективу фрагмент минулого та є репрезентативною по відношенню до індивідуальної долі, представляючи її як частину історії. При цьому мова завжди йде про подвійне питання: що слід пам'ятати?» [4, с. 10]. Ми в свою чергу прагнемо доповнити це питання ще й питанням про те: «Як нам слід пам'ятати?»

Для опрацювання цього питання ми знову звертаємось до роботи Аляйди Ассман. В зазначеній вище роботі вона запропонувала читачеві три складових для критики репрезентації пам'яті в публічному просторі: 1) емоційність (пафос відповідальності перед минувиною, що не сприяє

критичному осмисленню, а пропонує глядачеві лише відчуття провини, що неможливо спокути);

2) інсценування (шаблонність ритуалів, до цього складника ми можемо віднести традиційні державницькі ритуали, що дуже часто не виходять за рамки формалізованого дійства, де політична система формально демонструє своє прагнення до вшанування жертв);

3) інституалізація (відтворення вже сталих форм, до цієї форми ми можемо віднести досвід, що було поширено в Радянському Союзі, коли всі місця пам'яті було позначено однаковими за формою наративними засобами, як-то меморіальні камені, пам'ятники невідомим солдатам чи стели до перемоги, які ми можемо знайти майже в кожному місті колишнього Радянського Союзу) [4, с. 44].

Кожен з запропонованих Аляйдою Ассман складників є актуальним до ситуації в Україні, хоча розробляла вона їх у відповідності до ситуації з меморіальною культурою в Німеччині. Цю універсальність ми можемо пояснити через те, що обидві держави зазнали впливу тоталітарних режимів, як зазначала це Ассман «...тоталітарне суспільство формує минуле відповідно до кон'юнктури інтересів влади, пригнічуючи вибухову силу особистих спогадів, які протиставляють комунікативній фікції своє індивідуальне вето.» [4, с.12]. Так ми опиняємось в ситуації, що нам артикульовано лише приязне минуле, що не може зачепити нашої певності в шляхетності наших попередників. Аляйда Ассман звертає також нашу увагу на те, як змінюється наративний посил меморіальної культури. Зокрема, як ідеал образу героя, що був характерним для повоєнних років, було замінено на ідеал образу жертви. До цієї тенденції було висунуто багато критики. Ассман наводить приклад такої критики, що заторкує рівень того, що зосередженість на віктимізації може розхитати національну ідею та уявлення нації про себе. До такої критики вдавався німецький дослідник Мартин Сабров [4, с. 83-85]. Ми в свою чергу можемо зазначити,

що зосередженість на героїзації травматичного минулого може призвести до одностороннього сприйняття минулого і позбавляє можливості критичного осягнення травматичного досвіду. Ми можемо оцінювати, як позитивний той рух, що розпочався наприкінці ХХ століття, що рухається в бік того, що замінює процес переваження пам'яті про героїв до пам'яті про злочинців. Звільняючись від рамок моралізаторства, що нав'язує нам політкоректність, ми можемо розкрити для широкого загалу всю складність подій, що супроводжували можливість того, що трагедія відбулась. А також не дозволяє нам ідентифікувати людство через маркер «хороший — поганий». Як ми пам'ятаємо з творів Прімо Леві, найстрашніше, що відбувалось в концтаборах, це те, що там розмивались межі людяності не тільки в злочинців, а й в жертв задля виживання. В своєму недавньому інтерв'ю українському виданню Мартін Поллак писав про це так: «Сьогодні вважаю, що ми можемо (і навіть мусимо!) розповідати всі історії. Також маємо пам'ятати жертв, які нам політично не пасують» [39].

Ці процеси поставляють перед дослідниками етичний вимір, що заторкує рівень того, як ми повинні говорити про жертв: «Впадає в очі, наскільки детально німецькі ЗМІ повідомляли про злочинців і співників вбивць, але якою мізерною залишалася інформація про жертви, що найчастіше обмежувалася круглою цифрою — “десяток” вбитих», — пише Аляйда Ассман про ситуацію в Німеччині [4, с.81]. Це характерно для світової ситуації, коли тіло жертв перетворюється лише на кількісний мотлох і в тому, як опрацьовується та артикулюється інформація по відношенню до них на певному рівні стає продовженням роботи злочинців, мета яких полягала саме в тому, щоб позбавити їх приналежності до людських означників — імені, гідного поховання тощо.

Україна зараз розпочинає свій шлях у позбавленні своєї історії того наративного фетишизму, що був характерним для офіційної меморіальної культури Радянського Союзу, і вимагає випрацювання нових етичних норм

стосовно того, як необхідно говорити про травматичне історичне минуле. Також важливою подією, яка продемонструвала, що українське суспільство вже не готове миритися з нав'язаними дискурсами, а вимагає свідомого підходу у роботі пам'яті, була дискусія, яка розпочалась навесні минулого року, коли посаду художнього керівника Меморіального центру Голокосту «Бабин Яр» обійняв Ілля Хржановський, відомий за скандальним кінопроектом «Дау». Публікація його концепції створення музею викликала значну кількість відповідей, що критикували музей за ігнорування етичної складової в методі його команди опрацювання колективної пам'яті та травми, що пов'язано з «Бабиним Яром».

Аналіз етичних складових повинен застосовуватися в процесі артикуляції та репрезентації колективної пам'яті.

Паскаль Гілен в своєму есеї «Музеїхронотопи: репрезентація минулого в музеях» писав про те, що той спосіб, в який репрезентовано минуле, впливає на тих, до кого воно звертається [11]. Таким чином комеморація стає не лише відчуженим способом збереження пам'яті про минуле, але й одночасно задає нам вектор емоції та можливої критики, що може стосуватися подій, що репрезентовано в меморіальному музеї. Меморіальний музей стає тим місцем, що створює для минулої події можливість бути вписаним в матрицю найважливіших уявлень про себе, людство та про те місце, що ми займаємо в історичній площині. Меморіальні музеї діють за певними законами та обмеженнями свого жанру, адже під час роботи кураторів над експозицією вони стоять перед складним вибором, що саме повинно бути включено до експозиції: чи будуть доречними документальні фото в'язнів, понівечених тіл померлих, кінохронік, що були зроблені працівниками таборів і чи можемо ми затверджувати їх нейтральність для глядача, якщо в цьому погляді присутня складова екзотизує та об'єктивізує жертву. Про спірність роботи з документальними матеріалами також писав й зазначений вище німецький

дослідник Мартін Поллак: «Фотографії вбитих, часто напів — чи й зовсім роздягнених, німих, байдуже скинутих на купу, наче непотріб, безборонних супроти наших безсоромних поглядів, ці фото мають у собі щось порнографічне. Розглядаючи їх, ми відчуваємо ляк, огиду, лють, співчуття, проте водночас і певне збудження, наче нас застали за забороненим заняттям. Ми схожі на вуаєрів, які позбавляють останньої гідності невідомих їм померлих, які не можуть себе захистити. У свої найінтимніші, цілком особисті миті смерті вони віддані на поталу нашим поглядам, як частина анонімної купи трупів, у якій неможливо відрізнити окремі обличчя.» [38, с. 75]. Чи позначає це, що ми повинні поставити табу на опрацюванні документальних матеріалів? Ні, за умови, що глядач буде постійно підтримуватися в розумінні цілі, за чим йому демонструються ці матеріали. Тож робота з документальними матеріалами є одним з найкрихких пунктів в процесі створення наративу меморіального дискурсу, адже сподівання на задіяння лише чуттів глядача може призвести до екзотування жертв для нашого погляду.

Таким чином перед кураторами меморіальних музеїв постійно постають три питання, як їх сформулювала Оксана Довгополова, професорка університету ім. І.І. Мечнікова, а також співробітниця Меморіального центру голокосту «Бабин Яр» до початку роботи І. Хржановського:

- Що саме вони можуть собі дозволити, як автори експозиції;
- В який досвід вони можуть занурити глядача;
- Де та межа, що ми не можемо її перетнути в виборі наративного матеріалу для створення експозиції [12].

Таким чином, не дивлячись на всю документальність здійсненого кураторами та науковими працівниками музею розробляють художні форми для репрезентації цього травматичного досвіду, що одночасно дозволяють наблизитися до розуміння «непередаваного» досвіду глядачеві, але

одночасно вибудовувати захисний екран фантазії, що не дозволяє людині на 100% зануритися в історичне минуле.

За цим ХХІ століття зі своїм технологічним проривом поставило перед науковцями нову задачу: який ступінь імерсивності дозволено в межах меморіальних музеїв. Адже якщо до того залученість глядача могла відбуватися лише за умов ландшафту, архітектурного рішення музейного комплексу (яскравим прикладом такої залученості є комплекс Яд-Вашему, де глядач не може вийти з експозиції, не пройшовши її до кінця, або ж йому треба розвертатися і повторювати весь той досвід, який він вже подолав), то наразі постає питання про створення віртуальних реальностей, що дозволить глядачеві зануритися в досвід обраної ролі: ката, жертви, простого мешканця місця — та пройти цей досвід до кінця. Саме такий підхід був «червоною ниткою» концепції Меморіального центру Голокосту «Бабин Яр».

До важливої етичної складової, що повинна артикулюватися в меморіальних музеях, також відносять репрезентацію толерантності та базового людського права на життя. Приклади правозахисників, а також людей, що не дивлячись на тиск з боку влади, все одно протидіяли загальній системі, є важливим складником, що дозволяє глядачеві досягнути різні сторони перебування в травматичному минулому. В сучасній концепції меморіального музею взагалі відсутня теза про «права людини», що по-перше, в певному сенсі знецінює масштаб трагедії, адже це було перш за все заплановане порушення прав людини на державному рівні, а по-друге, переміщує це в площину скоріше стихійного лиха, не зосереджуючись на тому, як державна машина, а також значна кількість людей з ідеологічної відданості, під страхом покарання, з бажання добре виконувати свою роботу, за відсутності критичного мислення, призвели до того, що Голокост став можливим.

Меморіальні музеї, що зосереджені на погляді в минуле, не є сталою структурою, для якої ми можемо знайти єдиний правильних шлях репрезентації, що не повинен змінюватися. «Історія — це місток між минулим та теперішнім, що дозволяє нам усвідомлювати, ким ми є в цьому реальному часі», — говорить в своїй лекції професорка Національного університету ім. І.І. Мечникова Оксана Довгополова [13]. Етичні межі дозволеного також не можуть застосовуватися лише в одній формі. Сучасна епоха та розвиток технологій ставить перед репрезентацією нові виклики до того, що може бути дозволено в сфері опрацювання минулого. На завершення розділу хочемо наголосити, що первинну задачу комеморативних практик необхідно зазначати не лише через отримання інформації про минуле, або через шокуючий досвід неосязності травматичного, а й через надання можливості критично осягнути реальність, адже саме відсутність цього критичного ставлення до теперішнього може звернути нас на шлях минулих поколінь.

Висновки до II розділу:

В другому розділі перед нами було поставлене завдання проаналізувати етичні виміри формування публічного нарративу пам'яті про травматичну подію. Ми з'ясували, що цей процес може відбуватися за двома сценаріями: «нарративний фетишизм» та «робота скорботи», які пропонують різні умови осмислення, дослідження та артикуляції травматичного досвіду. Ці два виміри ми можемо охарактеризувати одним поняттям — фреймінг, що було введено в гуманітарну традицію Джудіт Батлер і який позначає границі допустимих меж артикуляції травматичної події в публічному дискурсі. У відповідності до цих двох площин ми визначили, які етичні та моральні межі повинні застосовуватися в процесі створення меморіального музею, а також за якими чинниками глядач може осягнути подію. Нами також було простежено те, що конфлікт пам'яті розпочинається не лише на рівні того,

яку саме подію включено до публічного контексту, а в ситуації способів проговорення та донесення історичних, культурних та етичних чинників до глядача.

III. ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ПОЛІТИКИ МЕМОРІАЛЬНИХ ПРАКТИК: СВІТОВИЙ ТА УКРАЇНСЬКИЙ ДОСВІД

3.1 Формування меморіальної політики Голокосту в світі

«Мистецтво та письмо ще можуть викликати інтерес у приголомшених шумом слухачів і цим шумом змусити розчути тишу», – так писав Ж. Ліотар у своїй роботі «Гайдеггер та євреї», присвяченій проблемі забуття та можливості вираження трагічного [26]. У більшому чи меншому ступені, практики створення меморіальних комплексів наближені до мистецтва, бо так чи інакше у своїх можливостях вираження вони звертаються до мистецьких практик (скульптурні чи архітектурні форми, мова вираження тощо). В своєму аналізі ми звертаємось до проблеми меморіальних комплексів та їх можливостей комунікації зі спільнотою через їх візуальне вираження, можливостей дослідницьких та освітніх програм, а також їх вписування у загальну історію та сприйняття міста.

Ми апелюємо до порівняльного аналізу досвіду меморіальних практик в Україні, Польщі та Німеччині. Становлення цих країн, а також їх приналежність до Радянського Союзу або сфер його впливу в межах Варшавського договору (1955 р.) дозволить нам відчувати досвід формування активних та реактивних (користуючись понятійним апаратом Ж. Дельоза) патернів осмислення артикуляції та репрезентації пам'яті про Голокост.

Світова історія меморіалізації Голокосту налічує декілька етапів свого розвитку. Загалом чим на більшу часову відстань ми відходимо від події, тим більшу роль в її репрезентації займають меморіальні комплекси та музеї, що в такій ситуації стають здібними промовляти до суспільства нібито з середини події.

Аналіз інституцій, а також меморіальної політики комеморативних практик Голокосту ми розпочнемо з наймасштабнішої інституції, а саме Яд-Вашему. Аналіз відбувається за наступними категоріями: історія формування,

визначення місії та візії музею, архітектурне рішення, робота з глядачами та публічна діяльність музею.

Історія створення:

Яд-Вашем меморіальний центр Голокосту, що було започатковано в 1953 році в Єрусалимі. Заснований за ініціативою Ізраїльського парламенту меморіальний центр грає одну з головних ролей конструювання єдності та національної ідеї в єврейській державі [рис. 1]. Яд-Вашем є піонером з подібних інституцій у світі і своє завдання він визначає через: «документування, дослідження та просвітництво про Голокост: згадування шести мільйонів євреїв, убитих німецькими нацистами та їхніх співробітників, знищених єврейських громад та бійців гетто та опору; і вшанування праведників серед народів, які ризикували своїм життям, щоб врятувати євреїв під час Голокосту» [22].

Місія та візія меморіального музею:

Свою місію музей визначає саме через діалог з молоддю та артикуляцію пам'яті до сучасного покоління: «У дусі єврейської традиції «*Vehigadeta Lebincha*» («І ти скажеш своїм дітям»), Яд Вашем робить великий акцент на просвітництві молодих поколінь про Голокост. Незважаючи на — або, можливо, через — руйнування кордонів та меж, сьогодні, як ніколи раніше, молоді люди виявляють сильний інтерес до власної особистої історії та особистості. Яд Вашем вирішує цю потребу, використовуючи технології та постійно розширюючи горизонти спілкування, щоб продовжити діалог між минулим, сьогоденням та майбутнім» [30]. Як ми вже визначились в теоретичній частині цей місток між минулим та теперішнім є ключовою характеристикою комеморативних практик і лише за такої умови цей діалог може мати впливи на сучасне покоління глядачів, яких може поєднувати ця пам'ять. Важливо, що завдання музею не представлено, як стала конструкції, а визначено через питання про те чим є, а також яким чином може трансформуватись пам'ять про Голокост в умовах сучасності і чи

зможє вона бути значущою в умовах сучасних подій. Меморіальний центр виділяє для себе декілька основних напрямів роботи: документація, дослідження, освіта і саме пам'ять. Назва Яд Вашем з івritу перекладається «пам'ятник та ім'я», її впровадження належить Мордехаю Шенхаві, активному учаснику сіоністського руху. Саме він і запропонував ідею створення меморіалу ще в 1942 році, коли почали розповсюджуватися перші, нечіткі новини про депортації з Варшавського гетто до концентраційного табору Треблінки [16].

Незважаючи на те, що пам'ять про Голокост постає найочевиднішим феноменом саме в державі Ізраїль, а шляхи до її репрезентації здаються чіткими та зрозумілими, комеморація цієї трагедії є також суперечною темою. Адже умови створення держави, а також її топографічне та політичне розміщення на карті світу потребувало національної ідеї, що буде базуватися на героїзмі та на так званому позитивному прикладі готовності захищати свою землю. За таких специфікацій пам'ять про Голокост розщеплюється на дві складові: героїчну, що може включати в себе участь в партизанських рухах, повстаннях в Варшавському гетто [рис. 2] та таборі Собібор, роботу в рухах Опору та жертвну, що включає в себе пам'ять про загиблих. Поєднання цих двох напрямів створювала основний конфлікт в провадженні та випрацюванні меморіальної політики молодої держави, в якій мілітаристська складова та готовність стати на захист Незалежності є однією з головних міфотворчих структур. Саме тому після відкриття меморіалу для відвідування в 1957 році більша частина наративного матеріалу була зосереджена саме на ідеї супротиву.

Архітектурне рішення меморіального музею:

В 1993 році розпочинається робота над плануванням нового музею, що повинен був відповідати не лише сучасним технологічним вимогам, а й мав стати простором для нової артикуляції пам'яттєвого дискурсу. Ідея проєкту належить канадському архітектору Маше Сафді. Будівля нагадує стрілу, що

пронизує скалу з півночі на південь. Музей представляє собою 10 залів, кожен з яких присвячено окремій главі Голокосту [рис. 3].

Лінійність архітектурної концепції музею створює ситуацію, де глядач не має можливості пропустити одну з глав експозиції або зійти в певній точці, щоб вийти з музею. Глядач опиняється в ситуації, де йому необхідно пройти всю історію до кінця, або ж повернути назад до входу. Фінальною точкою стає оглядова площадка, з якої відкривається вид на сучасний Єрусалим. Історія закінчується сучасністю, яка вже ніколи не стане колишнім після пізнання досвіду історії [рис. 4].

Робота з глядачами та публічна діяльність музею: В основу експозиції закладено 90 історій окремих людей і таким чином відвідувачі рухаються заздалегідь визначеним маршрутом, що відповідає біографії людини, що стала їх символічним провідником в історію Голокосту [рис. 5]. Саме така визначеність концепції дозволяє глядачеві зіштовхнутись з історією Голокосту не як з геноцидом, що знищив 6 мільйонів людей, а з історією конкретної людини, що стала жертвою нездоланих обставин перед обличчям історії. З першої частини нашої кваліфікаційної роботи, 3 розділ якої присвячено етичному аспекту ми висвітлювали проблематику того, що кількісне позначення жертв руйнує їх людяність, перетворюючи їх лише на суми перерахованих тіл. Музей Яд Вашем закладає в основу своєї меморіальної політики олюднення цих абстрактних цифр, з якими ми звикли стикатися в сухих підручниках історії тощо. Про цей підхід найкращим чином говорить вже хрестоматійна фраза куратора музею Авнера Швалева: «Дивіться людям в очі. Це не про шість мільйонів жертв, а про шість мільйонів окремих вбивств.» [59].

Наступний досвід створення меморіального музею до якого ми хотіли би звернутися є *Вашигтонський музей Голокосту*. Адже, в випадку з Сполученими Штатами, що територіально не постраждали від Другої Світової війни та від Голокосту. Тобто ми бачимо, що тут є відсутнім саме

«місце пам'яті» і американська спільнота стояла перед питанням створити такий дискурс штучно.

Історія створення:

Ступінь відкритості діалогу про травматичну історичну подію напряду залежить від тих політичних умов, що супроводжували відновлення країн після Другої світової війни. Так до прикладу Аляйда Ассман в своїй роботі «Довга тінь минулого. Меморіальна культура та історична політика» звертається до досвіду США. Не дивлячись на потужну єврейську діаспору, що була сформована в Об'єднаних Штатах, пам'ять про Голокост була замовчувана в американському суспільстві. Ассман пояснює ці обставини також Холодною війною протягом якої пам'ять про трагічну долю, що спіткала євреїв в Європі, була не сумісною з тогочасними обставинами. В своєму тексті Ассман звертається до інтерпретацій тих обставин, що були запропоновані Пітером Новіком в його роботі «Голокост в американському житті». Замовчування американцями Голокосту в початковий післявоєнний період і в 1950-і роки Пітер Новік пояснює політичною непридатністю подібних спогадів. Після війни в США сталася значна політична переорієнтація, в результаті чого «розмови про Голокост не тільки мало допомагали, але й прямо заважали справі». Будучи союзниками, американці і росіяни разом боролися проти спільного непримиренного ворога — німців. «Ситуація стрімко змінилася після 1945 року. Росіяни перетворилися з необхідних союзників в непримиренних ворогів, а німці з непримиренних ворогів стали необхідними союзниками.». Ситуація почала поступово змінюватися після 1980 років, після падіння Берлінської стіни, коли починає набирати обертів так звана «культура жертв» і соціальні рамки починають своє зміщення. Результатом цього світовго зсуву стало те, що в 1988 році відбувається урочиста закладка першого каменю майбутнього музею Голокосту в Вашингтоні, що на сьогодні став одним з

найпотужніших центрів не тільки, як меморіальна установа, а й як дослідницька інституція.

В умовах американського суспільства поява музею Голокосту викликала контroversійні відгуки. З однієї точки зору, його існування є самозрозумілим, за обставин того, що в Америці зосереджена одна з найпотужніших діаспор, що віддалена від Європи, і таким чином вони також вибудовують свою ідентичність. Але з іншої точки зору, створення музею з самого початку було підтримано на державному рівні. Це інтерпретувалось тим, що американська держава не здатна визнати власну провину, як колоніальна держава перед тими культурами, що були знищені в процесі завоювання материка, і таким чином намагається перекрити власний травматичний досвід досвідом іншої спільноти, що не пов'язана напряду з американським міфом.

Місія та візії музею:

Не менш легкою була задача визначення того, як саме музей повинен репрезентувати історію Голокосту і що саме повинно постати, як його основна місія, враховуючи те, що меморіальний музей відірвано від континенту і не пов'язано напряду через так зване «місце пам'яті» з історією європейського антисемітизму. Результатом стала сформована місія, якої музей тримається й досі, вона викладена на офіційному сайті музею: «Основна місія Музею — просувати і поширювати знання про цю безпрецедентну трагедію [мається на увазі: Голокост]; зберегти пам'ять про тих, хто постраждав; та заохочувати своїх відвідувачів розмірковувати про моральні та духовні питання, порушені подіями Голокосту, а також про власні обов'язки, як громадян демократії.» [61]. Так за допомогою побудованого наративу музей став не лише формою репрезентації подій Голокосту і способом артикуляції цінностей та обов'язків демократичної спільноти, що вважається головним засновком та відмінністю американського суспільства.

Приклад з Вашингтонським музеєм Голокосту є надзвичайно важливим в наших дослідженнях, адже спрямування його роботи доводить нам те, як робота та наративізація пам'яті може бути включена в контекст сучасності, і пов'язати минуле з теперішнім часом, що є, як ми визначили в попередній частині диплому, головною задачею меморіалізаційних процесів. Принциповим є також те, що USHMM чітко та публічно визначає напрями своєї роботи: «Музей пам'яті жертв Голокосту — це національна установа Америки, яка займається документацією, вивченням та інтерпретацією історії Голокосту, і служить пам'ятником цієї країни мільйонам людей, вбитим під час Голокосту.». Пам'ять в цьому визначенні не постає чимось сталим, що застигло раз і назавжди в одній формі, введення до лінгвістичної репрезентації слова «інтерпретація» створює дискурс, де трагічна подія може набувати нової актуалізації в залежності від ступеня зануреності в її дослідження та того аспекту, з якої її розглянуто.

Архітектурне рішення:

Цей конфлікт загострювало також те, що надана площа для будівництва 1,9 гектарів розташована на території так званого національного молу Вашингтона — місця, де розміщені найважливіші установи Америки, як-то Капітолій, Білий дім тощо. Це вимагало і спеціального архітектурного рішення. Так було створено архітектурну композицію музею, архітектором Джеймсом Інго Фрідом, що з зовнішньої сторони відповідає навколишньому ансамблю [рис. 6]. Фасад відбудовано з білого каменю, але як тільки ми заходимо у внутрішній двір музею, зовнішній вигляд музею абсолютно змінено і глядач зіштовхується з будівлею з червоної цеглини, скла та бетона [рис. 7].

Робота з глядачами та публічна діяльність музею:

В Вашингтонському музеї окрім історіографічного способу ознайомлення з передісторією Голокосту, політичними та соціальними обумовленостями та самим подіями. В експозиції застосовані імерсивні методи роботи з

глядачем [рис. 8]. Так кожний відвідувач отримує документ, що ідентифікує певного персонажа, рухаючись по експозиції музею, (вона створена за лінійним принципом) глядач перевертає сторінки і дізнається, що відбулось з цим героєм в певному часовому відрізку. Таким чином глядачеві надається можливість наблизитися до досвіду іншого, але тим не менш його захищає від занурення захисний прийом непрямой ідентифікації: глядачеві не запропоновано робити моральний вибір, чи приміряти на себе чужу роль. Він отримує лише біографічну довідку, що перетворює трагедію шести мільйонів людей в історію однієї конкретної людини, що зіштовхнулась з непереборними обставинами.

Музей проводить активну освітню діяльність, зокрема інституцією запропоновано ряд семінарів, літніх шкіл з дослідження Голокосту і єврейської історії, а також дослідницьких програм для аспірантів [53]. Відмінною рисою музею є те, що його міжнародна освітня діяльність є спрямованою на окремі країни, таким чином розширюючи можливості представників певних держав долучитися до своєї спільноти. Як висновок ми можемо зазначити, що Вашингтонський меморіальний музей Голокосту є яскравим прикладом того, що пам'ять не може жити в суспільстві без її актуалізації в теперішньому нації, держави, спільноти. А межі меморіальних музеїв Голокосту можуть бути значно ширшими ніж його виключна репрезентація в історичному вимірі.

Наразі ми прагнемо звернутися до практик європейських країн, де безпосередньо проходили трагічні події єврейської історії під час Другої Світової війни. Адже такі країни, як Польща та Німеччина зіштовхуються з проблемою не тільки розробити меморіальним комплекс з певним наративом, а й поставитися критично до «місць пам'яті» та можливості їх вписування в міське середовище.

Таким цікавим прикладом роботи меморіалу, як освітнього проєкту, поширеного на все місто є Варшава. Приклад Варшави є специфічним, адже

ті інструменти з меморіалізації, що обрані тутешньою політикою пам'яті по відношенню до подій Другої Світової війни дуже рідко пов'язані напряму з Голокостом. Історія антисемітизму в Польщі є дуже крихким та двозначним предметом. Тож за тими прикладами меморіалізації, що відтворено в Польщі, ми можемо зробити висновок, що спільнота й досі не знайшла способу вимовлення цього досвіду в публічному полі і воліє уникати його в м'якій формі. Історія долі Варшави в другій Світовій Війні надзвичайно щільно вплетена в топографію сучасного міста. Місто було майже повністю зруйноване після повстання 19 квітня – 16 травня 1943 р. 15-го травня 1943 на території колишнього гетто представниками влади СС були знищені останні будівлі. Приклад реконструкції старого міста в повоєнні роки є унікальним в історії, й саме тому його було внесено до надбань ЮНЕСКО [56]. Але це була не просто реконструкція, а відновлення з розумінням та вшануванням пам'яті про трагічні події, які призвели до цих робіт [рис.8]. Територія колишнього гетто повністю по всьому периметру охоплена металевими позначками, які вбудовані в бруківку, де відмічено, що саме тут починався цей район [рис. 9]. Таким чином, ми вже візуально потрапляємо в антураж цих трагічних для історії Польщі подій. Наступним кроком до картокування історичних подій є пам'ятні дошки на будівлях. Але це не звичні для українського контексту дошки на яких зазначено, що тут жив такий-то, а тут загинув той-то. За цими бронзовими позначками у Варшаві ми можемо відновити історію повстання. Кожна з них розповідає про невеличкий епізод, який відбувався саме на цьому місті, у зв'язку з чим та скільки людей загинуло. Місто відновлене, але це не є відновленням «у забуття», де реставрацією стираються та заліковуються зовнішні понівечення. Воно відновилося вже з тими контекстами, які призвели до його руйнування, не намагаючись відкинути це, а навпаки, репрезентуючи своїм жителям та туристам історію, нехай і травматичного, але живого досвіду. Так, ми можемо простежити, що ідея національної свідомості в

Польщі також щільно пов'язана з участю в національному визволенні, що і відображає те, що місто стало постійним медіумом, що комунікує зі своїми мешканцями та туристами через цю історію. Але якщо історія Варшавського повстання 1944 року вплетена в канву міста через зазначені вище меморіальні таблички, крім цього йому присвячено окремий музей. То повстання в Варшавському гетто (а це був один з безпрецедентних випадків, крім цього Варшавське гетто було одним з найбільших на теренах всієї Європи), артикульовано лише на рівні топографічної примітки. Таким чином ми можемо зробити висновок про те, що польські рамки пам'яті уникають протирічних сторін власної історії та на даному етапі ще не винайшли мови, що зможе проартикулювати до своїх громадян.

Аргументом стосовно цієї теорії є також існуючий музей польського єврейства, що розташовано в Варшаві [рис.10].

Історія створення:

Музей історії польських євреїв було створено в 1995 році, як соціальну ініціативу від Асоціації Інституту Єврейських Історичних досліджень (ЖНІ) за підтримки донорів в Польщі, а також за її межами. В 2005 році завдяки цим зусиллям музей було зареєстровано, як державно-приватне партнерство Асоціації ЖНІ, міста Варшави та Міністерства культури та національної спадщини. Так ми можемо простежити, що як і в Україні динаміка розвитку меморіальної культури в Польщі є схожою. Ініціатива створення меморіального комплексу належить приватним організаціям і лише з часом до розвитку стають залучені державні донори. Ми можемо пов'язати ці процеси з феноменом подолання забуття, що характерно для країн переживших вплив тоталітарних владних систем, коли країна намагається знайти спосіб формулювати наратив про катастрофічну подію, яку пережило суспільство в минулому [52].

Місія та візія музею:

Антисемітизм в Польщі був частим феноменом, що сьогодні є соромним фактом для наративізації, адже Польща перш за все поставляє себе, як країна, що постраждала від нацистського режиму. В цьому розрізі артикуляції себе, як країни-жертви, дуже важко знайти форму для проговорення Голокосту, а також артикуляції польського антисемітизму. Ми вже простежили це в тому, як польська меморіальна політика напряму уникає цієї розмови. Але вона вживає іншого заходу в структурі музею «Полін», уникаючи напряму Голокосту, музей пропонує нам подивитися на те, як протягом віків Польща була територією для мирного та продуктивного співіснування поляків та євреїв. Таким чином відбувається відмежування від почуття сорому суспільства за минуле до артикуляції позитивних сторін власної історії і тих наслідків, що відбуваються за умов відмежування від принципів гуманізму та прийняття «іншості» навколишніх. До цього відсилає і місія музею, що представлена на офіційному сайті інституції: «Згадати та зберегти пам'ять про історію польських євреїв, сприяючи взаєморозумінню та повазі між поляками та євреями, а також іншими суспільствами Європи та світу.» [61]. Свою візію проєкт визначає через конструювання нового погляду на історію, що запропонує нові ідеологеми в можливостях інтерпретацій власного минулого.

Архітектурне рішення музею та експозиції:

Музей складається з 8 залів, кожний з яких присвячено окремому часову проміжку та тому, як в ньому відбувається комунікація між єврейським та польським населенням: від перших контактів, що відбулись наприкінці Х сторіччя до післявоєнної історії та сучасності [51]. Важливо зазначити те, що музейний простір не є звичним для українського глядача місцем, де представлено експонати, як свідки тієї епохи, про яку вони розповідають [рис.11]. Це мультимедійний простір, де глядачеві запропоновано ознайомитися з історією, скористатися можливістю прослухати свідoctва,

зануритися в атмосферу часу в відтворених інсталяціях проєкту. З однієї точки зору такий проєкт може сприйматися, як перенасичений новітніми технологіями простір, але з іншої відсутність реальних артефактів є певною метафорою до того світу, що було знищено протягом Другої Світової війни і що може запропонувати цей світ крім спроб відтворити цей простір за допомогою тих технічних засобів, що є зараз на часі. «Голокост» окрема тема сьомої галереї, де детально через свідчення очевидців, щоденникові записи, офіційні документи тощо представлено аспекти цієї події в Польщі. Важливо, що музей також задіює імерсивні практики на рівні підлоги, матеріал якої змінюється протягом шляху глядача: від звичайного гладкого покриття та кам'яних мостових до металевих покриттів [рис. 12]. Це задіює почуття глядачів, але не створює повноцінного ефекту занурення в відтворену реальність, адже «штучність» музею створює той захисний екран фантазії, що відділяє нас від самої події і можливого процесу ре-травматизації.

Публічна діяльність та робота з глядачами:

Як і з Вашингтонським музеєм Голокосту освітня та дослідницька діяльність займає значне місце в функціонування інституції. «Зберегти минуле та сформувати майбутнє» — саме такою фразою відкривається веб-сторінка сайту музею про освітні програми [55]. Окрім цього музей пропонує пакет послуг для людей з додатковими потребами, як-то об'ємні моделі, індукційні прилади для людей з вадами слуху та толерантний простір, що дозволяє пересуватися людям на візках, таким чином демонструючи, що простір історії та пам'яті доступний кожному громадянину держави.

Приклад Польщі є важливим для нас тому, що він демонструє те, яких різних форм може набувати меморіальна політика і як певна політична та соціальна орієнтація може набувати форм в відтворенні меморіальних

комплексів та музеїв. Так Голокост стає полем для артикуляції важливості впровадження цінностей взаєморозуміння та толерантності в суспільстві. Звісно, аналізуючи меморіальні простори присвячені Голокосту, ми не можемо не звернутися до тих процесів, що представлені в Німеччині та їх роботі з осягнення травматичного минулого та вибору комеморативної політики та способів її репрезентації в суспільстві. Особливість німецької меморіальної культури необхідно розглядати через призму замовчування власного минулого, що настало після 1945 року. Йоганнес Шваліна в своєму дослідженні «Мовчання говорить» пояснює цей феномен тим, що: «Злочинець/ця усвідомлено ухвалювали рішення про участь у злочині, навіть якщо це було виконанням «обов'язку», кожен для себе вирішував особисто. Це означає, що і відповідати кожен повинен персонально.» [49, с. 38 – 57]. Після перемоги союзників в Другій Світовій війні сам факт минулої підтримки націонал-соціалістичного режиму став соромним для німецької нації. Аляйда Ассман аналізувала цей феномен через призму інших дослідників меморіальної культури, в своєму дослідженні «Нове невдоволення меморіальною культурою» вона звертається до робіт Германа Люббе, де він інтерпретує феномен замовчування не як негативний феномен намагання уникнути почуття сорому чи спроби відійти від відповідальності, а як колективний договір про суспільно-відоме, що допомагає будувати нове суспільство, де антинацисти мали змогу миритися з колишніми нацистами і давати їм реалізуватися в новій демократичній державі. Як ми вже зазначали в першій частині нашої кваліфікаційної роботи, перший меморіальний поворот відбувся у 60-х рр., для нього характерним був розтин вини минулих поколінь, другий відбувся у 80-х рр., коли почалися не лише процеси артикуляції феномена жертви, а й аналіз заподіяних злочинів тощо.

В нашій кваліфікаційній роботі ми звертаємось до прикладів комеморативних практик, що характерні для третього повороту

меморіальної культури. Так ми звертаємось до прикладу єврейського музею в Берліні. Як і в випадку з Польщею музей апелює до наративізації існування єврейської громади на території Німеччини та до історії перш за все взаємодії, що відбувалась між цими двома спільнотами.

Історія створення:

Цей проєкт є важливим в діалозі з минулим, адже перший музей єврейської культури в Берліні було відкрито в 1933 році. Його історія була перервана після подій Кришталевої ночі, а представлені твори мистецтва були використані німецьким нацистським режимом, як приклади «дегенеративного мистецтва» в однойменній виставці. Так, коли в 1988 році було оголошено конкурс на створення нового музею, перед архітекторами (а після й творцями експозиції) постало відповідальне завдання не лише побудувати музей таким, яким він би міг би бути якби не були введені Мюнхенські расові закони, та створити простір, що зможе перебувати в діалозі з подіями минулого і промовляти до теперішнього покоління не як докір, а як центр, що демонструє необхідність гуманності, що може бути усвідомлена лише через різність іншого. Це місце повинно було відповідати даній задачі не лише в формі втілених кураторських рішень експозицій, а й на рівні архітектурного проєкту, що мав би змогу задіяти сенсорні відчуття глядача. Так після проголошення відкритого конкурсу було відібрано проєкт Даніеля Лібескінда, американського архітектора єврейського походження [65].

Архітектурне рішення музею та експозиції:

Проєкт мав назву «Між строк». Він представляє собою металеву будівлю, зламані лінії якої з висоти пташиного польоту нагадують розломлену зірку Давида. Таким чином автор робить спробу візуалізувати знищену культуру, що вже ніколи не зможе втілитися в чітких зрозумілих формах, адже відмінити історичну подію неможливо [рис. 13]. До того ж нова будівля поєднана в єдиний архітектурний ансамбль зі старою будівлею. Будинок

колегій побудований в 1735 році, що може бути символом взрощеного поколіннями ідеалу німецького буржуазного суспільства, що зломлюється в Новітній історії, до якої це «ідеальне» мирне, бюргерське суспільство й привело [64].

Місія та візії музею:

Свою місію команда музею визначає через «діалог та роздуми про єврейське минуле та сучасність у Німеччині» [65]. Головним завданням поставлено саме втілення дослідницьких та освітніх проєктів, що пов'язане з єврейською історією в Німеччині, і зокрема в Берліні.

Публічна діяльність та робота з глядачами:

Музей в даному випадку виходить за свої рамки, так командою було розроблено проєкт «on.tour – The JMB Tours Schools», що з 2007 року відвідував всі області Німеччини з мобільними виставками та екскурсіями для школярів [62]. Діяльність музею також інтегрована в освітні процеси сучасної Німеччини, так дослідниками розробляються спеціальні уроки та навчальні програми, що будуть здатні репрезентувати історію єврейського населення сучасним школярам.

Сам архітектурний комплекс дозволяє втілити в основній експозиції три основних напрямки розуміння єврейської історії — це лінія неперервності, лінія вигнання та лінія Голокосту. Якщо лінія неперервності — це в певному сенсі традиційний музейний простір, що наповнений текстами та експонатами, то лінії вигнання та лінії Голокосту звертаються до свого глядача на рівні імерсії, що втілена саме в архітектурному рішенні музею. Так простір музею пронизують архітектурні пустоти, що закликають нас згадати про ту пустотність в європейській культурі, що учинилась після майже тотального її знищення за часів Другої Світової війни. Лінія Голокосту закінчується в так званій «башні Голокосту» — пустому приміщенні, що пронизує всю висоту будівлі, в якому лише на самому верху розміщено невелике віконце. Так глядачеві запропоновано

доторкнутися до досвіду одиноцтва та безвиході, що спіткала єврейське населення в Європі в 40-х рр., але пережити це відчуття автор проєкту пропонує завдяки метафорі, що не є шокуючою реальністю, що здатна травмувати глядача, і одночасно передає нам те, що будь-яке знання, дослідження, репрезентація є безсилим перед сучасними спробами наритивізації цього досвіду, до якого ми не можемо наблизитись у штучно створеному просторі [рис. 14, 15].

Ще одним вдалим прикладом меморіального комплексу, що комунікує з глядачем на рівні метафори, а не очевидної репрезентації, є звичайно проєкт Пітера Айзмана, створений в 2005 р. з 2271 бетонних блоків в м. Берліні. Тож як ми бачимо Німеччина, як і Польща інтегрує пам'яттєвий дискурс в тіло міста [рис. 16]. Його поява спочатку не була зустрінута позитивно, зокрема представник ультраправої фракції «Альтернатива для Німеччини» Бьєрн Хёке прокоментував подію: «Німці – єдина нація, яка встановила пам'ятник власній ганьбі у центрі своєї столиці» [54]. Але негативний дискурс навколо пам'ятника швидко припинився після усвідомлення того, до яких почуттів той кореспондує. А до коментарів представників радикальних політичних партій спільнота нині відноситься цілком критично. Монумент спрямований не на пряме висловлювання, де в якості засобів трансляції відчуття трагедії зазвичай використовуються людські фігури або абстрактне каміння, що позначає приналежність до меморіальних практик лише через письмовий текст – берлінський комплекс комунікує з глядачем через метафоричну мову. А якщо ми знову таки звернемося до досвіду *trauma studies*, то саме мова метафори і є найбільш дієвою для можливості висловлювання досвіду «невимовного». Збудований за чіткою структурою меморіал, також повертає нас до жаху того, що знищення людей було поставлено на один рівень з виробництвом і відбувалося за умов адміністративного порядку. Також всім відомий психологічний вплив на глядача, де він залишається наодинці з відчуттям

безпорадності. Так ми можемо зробити висновок про те, що складне минуле Німеччини вимагає від їх меморіальної культури більш вразливого способу репрезентації, який вони втілюють через психосенсорні реакції глядача, що можуть наблизити його до того психічного стану в якому могли перебувати єврейські жертви під час Голокосту.

Отже, резюмуючи усе вищенаведене, можемо зазначити, що мова, якою пам'ять промовляє до наступних поколінь, є сформованою внутрішньою політикою держави та підпорядкована тим ідеологічним структурам, які є в її основі. Також, спираючись на порівняльний аналіз європейських контекстів, ми можемо зазначити, що наше традиційне уявлення про меморіал не завжди є адекватним висловлюванням про трагедію, й таким чином — шляхом до усвідомлення/осмислення масштабу події, яка відбулася. Приклад Польщі яскраво ілюструє, що артикуляція трагічних подій в умовах повсякденності міста не є травматичною реальністю, а навпаки закликає до більш відповідального існування спільноти. А соціум, який розуміє свою відповідальність перед історією є головним гарантом того, що помилки минулого не будуть ре-трансльовані тільки за інших обставин у майбутньому.

3.2 Формування меморіальної політики Голокосту в Україні

Бабин Яр, Сирецький концентраційний табір у Києві, Одеса, Богданівка, Рава-Руська – місцевості, де відбувалися наймасштабніші страти в Україні. Якщо ми звернемося до переліку всіх міст, сіл та селищ, то він є значно чисельнішим.

Український Голокост за багатьма характеристиками відрізнявся від світового досвіду. Зокрема на теренах України не була так розповсюджена практика організації гетто, найчастіше єврейське населення винищували в короткий срок після входу військ СС на не підпорядкованій їм території, як зазначають в дослідженні «ШОА в Україні» за редакцією Рея Брандона та Венді Лауер [50, с. 51].

Політика Голокосту за часів Другої світової війни була максимально спрямована на знищення без можливостей пам'яті. Найстрашнішим сьогодні постає перед нами те, що ця тенденція ще продовжує існувати у запереченні або применшенні кількості жертв, особливо неспроможними виглядають заяви на кшталт того, що у Голокості могли загинути 4,8 мільйонів осіб, але ж ніяк біля 6 мільйонів.

В СРСР за різними даними з 3 мільйонів єврейського населення загинуло близько 2,7 мільйонів. З перших же днів окупації радянської території Кремль зіштовхнувся з серйозною проблемою відповіді на нацистську пропаганду про «юдо-більшовизм» і реакції на знищення єврейського населення, по відношенню до якого у Радянському союзі теж не було абсолютної толерантності та лояльності. Якщо в 1941–1942 р.р. іноді ще з'являються згадки про винищення єврейського населення, то з 1943 р. ці незначні відомості замінені на політично нейтральне «страсти мирних верств населення» [2].

Така комунікація трагедії Голокосту на сьогодні вимагає від сучасних діячів подвійного кроку, що буде спрямований і на осмислення та репрезентацію цієї радянською спроби встановлення колективної амнезії, і на артикуляцію самого факту Голокосту. За часів Незалежності в Україні відбувався помітний крок у розбудові цього пам'яттєвого дискурсу. Зокрема з'явилися дослідницькі центри, на кшталт «Українського центру дослідження Голокосту» (м. Київ), Центру штудій політики пам'яті та публічної пам'яті «Мнемоніка» тощо. За роки Незалежності було засновано ряд меморіальних музеїв: Музей пам'яті єврейського народу та Голокосту в Україні (м. Дніпро), Меморіальний музей тоталітарних режимів «Територія терору» (м. Львів), Музей Голокосту — жертв фашизму (м. Одеса) тощо. Не зупиняється інтерес і світових діячів стосовно історії ШОА в Україні, так одним з недавніх яскравих проєктів, що заявив про себе стала поява освітніх та меморіальних центрів, а також розвиток освітніх програм, що спрямовані

саме на дослідження в Східній Європі та свідчать про позитивні зміни, що крок за кроком можуть відбуватися в нашій державі у процесі опрацювання пам'яті.

Саме тому мета другої частини даної кваліфікаційної роботи спрямована на те, щоб дослідити основні меморіальні центри та ландшафти в чотирьох містах України задля того, щоб мати більш повне уявлення про те, на якому рівні та за якими способами наразі існує пам'ять про Голокост в сучасній Україні, а також які інструменти й досі є недостатньо опрацьовані в нашій реальності.

Ми звертаємось до досвіду чотирьох українських міст: Одеси, Києва, Львова та Дніпра. В цьому розділі перед нами стоїть мета охарактеризувати процеси комеморації пам'яті про Голокост, проаналізувати інструменти, що використовуються там наразі, а також дослідити, наскільки теперішня ситуація відрізняється від тих практик, що були застосовані в Радянському Союзі.

Практичний кейс створення меморіального центру в м. Київ на місці “Бабиного яру”:

Історія створення музею:

Ще у 1945–1947 рр. йшла підготовка до публікації аналога «Чорної книги» російською мовою під редакцію І. Еренбурга. Ініційований владою процес так і не отримав свого завершення. Історики, публіцисти та письменники, котрі працювали над виданням у 1952 р. були ув'язнені, а деякі з них страчені. Така радикальна політика стосовно сприйняття єврейства остаточно зробила на довгі роки тему Голокосту ідеологічно неможливою. «Бабиному Яру», що став таким же синонімом єврейської трагедії, як Бухенвальд, Аушвіц-Біркенау, Треблінка тощо, було приречене забуття та довга історія намагання вийти з тіні даної політики. Перепланування міста, відбудова нового житлового району, а також заснування цегельного заводу в урочищі Бабиного Яру призвело до радикальної зміни ландшафту. Дії

радянської влади по відношенню до цієї території можливо охарактеризувати, як винищення з картографії міста самого місця, що на символічному рівні ототожнюється з подіями, що відбувалися на його території. Ми можемо підтвердити наші слова тезою з роботи Аляйди Ассман про те, що: «місце на відміну від простору пов'язано з людськими долями, хвилюваннями, спогадами, що частково проєктуються на нього за допомогою пам'яті.». Так знищивши саме місце і залишили лише ландшафт, радянська влада заблокувала можливість звернення до конкретного місця, що ототожнюється з трагедією.

Перша спроба меморіалізації трагедії відноситься ще до кінці 1940-х рр., коли головний архітектор м. Києва Олександр Власов розробив проєктну пропозицію пам'ятника для Бабиного Яру, що було відхилено. Протягом подальших 20-ти років місце ігнорувалось владою, а на місці трагедії відбулися лише суспільні акції по вшануванню пам'яті. Зломним моментом цієї народницької пам'яті, що все ж таки сколихнув політичну систему, став публічний виступ Івана Дзюби та Віктора Некрасова в 1966 до 25-річниці трагедії Бабиного Яру: «У вересні 1966 р в 25-ту річницю розстрілів в БЯ, коли на стихійному мітингу в Яру виступили В. Некрасов і І. Дзюба, зйомки проводив кінорежисер Р. Нахманович і оператор Е. Тімлін. Кінострічка була конфіскована владою і знищена. Але одразу ж після цього за розпорядженням партійних органів на місці трагедії було встановлено гранітний камінь з текстом: «У Шевченківському районі Києва буде споруджено монумент в пам'ять радянських громадян і військовослужбовців, солдатів і офіцерів Радянської Армії, які загинули від рук фашистських загарбників під час окупації Києва» .» [28]. Візуальна мова цього меморіалу була типовим зверненням до фігуративних скульптурних пам'яток Радянського союзу, що семантично ніяк не була пов'язана, проасоційована, переосмислена саме через призму трагедії Голокосту. Скульптурна група була скоріше формальним рішенням, що не

може бути сприйнята саме на рівні трагедії Голокосту. Стосовно певного ступеня абсурдності таких формальних скульптурних рішень дуже влучно занотувала Аляйда Ассман про те, що газові камери чи розстрільні команди не залишила нам скорботних матеріалів, і в цьому сенсі ці образи стають певним обманом до осягнення трагедії винищення самобутньої культури європейського єврейства.

Варварство політики замовчування Голокосту потім знайшло відображення у поезіях Євгена Євтушенка, де він звертається до Бабиного Яру, котрий не був позначений меморіальними практиками:

*«Над Бабьим Яром памятников нет.
Крутой обрыв, как грубое надгробье.
Мне страшно.*

*Мне сегодня столько лет,
как самому еврейскому народу.*

*Мне кажется сейчас -
я иудей.*

*Вот я бреду по древнему Египту.
А вот я, на кресте распятый, гибну,
и до сих пор на мне - следы гвоздей.
Мне кажется, что Дрейфус -
это я.*

*Мещанство -
мой доносчик и судья.
Я за решеткой.*

*Я попал в кольцо.
Затравленный,
оплеванный,
оболганный.*

*И дамочки с брюссельскими оборками,
визжа, зонтами тычут мне в лицо.
Мне кажется -
я мальчик в Белостоке.*

*Кровь льется, растекаясь по полам.
Бесчинствуют вожжи трактирной стойки
и пахнут водкой с луком пополам.
Я, сапогом отброшенный, бессилен.
Напрасно я погромищиков молю.
Под гогот:*

*"Бей жидов, спасай Россию!" -
насилует лабазник мать мою.
О, русский мой народ! -
Я знаю -*

ты

По сущности интернационален.
Но часто те, чьи руки нечисты,
твоим чистейшим именем бряцали.
Я знаю доброту твоей земли.
Как подло,
 что, и жилочкой не дрогнув,
антисемиты пышно нарекли
себя "Союзом русского народа"!
Мне кажется -
 я - это Анна Франк,
прозрачная,
 как веточка в апреле.
И я люблю.
 И мне не надо фраз.
Мне надо,
 чтоб друг в друга мы смотрели.
Как мало можно видеть,
 обонять!
Нельзя нам листьев
 и нельзя нам неба.
Но можно очень много -
 это нежно
друг друга в темной комнате обнять.
Сюда идут?
 Не бойся — это гулы
самой весны -
 она сюда идет.
Иди ко мне.
 Дай мне скорее губы.
Ломают дверь?
 Нет - это ледоход...
Над Бабьим Яром шелест диких трав.
Деревья смотрят грозно,
 по-судейски.
Все молча здесь кричит,
 и, шапку сняв,
я чувствую,
 как медленно седею.
И сам я,
 как сплошной беззвучный крик,
над тысячами тысяч погребенных.
Я -
 каждый здесь расстрелянный старик.
Я -
 каждый здесь расстрелянный ребенок.
Ничто во мне
 про это не забудет!
"Интернационал"
 пусть прогремит,

*когда навеки похоронен будет
последний на земле антисемит.
Еврейской крови нет в крови моей.
Но ненавистен злобой заскорузлой
я всем антисемитам,
как еврей,
и потому -
я настоящий русский!» [15].*

Ця та інші інтенції неофіційної культури призвели до того, що 2 липня 1976 р. у Бабиному Яру було встановлено пам'ятник. Проте його меседж, фігуративне зображення та естетика ніяк не апелюють до єврейської тематики. Дуже цікавим є той факт, що на проєкт монументу було оголошено загальносоюзний конкурс, але після розгляду поданих проєктів його умови були анульовані. Символічною є і дата встановлення пам'ятника – липень, час відпусток, коли більшість людей залишає місто, таким чином подія убезпечена від зайвого розголосу [48]. Біля підніжжя монумента була встановлена табличка з написом: «Тут у 1941-1945 роках німецько-фашистськими загарбниками були розстріляні понад сто тисяч громадян міста Києва і військовополонених». На цьому прикладі яскраво ілюструється положення Жана Ліотара про те, що забуття є однією з форм пам'яті: «меморія про меморіал є дуже і дуже вибірковою, вона вимагає забування того, що може змусити нас засумніватися в соціумі та його законності» [26]. Тож ми бачимо, у який спосіб влада постає перед проблемою створення чогось значущого, аби закрити полеміку в суспільстві, створюючи щось благородне та шанобливе за її уявленнями. Таким чином цей «справедливий» жест позначає те, що ми можемо зазначити, як «забуте в меморіальності» [рис. 17]. Якщо звертатися до терміну «репрезентації», котрий конденсує в собі усі сподівання, вимоги та апріорії, співвіднесені з тим, що називається історичною інтенціональністю, він позначає сподівання, пов'язані з історичним пізнанням конструкцій, які є в основі відображення руху подій, то у цьому

випадку ми бачимо повну нівеляцію трагічних подій, які відбулися на цьому місці. З викладених вище теорій ми розуміємо якість пам'яті, як того, що робить присутнім щось відсутнє. Присутність, відсутність, передування, репрезентації створюють концептуальний дискурс пам'яті [4, с. 49]. Але сконструйований дискурс пам'яті залежить від політичного та ідеологічного позову, який і формує функціонування всієї серії атрибутів, котрі презентують у термінології пам'яті та спогадів події, структури та персоналії.

За часів Незалежності нова українська політика неодноразово звертала свою увагу до спроб комеморації трагедії Бабиного Яру, але жодна з цих спроб не призводила до системного опрацювання спроб створення меморіального центру. Результатом цієї розрізненної діяльності стало заснування 13-ти різних пам'ятників, що звертаються до різних суб'єктів пам'яті, як-то пам'ять про єврейське населення, про загиблих дітей, ромів, священиків, діячів ОУН тощо.

Ситуація мала якісно позитивні зміни в 2015 році, коли було засновано Меморіальний центр Голокосту «Бабин Яр». Попередня дослідницька команда на чолі з Яною Баріною протягом 4-х років працювала над створенням історичного наративу, візуалізації архітектурної пропозиції тощо. Меморіальний центр постав, як приватна ініціатива, що з 2017 року підписала Меморандум про співпрацю з державними структурами, такими як Міністерство культури України, Міністерство освіти України тощо [7].

Однією з конфліктних точок існування меморіалу було те, що його головними донорами були російські бізнесмени Михайло Фрідман та Герман Хан, що з точки зору української спільноти мало б негативний вплив з огляду вибудовування політики меморіалу, враховуючи воєнний конфлікт Росії з Україною. За словами попередньої виконавчої директорки Яни Баріної всі процеси до певного моменту відбувались прозоро, до точки запрошення на роль художнього керівника Іллі Хржановського. Зсув

розподілу сили в організаційної роботі меморіалу від наукового колективу до художніх засновків призвів до того, що попередня команда була змушена звільнитися з етичних принципів звільнитися. Це призвело до того, що попередня концепція була повністю змінена, починаючи від айдентики та візуального ряду, і закінчуючи архітектурним проєктом [7].

Місія та візії музею:

Концепцію проєкту було презентовано в 2021 році. В своєму дослідженні ми прагнемо зосередитися на запропонованій концепції, що у відповідності до пророблених нами теоретичних досліджень у теоретичній частині диплому може виявити некоректні та неетичні способи артикуляції українського пам'яттєвого дискурсу Голокосту. На початку ми звертаємось до того, як команда музею артикулює своє завдання на сайті загального фреймворку меморіалу: «Наше завдання — перетворити це з абстракції, на щось емоційно впливове, на щось, що здатне викликати співчуття, почуття любові до ближнього, почуття сорому за людство, яке допустило таку історію, почуття ніжності та біль втрати цього світу, який був знищений (а йдеться про єврейський світ).» [47]. Ми можемо простежити, що в цьому тексті основним, на чому наполягають автори концепції, є емоції, які, за їх словами, повинні вплинути на відвідувачів таким чином, щоб змінити їх картину світосприйняття. Саме на такому підході наполягають творці центру, що ми можемо простежити ще в іншій частині концепції: «На нас лежить відповідальність об'єднати міжнародні та українські спільноти навколо нашої місії: висвітлити невідомі та маловідомі історії Голокосту в Україні та Східній Європі, створивши меморіальний і освітній центр, що проведе відвідувачів шляхом як історії, так і **емоцій**, аби вплинути на наступні покоління та змінити майбутнє на краще.» [18].

Архітектурне рішення та експозиція:

Встановлюючи головний акцент на емоційності в нас постає питання до команди, що розробляє меморіальний центр, а чи є це сподівання на імєрсію

виправданим. І чи не перетворить це пам'ять про трагедію Голокоста, зокрема в Києві, на короткочасне занурення в жах від якого потім хочеться лише відсахнутися, а не продовжити вивчення та розширення власних знань про цю трагедію?! До того ж, коли ми працюємо з меморіальним простором, а особливо з імерсивними практиками, на кшталт занурення в віртуальну реальність тощо, то перед нами повинно стояти усвідомлення, що до музею можуть приходити різні люди, в тому рахунку і люди з садистичними схильностями, для яких в такому випадку глибокої імерсії меморіалу стануть безпечним місцем для їх втілення. Здавалось би з першого погляду, що концепція розробки меморіального центру Іллі Хржановського зумовлена щирими цілями, як-то донести до глядача весь масштаб трагедії та задіяти різні верстви населення до усвідомлення масштабу трагедії. Але якщо ми будемо більш дотично досліджувати текст концепції, що наразі опубліковано на сайті, то зіткнемося вже на лексичному рівні опису задачі меморіального центру з задачами, що порушують первинну задачу таких музеїв. Наприклад:

- «Хотілося б, щоб у відвідувача відбулась зустріч з трагедією, що призведе до усвідомлення жаху, тяжкості цього злочину, викличе співчуття і міркування над тим, що відбулось»;
- «Наше завдання — перетворити це з абстракції на щось живе, на щось емоційно впливове, на щось, що здатне викликати співчуття, почуття любові до ближнього, почуття сорому за людство»;
- «Я хочу, щоб публіка взаємодіяла. Я хочу, щоб публіка переживала емоції» [6].

Таким чином ми можемо прослідкувати, що наскрізною лінією роботи репрезентації травматичного минулого є саме емоція, емоція, що досягається шляхом відчуття жаху. Історія вибудовується за допомогою

медіальних засобів, в яких, як писав Паскаль Гілен: «Учасник може втратити орієнтацію» [11]. Чи може бути така концепція інструментом, що призводить до свідомого аналізу тих подій, що відбувались в Голокост чи вона скоріше стане атракціоном для переживання гострих відчуттів, певним «атракціоном жаху», в якому використовуються реальні історичні події [33]. Окрім цього дана концепція ставить під сумнів не лише етичність по відношенню до жертв, але й етичність в відношенні до глядачів, адже задача меморіального музею полягає перш за все у тому, щоб надати інформацію чи емоцію про минуле, але й надати шляхи для розуміння того, що ми можемо робити з цим минулим сьогодні, і яку роль воно грає в нашій теперішній ідентичності. Таким чином у відповідності до етичних принципів опрацювання пам'яті про Голокост, де не повинні піддаватися деперсоналізації не лише жертви, а й глядачі, ми можемо зафіксувати, що неможливо в такій роботі спиратися лише на метафору або ж на імерсію, що використовуються не лише, як один з прийомів опрацювання, а й як головна тактика створення експозиції.

Ми знову повинні звернутися до тексту офіційної опублікованої концепції: «Другий проєкт – це VR інсталяція масових сцен фільмів. В ігровому фільмі «Бабин Яр» планується 25 масових сцен. На основі цих матеріалів буде зроблена інсталяція, в якій глядач за допомогою технічних пристроїв зможе стати свідком сцени, опинитись буквально всередині події.» [27]. Чи має право сучасний дослідник занурювати відвідувача в світ, де може бути використаний момент обезлюдненості та приниження? Негативно репрезентує себе концепція нового меморіалу і в тому, що використовує такий посил, як: «Not didactics, teaching.» [27]. Це може бути розцінено, як те що команда меморіалу, не зосереджуючись на методології артикуляції та наративізації травматичного досвіду, запускає процеси, що не можуть бути контрольовані з боку команди, науковців, дослідників тощо.

Наразі за тим текстом офіційної концепції, що ми маємо відкритим в публічному доступі, ми можемо зробити попередній висновок про те, що розробляючи концепцію меморіального музею, робоча група не зосередилась на головній задачі: що роль меморіального музею полягає не лише в тому, щоб надати інформацію або досвід глядачеві, але й також надати усвідомлення про те, що ми можемо робити з цим знанням в сучасності і як ми можемо його застосовувати до критики сприйняття сьогодення.

В процесі аналізу концепції меморіального комплексу «Бабин Яр» ми вимушені знову звернутися до тексту П'єра Нора, де він писав про те, що: «Інформаційна система медіа породжує незрозуміле. Вона бомбардує нас запитальними, вимушеними, безглуздими знаннями, що чекає від нас свого сенсу, гнітить і переповнює нав'язливою очевидністю: якщо в людини не з'являється рефлексу історика, то це зрештою буде лише шум, що затуманює осмислення власного дискурсу.». Перенасиченість концепції меморіалу всіми просторами, що повинні будуть втілитися на його території, а також перенасиченість емоційної складової, що повинна стати засновком музею, дійсно перетворює меморіальний комплекс на нерозбірливий, нав'язливий шум для глядача, де йому намагаються передати лише одну думку: «Голокост — це жахливо.». Саме таку нав'язливу очевидність пропонує нам команда меморіалу, але тим не менш за цим не стає спроби виховання критичності глядача та його вміння застосовувати досвід минушини в сучасних обставинах.

Практичний кейс створення меморіальної топології та музею Голокосту в м. Одеса.

Історія створення музею:

Якщо звертатися до інших визначних топологічних центрів Голокосту, то за часів радянської влади вони були повністю дискредитовані у дискурсі

травматичного досвіду. Більш того, радянський післявоєнний антисемітизм в рамках культурного коду міста повністю знищив те, що ми називаємо «єврейськими районами». Зокрема, збережена у більшості міст світу, ця невід'ємна частина одеського ландшафту була повністю стерта після Голокосту. В Одесі меморіалізація Голокосту розпочалася лише у 1990-х р.р. У 2004 р. був створений меморіальний комплекс разом з алеєю «Праведників Одеси» у Прохорівському сквері, де починався «Шлях смерті». Виразний інструментарій, використаний Зураба Цертелі при створенні зазначеного комплексу, вже не є відсиланням до дискурсу Радянського Союзу, а скоріше презентує феномен «прямого звертання», яке на фоні сучасного дискурсу та можливостей не може промовляти до глядача на більш свідомому рівні, аніж певний емоційний вплив від перебування на території меморіалу [рис. 18]. В Одеській репрезентації є також цікавим той факт, що місця масових страт у центрі міста так і залишилися поза межами меморіального дискурсу або позначені ним із відчутним процентом халатності. Так на місцях артилерійських складів, де після закінчення війни було знайдено близько 22 000 тіл (важливо відмітити, що значна кількість страт єврейського населення у цьому районі відбулася через спалювання живцем у бараках, тому кількість жертв залишається досі невизначеною) за радянської влади було відбудовано новий мікрорайон міста [рис.19]. Нині на приблизному місці розташування за ініціативою місцевої спільноти було створено меморіальний комплекс, але його якості та виразні засоби є абсолютно типовими для безлічі подібних меморіалів у всіх містах України. В цьому є певна іронія, як Одеса — єврейське місто, що й досі використовує цей мовний зворот у туристичних та культурних міфологізаціях міста є настільки пасивною по відношенню до трагедії Голокосту. Єдиний меморіальний центр було засновано в 2009 році — Музей Голокосту та жертв фашизму. Музей засновано, як особисту ініціативу за рішенням Одеської регіональної ради євреїв.

Архітектура музею та експозиція:

Приміщення музею розташовано в звичайній квартирі, що не пристосована для музейної експозиції. Діяльність музею є нішевою, зокрема він не має власного сайту, сторінки в соціальних мережах і його діяльність не виходить за межі вузького кола людей, що знають про нього. Експозиція зроблена традиційним лінійним способом. В експозиції присутні речі, що мають стосунок до єврейської історії Одеси, фото жертв, мапи, а також макети місць масових страт.

В листопаді 2019 року було оголошено заснування нового музею Голокосту, що мав би розміститися в Прохоровському сквері [19]; [рис. 20]. До березня цього року цей проєкт не мав ніякої комунікації в суспільному просторі. 26 березня 2021 року з'явилась офіційна заява на сайті Одеської ради про те, що уряд затверджує створення музею, а в основу колекції буде закладено перенесення тих артефактів, що складають основу теперішнього музею [35].

В цьому розрізі ми знову стикаємось з досвідом, коли уряд вирішує та затверджує проєкт, при цьому в цих рішеннях абсолютно нівельована участь наглядової ради, наукового комітету. На сьогоднішній день ми маємо затверджений проєкт, але не маємо жодної інформації про те, за якими принципами та інструментами буде репрезентовано історію Голокосту в Одеському регіоні.

Приклад Одеси є яскравою демонстрацією нехтування історією трагічних подій, що було відкинуто на периферію і було перетворено лише на формальне відігрівання практик комеморації, нездатних виходити на новий якісний рівень.

Місія та візія музею:

Музей не має офіційної сторінки в інтернеті чи будь-якого іншого каналу комунікації з суспільством ми можемо визначити його місію лише після особистого відвідання. Діяльність музею спрямовано на збереження пам'яті

про долю єврейського населення в Одесі під час Голокосту та зокрема євреїв Трансністрії. Адже як ми знаємо південно-західні регіони знаходились під владою румунської армії, а не німецької і Голокост мав відмінні, специфічні риси, які музей й намагається артикулювати.

Публічна діяльність та комунікація з глядачами:

Музей проводить традиційні екскурсії для школярів, також проводить регулярні події до річниці Голокосту, але за відсутності офіційного каналу комунікації їх відвідують люди зі спільноти засновників музею та школярі, ліцеїсти навчальних закладів з якими ведеться комунікація. Таким чином музей доступний для разового відвідування, але жодної альтернативи чи освітньої ініціативи для поглиблення знань про Голокост він запропонувати не може.

Історія створення музею:

Одним з найактивніших нині діючих меморіальних музеїв Голокосту в Україні є Музей «Пам'яті єврейського народу та Голокосту в Україні», що було засновано в місті Дніпро в 2012 році. Музей засновано при Українському інституті вивчення Голокосту «Ткума», а ініціаторами та донорами, що забезпечили існування, стали громадські єврейські організації. Зараз ми можемо простежити це, як загальну тенденцію, адже жоден з музеїв Голокосту в Україні не було створено за ініціативи держави, і всі вони виступають, як приватні ініціативи [23]. Це є проявом байдужого ставлення української держави до своєї історії та опрацювання загальноукраїнського наративу.

Архітектурне рішення музею та експозиції:

Музей розташовано в центрі міста на місці зруйнованого будинку. Саме місце не має жодної прив'язки до єврейської історії. Музей побудовано, як класичну музейну споруду в римському стилі. В семантиці міста вона перетинається з сучасними будівлями Голокосту. В певному вимірі таке архітектурне рішення нагадує Берлінський музей, але в випадку з Дніпром

це не є комунікація між новою та старою будівлею [рис. 21]. В цьому вимірі ми можемо визнати таке архітектурне рішення не дуже вдалим, бо воно апелює не до унікальності цієї інституції, а скоріше до типовості стереотипу нашого уявлення про те, як повинен виглядати музей.

Експозиція музею побудована за лінійним принципом, де спочатку ми ознайомлюємось зі світом, яким було знищено, потім з самим феноменом Голокосту і наприкінці з тим, як Голокост зміним нашу сучасність.

Місія та візія музею:

Музей «Пам'яті єврейського народу та Голокосту в Україні» має концепцію, що опубліковано на його сайті, до якої ми наразі прагнемо звернутися: «Музей Пам'ять єврейського народу та **Голокосту** в Україні» покликаний відображати глибину трагедії Голокосту, та разом із тим – ту дивовижну й багату єврейську цивілізацію, яка майже повністю була знищена. Історія євреїв України розглядається в контексті всесвітньої історії. Музей розкриває найважливіші, вузлові явища та події історії євреїв України, трагічною кульмінацією якої був **Голокост**.» [23]. Так ми можемо простежити, що на відміну від фреймворку «Бабиного Яру» Дніпровський музей визначає себе через передачу інформації про той трагічний досвід, що зумовив існування музею. Друга частина концепції прописана наступним чином: «Важливою відмінністю Музею є те, що він знаходиться на українській землі, і особлива увага приділяється українсько-єврейським відносинам, руйнуванню негативних стереотипів антисемітизму та українофобії, формуванню взаємоповаги українців і євреїв на основі об'єктивного аналізу уроків історії, вихованню молоді на позитивних прикладах міжнаціональної взаємодопомоги та співпраці.». Тут ми можемо простежити, що позицію музею сфокусовано також на гуманістичних засновках, що дозволяє окреслити історію Голокосту не тільки через інтенцію жаху, а й через надію та віру в те, що в будь-які сум'ятні часи можлива взаємопоміч та підтримка людей, не дивлячись на диктатури та

тоталітарні репресивні структури. Також музей використовує слово аналіз, що наштовхує на те, що глядач не є пасивним об'єктом в експозиції музею, де його шлях вибудовано, як сліпе слідування за кураторським рішенням, де для осмислення історичного наративу та задач музею є необхідною участь глядача та його інтенції до аналізу та критичного ставлення до матеріалу. Позитивним в характеристиці музею є те, що він також звертається до протирічних сторінок української історії єврейсько-українських відносин: «Важливою відмінністю Музею є те, що він знаходиться на українській землі, і особлива увага приділяється українсько-єврейським відносинам, руйнуванню негативних стереотипів антисемітизму та українофобії, формуванню взаємоповаги українців і євреїв на основі об'єктивного аналізу уроків історії, вихованню молоді на позитивних прикладах міжнаціональної взаємодопомоги та співпраці.» [23]. Таким чином ми можемо зробити висновок про позитивні зміни в музейному дискурсі, що відходять від радянської артикуляції через фетишизацію ідеального образу народу-переможця, який не мав мати негативних прикладів стратегій виживання всередині свого суспільства.

Публічна діяльність та робота з аудиторією:

Музей «Пам'яті єврейського народу та Голокосту в Україні» є одним з небагатьох музеїв Голокосту, що демонструє активну діяльність на публічному рівні. Зокрема, на відміну від Одеського він має сторінки в соціальних мережах, власний сайт, регулярно проводить освітні культурні заходи, лекції, а також події, що спрямовані на підвищення кваліфікації робітників музейної установи, як-то школа екскурсоводів тощо.

Практичний кейс створення меморіального центру в м. Львів:

Історія створення музею:

Яскравим прикладом роботи з травматичним минулим в сучасній Україні став Музей тоталітарних режимів «Територія терору», що було відкрито за ініціативою Львівської міської ради, активна фаза будівництва відбувалась

в 2014-2016 році. Ми не можемо оцінювати цю інституцію, як повноцінну комеморацію пам'яті про Голокост, адже музей, створений на місці, де де колись були розташовані «пересильна тюрма №25», а перед цим «львівське гетто», звертається до опрацювання пам'яті в суспільстві, що пережило тоталітарні режими [32].

Архітектурне рішення музею та експозиції:

Музей розташовано на місці минулого табору, його архітектура відтворює ті споруди, що існували тут за часів Другої Світової та Радянського Союзу.

Місія та візія музею:

Свою місію музей визначає наступним чином: «опрацювання, збереження та передача досвіду про тоталітарне минуле; пояснення механізмів функціонування тоталітарних ідеологій для розвитку історичної свідомості суспільства.» [29]. Таким чином Музей тоталітарних режимів «Територія терору» одним із перших чітко визначає свою місію в сучасному українському суспільстві і може її комунікувати. Музей має чітку прописану візію, де виокремлено основні напрямки музею, як-то наукова діяльність, освітня і виховна робота, експозиційно-виставкова робота та міжнародна діяльність [10].

Публічна діяльність та робота з аудиторією:

Безсумнівним пріоритетом музею є відкритість до залучення партнерів та волонтерів до роботи зі свідцтвами. Так, наприклад до проєкту #непочуті, що було засновано у 2019 році можуть долучитися волонтери зі всієї України, не прив'язуючись до місця проживання саме у Львові, що значно розширює аудиторію проєкту і окрім цього надає можливість молодим науковцям, або просто зацікавленим мати доступ до живих свідочств, а не лише з до обмеженої кількості матеріалів, що пропонується в просторі експозиції чи в відкритих матеріалах комплексу [34]. Музей також спрямовано на інтеграцію досвіду взаємодії з минулим, так проєкт «Урок пам'яті» мав в своєму засновку проведення живого діалогу між свідками

тоталітарних режимів та молодим поколінням українців [44]. Таким чином травматичне минуле не перетворюється на сталу форму зафіксовану в кураторській репрезентації, а стає відкритим простором, де інституція стає містком для уможливлення існування цього діалогу. Музей не занурює глядача лише в сконструйований ним світ, а надає можливість пережити досвід пізнання в постійній прив'язці до сьогодення.

Музеєм «Територія терору» за свою коротку історію існування було втілено значну кількість важливих проєктів для осмислення історичного спадку українців, на кшталт виставки «Табір примусових робіт «Янівська» — індустрія терору» (2018 р.), проєкт «Жива історія», присвячений збору та фільмування свідочств очевидців трагічних подій, ряд мобільних-пересувних виставок, що були доступні для експонування в різних закладах, а також ряд інтервенцій в публічний простір, як-то встановлення пам'ятного каменю в урочищах «Піски», зупинки публічного транспорту «Янівський концтабір», а також інтеграції в публічний простір під час вуличної виставки «Львів 43: Місто (не) пам'яті» [43]; [рис. 23].

Це потужна робота, але тим не менш простір музею певною мірою залишається заангажованим простором, зокрема він уникає конфліктного питання стосовно стратегій виживання Львівського населення за часів нацистського режиму й уникає діалогу стосовно участі українського та польського населення в насильницьких акціях проти єврейського населення під час нацистського режиму. Звісно, Львівській музей «Територія терору» одночасно змушує минуле проявлятися в теперішньому часі за допомогою своєї активної діяльності, але чи не є в певній мірі ця діяльність також проявленням забобонів та упереджень в умовах поточного моменту вибудування позитивного іміджу українського населення в тих трагічних подіях?! Таким чином ми можемо зробити висновок, що меморіальна позиція музею, що не готова до того, щоб порушити мовчання стосовно протирічності історії власної держави, а в інструментарії вибудування

нарративу все ж таки схильна до позиції встановлення зовнішнього ворога. Така побудова історичного нарративу може бути виправдана тим, що зіштовхнувшись з демократизацією історії та вивільненням з-під гніту «мовчання» колоніального пригнічення, українська ідентичність все ж постає перед страхом вибудування негативного образу самої себе і ховається за фігурою спільного зовнішнього ворога.

Спираючись на вищевикладене, ми можемо зробити висновок про те, що при створенні місць пам'яті важливим постає не тільки їх позначення, але й той спосіб, якими вони визначені. Окрім того ми бачимо, що досвід радянської та пострадянської меморіалізації більш тяжіє до порожнього окреслення місця, створення своєрідної мапи за звичайним алгоритмом. Проте які знання, рефлексії та розуміння місць ми можемо отримати, якщо просто дивитимемося на їхні позначки?!

Висновки до III розділу:

Проробивши аналіз світової та української практики створення меморіального музею Голокосту ми можемо зробити висновок про те, що держава в наших прикладах завжди виступала ключовим елементом, що ініціював або підтримував музей. Таким чином розроблений нарратив був відповідним до того, як країна здатна формувати критичність своїх громадян до тих трагічних подій. Важливо зазначити, що принциповими в світовій практиці для музеїв Голокосту є суміщення їх з дослідницькими інститутами, що дозволяє їм бути слухними до часу та бути в діалозі з вимогами суспільства. Ми також змогли простежити, що країни які не готові до репрезентації крихких сторінок своєї історії знаходять альтернативний шлях для артикуляції Голокосту, на кшталт Польщі та Німеччини.

Український досвід демонструє нам, що відсутність державної зацікавленості в опрацюванні травматичного досвіду власної країни призводить до утворення приватних музеїв, що сформовані лише на основі

особистого ентузіазму громадян. За відсутності сталого фінансування вони можуть залишитися на перифірії життя містян. Таким чином їх вплив на вибудування ідентичності, розуміння історії своєї країни чи міста, а також засвоєння принципів гуманізму залишається лише номінальним, не розгорнутим на широкі верстви населення.

ВИСНОВКИ

Підсумовуючи все вищевикладене у кваліфікаційній роботі, ми можемо підсумувати наступні здобутки, реалізовані у висновках, зокрема:

- здійснено історіографічний аналіз та досліджено джерельну базу, які показали, що феномен культурної пам'яті було виокремлено на початку ХХ сторіччя. Саме в цей період його було зазначено впливовим потужним чинником, який має вплив на формування уявлення соціуму про самого себе. Подальший розвиток зазначеного феномену дозволив виокремити пам'ятєві штудії в окремому царину в гуманітаристиці, що сьогодні дозволяє нам звертатися до аналізу місць пам'яті не тільки через історичний, мистецький дискурс тощо, а як до окремої формації, що зумовлює використання професійного словника та методів дослідження;
- здійснено дослідження прикладів інституційного чи соціально-суспільного в комеморативних практиках, що показало нам, як музей Голокосту спочатку формується саме як соціально-суспільна ініціатива, як в майбутньому набуває статусу державно-інституційного в світовому досвіді. Дослідження українських прикладів продемонструвало, що досі наша держава не має жодного державного музею Голокосту. Це може свідчити про те, що Україна й досі не позбавлена Радянського паттерну «забування» свого минулого і важливості вписування його до сучасного контексту;
- досліджено місії та концепції, які закладено в ідеологію цих проєктів, що показало нам, що артикуляція Голокосту є не лише історізацією трагедії, яка спіткала Європу під час Другої Світової війни, але й є також висловленням на підтримку гуманістичних та демократичних цінностей в сучасному суспільстві. Дослідження місій та візій продемонструвало нам, що саме чітка визначенність профілю музею дозволяє побудувати його структуру, принципи експозиції та

подальшу взаємодію з глядачами, що може існувати не лише в рамках екскурсій, а й також у якості учбових програм, стажувань тощо;

- з'ясовано як пам'яттєвий дискурс про минуле втілюється в сучасну міфотворчу складову країн, які продемонстрували нам, що артикуляція Голокосту не є сталою структурою. Пам'яттєвий дискурс може бути змінено в залежності від ситуації, умов та політичного міфу. Яскравим прикладом таких змін є Меморіальний центр історії Голокосту Яд-Вашем, чия структура була трансформована у відповідності до тих задач, що ставила перед собою держава Ізраїль в артикуляції своєї ціннісної системи;
- досліджено та проаналізовано етичні складові, що зумовлюють створення наративу меморіальних музеїв, що показало нам, що простір меморіального музею повинен бути врегульованим за певними етичними нормами, адже куратори працюють з травматичними досвідом і відвідування музею не повинно мати ефекту ре-травматизації. Одна з головних умов створення експозиції закликає не до наслідування емоційного навантаження, а до поєднання його з інтелектуальним, що в подальшому повинно сприяти розвитку критичності до історії;
- проаналізовано умови створення меморіальних комплексів відповідно до етапів їх реалізації, що показало нам, що потужний розвиток таких практик неможливий без міцної державної підтримки, адже артикуляція пам'яттєвого дискурсу, ступеню його критичності тощо є відображенням тієї ціннісної структури, що ставить перед собою держава у формуванні власної сталості;

Таким чином в комеморативних практиках перед нами стоїть завдання через репрезентацію минулого сформувати суспільство, що буде здатне реагувати та рефлексувати стосовно тієї політики пам'яті, яку їй пропонує, а аморфність спільноти перестане бути інструментом в руках влади, що

використовується для нав'язування ціннісних системи та етичних засновків. Невизначеність та емоційність створює прецедент для маніпуляції суспільством, а світова історія надала нам достатньо уроків для того, щоб мати змогу уникнути їх повторення у сучасності. І не варто забувати, що кожного дня ми стоїмо на порозі нової міжрасової ненависті, саме тому досвід переосмислення Голокосту є необхідним для нас, щоб у влучний момент відстежити, де закінчується толерантність та починаються дискримінації лише за принципами того, що не належить, як наш вільний вибір: раса, країна походження, віросповідання.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

1. Адорно Т. Критика культуры и варварства. Пер. с немец. В. Котелевская. *АРТГИД* : веб-сайт. URL: <https://artguide.com/posts/1519?fbclid=IwAR0PiTWIIdFqaNxnRmW1eaеNgqrZGm6WQccMu6luu5gFkowu3wcmlJrl6xY> (дата звернення: 12.02.2021).
2. Альтман А. Мемориализация Холокоста в России: история, современность, перспективы. *Неприкосновенный запас*. 2005. №2. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/memorializacziya-holokosta-v-rossii-istoriya-sovremennost-perspektivy.html> (дата звернення: 15.03.2021)
3. Ассман А. Простори спогаду: форми та трансформації культурної пам'яті. Пер. з німец. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. – Київ: Ніка-Центр, 2012. 440 с.
4. Ассман А. Новое недовольство мемориальной культурой: монография. Москва: Новое литературное обозрение. 2016. 232 с
5. Ассман А. Длинная тень прошлого: мемориальная культура и историческая политика . Москва: Новое литературное обозрение. 2014. 325 с.
6. Бабин Яр. Творча концепція Підхід та методи : веб-сайт. URL: https://cc-ua.babynyar.org/?fbclid=IwAR23lqwBHNO96e4wUTPgLn1mPo8a0_BO5Zs-48RdMJtoWC1Xfby_hWoK00 (дата звернення: 17.04.2021)
7. Барінова Я. : «Не можна плутати меморіалізацію і маркетинг. Меморіалізація - це глибоке буріння» *LB.ua* : веб-сайт. URL: https://lb.ua/culture/2020/04/28/456334_yana_barinova_nelzya_putat.html (дата звернення: 07.04.2021)

8. Батлер Дж. Фрейми війни: Чиї життя оплакують?. Київ : Медуза, 2016. с. 276
9. Вельцер Х. История, память и современность прошлого. Память, как арена для политической борьбы. *Неприкосновенный запас*. 2005. №2. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/istoriya-pamyat-i-sovremennost-proshlogo.html>
10. Візія. Офіційний сайт Музею «Територія Терору» : веб-сайт. URL: <http://www.territoryterror.org.ua/uk/museum/vision/> (дата звернення 29.04.2021)
11. Гилен П. Музеехронотопы: репрезентация прошлого в музеях. *Художественный журнал*. 2016. № 98. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/31/article/556> (дата обращения: 17.03.2021)
12. Довгополова О. Як про правду минулого розповідає метафора. *ETHOS* : веб-сайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6LSXuBkkCrs> (дата звернення 27.02.2021).
13. Довгополова О. Що є правдою коли ми говоримо про минуле. *ETHOS* : веб-сайт. URL: https://www.youtube.com/watch?v=0I4L_txK0S4&t=4218s (дата звернення: 25.02.2021).
14. Достолева Л. Неможливість спільного договору. Korydor : веб-сайт: URL: <http://www.korydor.in.ua/ua/opinions/nemozhlyvist-suspilnoji-ugody-horosha-povyna.html> (дата звернення: 20.03.2021)
15. Евтушенко Е. Бабий Яр. *Культура РФ*: веб-сайт. URL: <https://www.culture.ru/poems/26226/babii-yar> (дата звернення: 11.11.2020)

- 16.История Яд Вашема URL:
<https://www.yadvashem.org/ru/about/history.html> (дата звернення 25.04.2021)
- 17.Йейтс Ф. Искусство памяти. Пер. с англ. Е. Малышкин. – Санкт-Петербург: Фонд поддержки науки и образования «Университетская книга», 1997. 480 с.
- 18.Кавацьюк Р. Історичні та освітні проєкти *Бабин Яр. Творча концепція: підхід та метод* : веб-сайт. URL https://cc-ua.babynyar.org/historical-and-educational-projects/?fbclid=IwAR23lqwBHNO96e4wUTPgLn1mPo8a0_BO5Zs-48RdMJtoWC1Xfby_hWoK00 (дата звернення: 18.04.2021)
- 19.Как будет выглядеть Музей Памяти Холокоста в Прохоровском сквере. *Маяк* : веб-сайт. URL: <https://mayak.org.ua/news/kak-budet-vygljadet-muzej-pamjati-holokosta-v-prohorovskom-skvere/> (дата звернення 21.11.2020)
- 20.Киридон А. Студії пам'яті: статусність та особливості процесу становлення. Гетеротопії пам'яті: теоретико-методологічні проблеми студій пам'яті. – Київ: Ніка-Центр, 2016. 320 с.
- 21.Коннертон П. «Як суспільства пам'ятають» / Пер. з англ., наук. ред. С. Шліпченко. - К. Ніка-Центр, 2004. 184 с.
- 22.Концепция Мемориального комплекса истории Холокоста Яд Вашем. URL: <https://www.yadvashem.org/about/yad-vashem.html> (дата звернення: 28.04.2021)
- 23.Концепція та історія створення музею. *Офіційний сайт Музею «Пам'ять єврейського народу та Голокост в Україні»* : веб-сайт. URL: <https://jmhnm.org/uk/about/history> (дата звернення: 25.02.2021)
24. Лаку-Лабарт Ф. Проблематика возвышенного. Пер. с франц. А. Магуна. *НЛО*. 2009. №1. URL:

- <https://magazines.gorky.media/nlo/2009/1/problematika-vozvyshennogo.html> (дата звернення: 12.02.2021).
25. Леві П. Чи це людина. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. с. 266
26. Лиотар Ф. Хайдеггер и «евреи». *Новая русская книга*. 2001. №2.
URL: <https://magazines.gorky.media/nrk/2001/2/hajdegger-i-evrei.html>
(дата звернення: 21.12.2020)
27. Марченко К. «ЯР МЕДІА». *Бабин Яр. Творча концепція: підхід та метод* : веб-сайт. URL: https://cc-ua.babynyar.org/yy-media/?fbclid=IwAR23lqwBHNO96e4wUTPgLn1mPo8a0_BO5Zs-48RdMJtoWC1Xfby_hWoK00 (дата звернення: 18.04.2021)
28. Меморіалізація єврейської трагедії в Бабьєм Яру: історія і сучасність. *Детектор медіа* : веб сайт. URL: <https://detector.media/kritika/article/40634/2008-09-17-memoryalyzatsyya-evreyskoy-tragedyy-v-babem-yaru-ystoryya-y-sovremennost/> (дата звернення: 15.04.2021)
29. Місія. Офіційний сайт Музею «Територія Терору» : веб-сайт. URL: <http://www.territoryterror.org.ua/uk/museum/mission-statement/> (дата звернення 29.04.2021)
30. Місія Меморіального комплексу історії Голокосту Яд Вашем. URL: <https://www.yadvashem.org/about/mission-statement.html> (дата звернення: 28.04.2021)
31. Мороз О. Репрезентация коллективной травмы *ПостНаука* : веб-сайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Sijg1TTZCvw> (дата звернення 19.05.2021)
32. Музейний комплекс. Офіційний сайт Музею «Територія Терору» » : веб-сайт. URL: <http://www.territoryterror.org.ua/uk/museum/complex/> (дата звернення 29.04.2021)

33. «Музей Холокоста — это не комната или лабиринт ужасов»: людмила гордон и вадим алцкан о мемориальных музеях. *YourArt* : веб-сайт. URL: <https://supportyourart.com/conversations/about-memorial-museums/> (дата звернення: 16.04.2021)
34. #непочуті. Музейний комплекс. Офіційний сайт Музею «Територія Терору» » : веб-сайт. URL: <http://www.territoryterror.org.ua/uk/projects/%D0%96%D0%B8%D0%B2%D0%B0%20%D1%96%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F/> (дата звернення 29.04.2021)
35. Новый музей памяти жертв Холокоста планируют создать в прохоровском сквере Одессы. *Официальный сайт города Одесса* : веб-сайт. URL: <https://omr.gov.ua/ru/news/222757> (дата звернення: 28.03.2021)
36. Нора П. Всемирное торжество памяти. Неприкосновенный запас. 2005. №2. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/vsemirnoe-torzhestvo-pamyati.html> (дата звернення: 17.03.2021)
37. Нора П. Теперішнє, Нація, Пам'ять. Пер. с фр. А. Рєпа. — Київ: Кліо, 2014. 272 с.
38. Поллак М. Отруєні пейзажі. Пер. з німец. Н. Ваховська. — Чернівці: Книги — XXI, 2015. 112 с.
39. Поллак М. Концентрація політкоректності — це втеча від історії. *Локальна історія*: веб-сайт. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/interviu/martin-pollak-kontsentratsiia-na-politkorektnosti-tse-vtecha-vid-istoriyi/> (дата звернення: 15.04.2021).
40. Полуэтова — Криммер К. Как придумать музей Холокоста. *Arzamas*: веб-сайт. URL: <https://arzamas.academy/mag/952-holocaust> (дата звернення 17.04.2021)
41. Рюзей Й. Нові шляхи історичного мислення / Пер. з нім. В. Кам'янець. - Львів: Літопис, 2010. 358 с.

42. Сатнер Э. История по ту сторону принципа наслаждения: размышление о репрезентации травмы : Москва : Новое литературное обозрение, 2009. 389 – 408 с.
43. Табір примусових робіт «Янівська» — індустрія терору : каталог виставки. Львів, 2019. 63 с. URL :
[https://issuu.com/territoryterror/docs/_____ - _____?fbclid=IwAR06NQYySBKhOA7VwRVZiqD5NOZNGt5WflVdJMO_ptFTtWte2LXEjbg1Sk0](https://issuu.com/territoryterror/docs/_____?fbclid=IwAR06NQYySBKhOA7VwRVZiqD5NOZNGt5WflVdJMO_ptFTtWte2LXEjbg1Sk0)
(дата звернення: 28.04.2021)
44. Урок пам'яті. Музейний комплекс. Офіційний сайт Музею «Територія Терору» » : веб-сайт. URL:
<http://www.territoryterror.org.ua/uk/projects/memory-lesson/> (дата звернення 29.04.2021)
45. Фрейд З. По ту сторону принципа наслаждения. Библиотека Гумер : веб-сайт. URL:
https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/freyd/po_stor.php (дата звернення: 19.05.2021)
46. Хальбавакс М. Коллективная и историческая память. *Неприкосновенный запас*. 2005. № 40-41. URL:
<https://web.archive.org/web/20140305090950/http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/ha2.html>
47. Хражановський І. Загальний фреймворк. *Бабин Яр. Творча концепція: підхід та метод* : веб-сайт. URL: https://ss-ua.babynyar.org/overview/?fbclid=IwAR23lqwBHNO96e4wUTPgLn1mPo8a0_BO5Zs-48RdMJtoWC1Xfby_hWoK00 (дата звернення: 18.04.2021)
48. Цалик С. Блог историка. 1976: Открытие памятника в Бабьем Яру. *BBC News | Україна*: веб-сайт. URL:

- https://www.bbc.com/ukrainian/ukraine_in_russian/2016/07/160702_ru_s_history_blog_babyn_yar (дата звернення 17.03.2021)
- 49.Шваліна Й. Мовчання говорить. Теперішнє залишається, тільки час минає. Зміцнювати мир, осмислюючи минуле / пер. з нім. О. Плевако. Київ : Дух і Літера, 2016. 304 с.
- 50.ШОА в Україні: Історія, свідчення, увічнення / за ред. Р. Брандоуна, В. Лауер / пер. с англ. Н. Комароваї. Київ : Дух і Літера, 2015. 515 с.
- 51.A 1000-year History of Polish Jews: A Short Guide to the Core Exhibition *POLIN: Museum of history of Polish Jews* : веб-сайт. URL: https://www.polin.pl/en/system/files/attachments/miniguide_en_0.pdf (дата звернення 17.04.2021)
- 52.About the museum *POLIN: Museum of history of Polish Jews* : веб-сайт. URL: <https://www.polin.pl/en/about-museum> (дата звернення 17.04.2021)
- 53.Academic Research *United States Holocaust Memorial Museum* : веб-сайт. URL: <https://www.ushmm.org/research> (дата звернення 15.04.2021)
- 54.AfD politician says Germany should stop atoning for Nazi crimes *The Guardian* веб-сайт. URL: <https://www.theguardian.com/world/2017/jan/18/afd-politician-says-germany-should-stop-atoning-for-nazi-crimes> (дата звернення 14.04.2021)
- 55.Education *POLIN: Museum of history of Polish Jews* : веб-сайт. URL: <https://www.polin.pl/en/education> (дата звернення 17.04.2021)
- 56.Historic Centre of Warsaw *UNESCO* : веб-сайт. URL: <https://whc.unesco.org/en/list/30/> (дата звернення 17.04.2021)
- 57.Mankowitz Z. W. Life between memory and hope: the survivors of the Holocaust in Occupied Germany. Cambridge : Cambridge University Press, 2002. 336 p.

58. Margalit A. *The ethics of memory*. London : Harvard University Press, 2004. 232 p.
59. McGreal C. This is ours and ours alone. *The Guardian*. 2005. URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2005/mar/15/heritage.israelandthepalestinians> (дата звернення 28.04.2021)
60. Mission and History *United States Holocaust Memorial Museum* : веб-сайт. URL: <https://www.ushmm.org/information/about-the-museum/mission-and-history> (дата звернення 15.04.2021)
61. Mission and vision *POLIN: Museum of history of Polish Jews* : веб-сайт. URL: <https://www.polin.pl/en/about-museum/mission-and-vision> (дата звернення 17.04.2021)
62. on.tour: The Jews Museum Berlin toured schools *Jüdisches Museum Berlin* : веб-сайт. URL: <https://www.jmberlin.de/en/ontour> (дата звернення 12.04.2021)
63. Probing the Limits of Representation: Nazism and the “Final Solution” / Ed. by S. Friedlander. Cambridge : Harvard University Press, 1992. 108 – 127 p.
64. The glas courtyard *Jüdisches Museum Berlin* : веб-сайт. URL: <https://www.jmberlin.de/en/glass-courtyard> (дата звернення 12.04.2021)
65. The history of Jewish Museum Berlin *Jüdisches Museum Berlin* : веб-сайт. URL: <https://www.jmberlin.de/en/history-our-museum> (дата звернення 12.04.2021)
66. Webber J. The future of Auschwitz: some personal reflection. *Religion, State and Society*. 1992. №20. URL: https://biblicalstudies.org.uk/pdf/rss/20-1_081.pdf (дата звернення: 17.03.2021)
67. Wiedmer C. *The claims of memory: Representation of the Holocaust in Contemporary German and France*. Ithaca and London : Cornell University Press. 1999. 244 p.

68. Wiesel E. For some measure of humility. Sh'ma: a journal of Jewish responsibility. 1975. № 5/100. URL: <https://www.bjpa.org/bjpa/search-results?Author=Elie+Wiesel&search=> (дата звернення: 21.02.2021).

ДОДАТКИ:

рис. 1



Меморіальний комплекс Яд Вашем

рис. 2



Стіна пам'яті на площі Варшавського гетто

рис. 3



Територія музейного комплексу Яд Вашем

рис. 4



Панорама наприкінці експозиції музею Яд Вашем

рис. 5



Експозиція залів музею

рис. 6



Меморіальний музей Голокосту США (фасад будівлі)

рис. 7



Меморіальний музей Голокосту США (внутрішній двір)

рис. 8



Меморіальний музей Голокосту США (зали експозиції)

рис. 8



Історичний центр Варшави

рис. 9



Відмітки меж Варшавського гетто

рис. 10



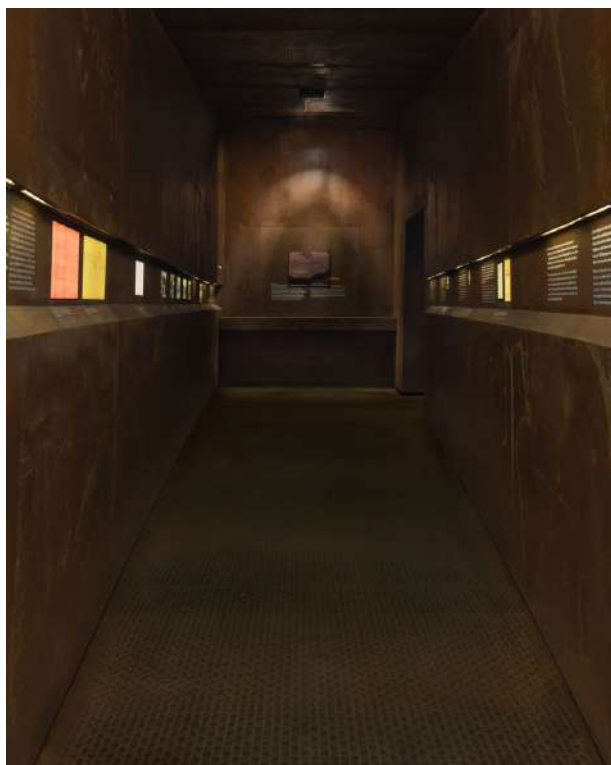
Музей історії польських євреїв Полін

рис. 11



Експозиція музею історії польських євреїв Полін

рис. 12



Галерея “Голокост” в Музеї історії польських євреїв Полін

рис. 13



Єврейський музей в м. Берлін

рис. 14



Башні Голокосту в Єврейському музею в м. Берлін

рис. 15



Інсталяція «Шалехет» Менаше Кадішмана в Єврейському музеї в м. Берлін.

рис. 16



Меморіал жертва Голокосту м. Берлін.

рис. 17.



Пам'ятник радянським громадянам і військовополоненим,
розстріляним в Бабиному Яру.

рис. 18



Меморіальний комплекс на місці початку «Шляху смерті» у Прохоровському сквері, м. Одеса

рис. 19



Меморіал жертвам Голокосту на місці Артилерійських складів (3-та станція Люстдорфської дороги)

рис. 20



Проект нового музею Голокосту у Прохоровському сквері, м. Одеса

рис. 21



Музей «Пам'яті єврейського народу та Голокосту в Україні», м. Дніпро

рис. 22



Музей тоталітарних режимів «Територія терору»

рис. 23



Проект Музею тоталітарних режимів «Територія терору» «Львів 43: Місто (не) пам'яті»