



УДК [069.5:7.01:316.422](477)"19/20":930.85
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2022.05.1113>

ПОЛІТИКА ПАМ'ЯТІ ТА УКРАЇНСЬКА ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА ХХ ст. В ЕКСПОЗИЦІЙНІЙ ТА ВИСТАВКОВІЙ РОБОТІ ВІТЧИЗНЯНИХ МУЗЕЇВ

Віталій КУШНІР

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8809-0108>

кандидат історичних наук, науковий співробітник,

Музей етнографії та художнього промислу;

Інститут народознавства НАН України,

проспект Свободи, 15, 79000, м. Львів, Україна,

e-mail: vitaliy_val@ukr.net

Політичні та соціально-культурні зміни завжди супроводжуються змінами у сприйнятті суспільством власного минулого, спричиняють трансформацію тієї «інтелектуальної оптики», через яку воно бачить свою історію та культурну спадщину. Ствердження нової системи координат у її оцінці нерідко змінює «ландшафт минулого» майже до невпізнання. У такому контексті музеї є одним з основних інструментів творення «біографії країни», визначення її героїв та антигероїв, виокремлення важливого для сучасників, або ж, навпаки, вартого засудження чи навіть забуття.

Метою статті є аналіз впливу політичних змін та змін у державній політиці пам'яті в Україні в період незалежності на особливості репрезентації української історико-культурної спадщини у постійних експозиціях та у виставковій роботі українських музеїв. У фокусі уваги при цьому є зміни в інтерпретації історії України ХХ ст., передусім її комуністичного періоду, а також зміни у репрезентації мистецької спадщини радянського часу. Особливу увагу приділено трансформаціям музейного нарративу історії українських земель у період Другої світової війни.

Хронологічні межі дослідження охоплюють період з 1991 р., з окремими екскурсами у час т. зв. «перебудови» кінця 1980-х років, і до кінця 2021 р. — часу напередодні великомасштабного російського вторгнення в Україну.

Ключові слова: музеї, політика пам'яті, Друга світова війна, декомунізація, радянське мистецтво.

Vitalii KUSHNIR

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8809-0108>

Candidate of Historical Sciences, Research Fellow,

Museum of Ethnography and Art Crafts;

Of the Institute of Ethnology of the National Academy of Science of Ukraine

Svobody ave., 15, 79000. Lviv, Ukraine,

e-mail: vitaliy_val@ukr.net

THE POLITICS OF MEMORY AND UKRAINIAN HISTORICAL AND CULTURAL HERITAGE OF THE 20-TH CENTURY. IN THE EXPOSITION AND EXHIBITION WORK OF DOMESTIC MUSEUMS

Political and socio-cultural changes are always accompanied by changes in society's understanding of its own past, causing a transformation of the «intellectual optics» through which society sees its history and cultural heritage. The assertion of a new coordinate system in its assessment often changes the «landscape of the past» almost beyond recognition. In this context, museums are one of the main tools for creating a «biography of the country», defining its heroes and anti-heroes, highlighting what is important for contemporaries or, on the contrary, worthy of condemnation or even oblivion.

The purpose of the article is to analyze the influence of political changes and changes in the state policy of memory in Ukraine during the period of independence on the representation of Ukrainian historical and cultural heritage in permanent and temporal exhibitions of Ukrainian museums. The focus of attention in the paper is on changes in the interpretation of the history of Ukraine of the 20th century, primarily its communist period, as well as changes in the representation of the artistic heritage of the Soviet era. Special attention is paid to transformations in the museum narrative of the history of Ukrainian lands during the Second World War.

The chronological framework of the work covers the period since 1991, with several excursions during the so-called «perestroika» of the late 1980s, and until the end of 2021 — the time on the eve of a large-scale Russian invasion of Ukraine.

Conclusions. Museums are one of the main instruments of memory policy, which construct and represent to society a certain image of its past, historical and cultural heritage. Ukraine's independence in 1991 became a prerequisite for fundamental changes in the museum image of Ukrainian history, its departure from the imperial and «Soviet» paradigm. At the center of this process was primarily the topic related to the «Soviet» period of national history, the struggle of the Ukrainian national liberation movement of the 20th century. One of the most tense was the question of Ukraine's role in the Second World War and the concept of the «Great Patriotic War». Political and legal changes in our country eventually led to the abandonment of this term, but did not eliminate objective contradictions in the situation of Ukrainian territories during the war years. In this context, the museum's interpretation of the events of the Second World War on the territory of Ukraine has generally shifted towards showing, first of all, their extremely tragic humanitarian dimension and the concept of the «struggle of Ukrainians against two totalitarian regimes».

Keywords: museums, politics of memory, World War II, decommunization, Soviet art.

Вступ. Україна, отримавши незалежність у кордонах УРСР, успадкувала від свого радянського/колоніального минулого значні мовно-культурні відмінності між окремими регіонами, різні політичні симпатії їхнього населення. Ці відмінності стали одним з головних чинників, що впливали як на політичну боротьбу, так і на культурну політику нашої держави. Пошук шляхів національної консолідації, критично необхідної для успішного проведення реформ та розвитку країни, створення такого образу новітньої національної ідентичності, що об'єднував би громадян країни, став одним з головних викликів, які постали перед Україною як новим суверенним членом світової та європейської спільноти.

На тлі краху радянського історичного міфу важливою складовою національної самоідентифікації громадян України стало конструювання та ствердження нової історичної пам'яті. Історична пам'ять — загально визнана, популярна версія минулого, що дає змогу «пересічним» членам певного соціуму усвідомити своє місце у мінливому, суперечливому та часом трагічному потоці історії, зрозуміти, чим та ким вони є у ньому. На відміну від історичної науки, історична пам'ять є спрощеним сприйняттям минулого членами певної спільноти [1, с. 14]. За визначенням історикині Н. Яковенко, вона «вибирає з хаотичного плину суцього якісь певні потрібні спільноті вартості, а також дає змогу долати тимчасовість та скороминущість життя окремої людини» [2, с. 34].

Ця спрощеність не може, однак, апріорно бути критичним докором масовій версії історичної пам'яті, адже вона виконує необхідну суспільну функцію, і, зрештою, будь-яке наукове знання у популярному варіанті неминує є дуже спрощеним. Історія тут не виняток. Разом із цим, якщо сама академічна історична наука в принципі не може бути цілком вільною та незалежною від політичних цінностей та політичного суперництва (і не лише щодо організаційних умов її існування, але й щодо змісту текстів, які творять історики), історична пам'ять є предметом політичної боротьби. Йдеться як про ті «формули», з яких вона складається, так і про сам вплив на процес конструювання історичної пам'яті. Конфлікти щодо історичної пам'яті, зрештою, мають вторинний характер по відношенню до конфліктів у самому соціумі.

Метою статті є аналіз впливу політичних змін та змін у державній політиці пам'яті в Україні в період незалежності на особливості репрезентації української історико-культурної спадщини у постійних експозиціях та у виставковій роботі українських музеїв. У фокусі уваги при цьому є зміни в інтерпретації історії України ХХ ст., передусім її комуністичного періоду, а також зміни у репрезентації мистецької спадщини радянського часу. Особливу увагу приділено трансформаціям музейного нарративу історії українських земель у період Другої світової війни.

Основна частина. Відбиваючи культурну мозаїчність та фрагментованість суспільства, у «пострадянській» Україні склалися декілька вельми суперечливих варіантів історичної пам'яті, відмінності між якими, своєю чергою, ставали на перешкоді національній консолідації. Зокрема, О. Шевель виокремлювала три групи «акторів пам'яті», що впливали на її формування у перші роки після здобуття незалежності — нереформовані ліві, націоналістичні та націонал-демократичні праві, і аморфні центристи — колишні радянські апаратники, яких дослідниця визначила як «мнемонічно байдужих» [3, с. 1]. На рівні державних заходів з формування політики пам'яті, їх напрямок визначав передусім політичний розвиток нової держави, відмінні підсумки політичної боротьби на різних етапах її становлення. З огляду на ключове значення посади президента для політичного життя України, саме зміни глав держави вирішальним чином впливали на особливості такої політики.

У дещо іншому ракурсі, у професійному, академічному середовищі у приблизному окресленні початкове розмежування основних напрямів творення нової концепції національної історичної пам'яті визначалося насамперед рівнем лояльності до радянської та російської складових української історичної спадщини — від виразно амбівалентного до категорично негативного ставлення у рамках «чистого» націоналістичного дискурсу. Згодом поступова модернізація засад історіописання, зміна генерацій істориків та розвиток українського суспільства у цілому зсунули приблизну лінію розмежування у бік суперечностей між більш плюралістичним та ліберальним (і водночас більш модерним) баченням минулого та «україноцентричним» (і почасти націоналістичним) напрямками.

В Україні після 1991 р. переформатування стрижневого нарративу вітчизняної історії логічним чином торкнулося передусім історії ХХ ст., насамперед таких її критичних для суспільства тем, як історія УНР та ЗУНР, радянська політика на українських теренах, комуністичний терор, діяльність ОУН та УПА, проблема місця та ролі України у Другій світовій війні. Сама поява незалежної Української держави доволі суперечливим чином поєднала у собі спадщину радянської (комуністичної) державно-політичної організації українських етнічних теренів у рамках УРСР, із відновленою традицією українського національно-визвольного руху (також не позбавленою ані істотних внутрішніх протиріч, ані певного зв'язку з комуністичним періодом історії).

Однією з найпроблематичніших стала тема України у Другій світовій війні — об'єктивно надто суперечлива для того, щоб українське суспільство початку 1990-х років змогло знайти консенсусний спосіб інтерпретації цього трагічного та багатовимірного сюжету своєї історії. На наш погляд, її суперечливість була, у кінцевому рахунку, наслідком об'єктивно суперечливої ролі СРСР, а отже і УРСР як його частини, у Другій світовій війні. У союзі із західними демократіями, тоталітарний Радянський Союз став переможцем у боротьбі з нацистським режимом. Розгром нацизму, що коштував величезних жертв, був справою історичної ваги, освяченою ореолом моральності, гуманності, перемоги над глобальним злом. Проте московський комуністичний режим використав його для нав'язування своєї системи країнам Східної Європи, продовження старої репресивної політики на власних територіях, зокрема, й гноблення українців, запровадження, методами масового терору, тоталітарного устрою на західних українських теренах, в окупованих країнах Балтії. З іншого боку, частина українського національного табору у роки війни опинилася у ситуативному союзі із нацистами (хоча інша й вела з ними боротьбу), а отже згодом — поза табором переможців.

Незалежна Україна де-факто успадкувала від УРСР історіографічний конструкт-міф «Великої Вітчизняної війни», що був дуже важливим «вузлом» усієї радянської конструкції історичної пам'яті. А. Любарець визначав його як «центральну міфологему Радянського Союзу», що навіть замістила міф про Жовтневу революцію, а британська соціологи-

ня К. Лейн назвала основним елементом радянської політичної релігії [4, с. 178]. На поверхні, заснований нібито на гуманістичних та інтернаціоналістських цінностях, він, водночас, за влучним визначенням В. Гриневича, був «рясно замішаний на російському патріотизмі — націоналізмі» [5, с. 114]. На тлі апеляції до загальнолюдських, гуманістичних цінностей (перемогою яких стало знищення нацизму), у сполученні із «класовими» наголосами (перемога над нацизмом як насамперед перемога простих людей, народів), у радянську «міфологію ВВВ» була міцно вбудована теза про особливу роль саме росіян, Росії у цій звитязі. Це органічно вписувало його у москвоцентричну концепцію «дружби народів СРСР», у якій росіяни без зайвих вагань призначили себе старшим та головним «братом».

Альтернативна українська версія пам'яті про Другу світову війну склалася переважно у середовищі діаспори, мала відмінні варіанти та змінювалася із часом. В основі початкового українського «антиміфу ВВВ», відображеного передусім у мемуарах та художніх текстах (зокрема, спогадах Ф. Пігідо-Правобережного, творах Дарії Гуменної, Уласа Самчука), був рішучий антикомунізм (як гостре неприйняття жорстоких реалій тогочасного радянського режиму) [5, с. 116]. Тоді ж у романі Василя Барки «Рай» знайшла виразну артикуляцію концепція «двох зол», більш-менш рівнозначних за своєю антигуманністю та ворожістю до українства — гітлерівського та сталінського режимів [5, с. 116].

Вже згодом у працях українських істориків діаспори, що формувалися під впливом західного післявоєнного академічного середовища, ліберально-демократичного суспільства (Б. Кравченка, О. Субтельного, Р. Магочі), ствердилася, за визначенням В. Гриневича, українська демократична, державницька, і водночас поліетнічна та полікультурна модель конструювання української пам'яті про Другу світову війну [5, с. 117]. Вона містила у собі не лише нещадну критику тоталітарних режимів, але й деякі елементи критики українського націоналістичного руху.

В. Гриневич виокремив три основні моделі пам'яті про Другу світову, що ствердилися на початку 2000-х років у Європі та країнах колишнього СРСР. Одну з них дослідник визначив як східноєвропейську, чи прибалтійську. У її рамках стали-

нізм та націонал-соціалізм визнаються злочинними тоталітарними режимами, при цьому «червона» тиранія розглядається як навіть гірша за гітлерівську, а річніці перемоги над нацизмом не відзначаються ані 8, ані 9 травня [5, с. 124]. У фокусі іншої моделі — німецької — опинилися Голокост та каяття за злочини гітлеризму. Водночас, її прибічники уникають виразного засудження сталінізму та його злочинів періоду Другої світової війни, не приймаючи концепції «двох винуватців» розв'язування глобальної війни [5, с. 124].

Третя модель ствердилася у пострадянській Росії та в Білорусі, що за диктатури президента Лукашенка опинилася фактично у васальній залежності від Москви. Авторитарний режим, який з року в рік посилювався в Росії у 2000-х роках за нескінченного президентства Путіна, і, зрештою, еволюціонував зараз до фази, яку можна назвати фашистською диктатурою, використав радянський міф «ВВВ» для відверто націоналістичних, імперських цілей. Фактично усунувши окремі інтернаціоналістські акценти з радянської формули пам'яті Другої світової війни, а також властиві їй класові наголоси, московський режим залишив передусім її російськоцентричну складову, і, зрештою, довів останню до патологічних крайнощів «победобесія». «Сакралізована» офіційним путінським дискурсом «велика Перемога» постає у ньому заслугою винятково російського народу, внесок демократичних країн Заходу, а також інших народів колишнього СРСР старанно применшується чи замовчується. Зрозуміло, що замовчуються при цьому і військові злочини Червоної армії, а радянські методи ведення війни, терор «червоних» партизанів, нерідко спрямований проти цивільного населення окупованих територій, безжалісне ставлення до власних бійців залишаються поза будь-якою критикою, або ж виправдовуються.

У незалежній Україні початковий офіційний дискурс «пострадянської» інтерпретації історії Другої світової сформувався як певний компроміс, почасти шляхом зсуву деяких її акцентів. У його рамках «...сконструйований у брежневський період міф «Великої вітчизняної війни» був інтегрований в новий український наратив війни в дещо гуманізованій формі, яка передбачала засудження радянського керівництва і командування та акцентування досвіду звичайних людей» [6, с. 353]. Він зберіг і радян-

ські урочисті дати, пов'язані з війною, і символіку, і термінологію, залишивши визначення війни СРСР (УРСР як його частини) з нацистською Німеччиною як «Великої вітчизняної війни».

Частиною цього дещо оновленого наративу стали й музейні експозиції. За визначенням Л. Хахули та В. Ільницького, «музеї, а особливо історичні, завжди виступають відображенням домінуючих моделей мислення, панівних ідеологій, переконань творців музейних експозицій про себе і навколишній світ» [6, с. 353]. Вочевидь, саме історичним музеям властива особлива політична чутливість, високий рівень залежності від політичних обставин їх функціонування. Реагуючи на запити та настрої суспільства, а також на зміни у державній політиці пам'яті, історичні музеї, історико-меморіальні комплекси в Україні почали зазнавати змін, з кожним етапом політичної еволюції країни усе більш радикальних.

Одним із перших відповідних кроків стало відкриття у 1994 р. оновленої експозиції Меморіального комплексу Українського державного музею історії Великої Вітчизняної війни 1991—1945 рр., яка «дещо згладжувала радянську інтерпретацію війни, була позбавлена частини ідеологічних шаблонів, але не виходила за рамки союзної ідеологічної концепції» [6, с. 355]. Вона репрезентувала війну як велике звершення покоління, перемогу народних мас, яка «перекривала усі збочення і провини сталінського тоталітаризму» [6, с. 355]. Теми ж боротьби УПА, Волинської трагедії, сталінських репресій в експозиції музею представлені не були.

Досить рішучу спробу змінити концепцію пам'яті про війну та загалом історію України ХХ ст. зробили у роки президентства Віктора Ющенка. Її стрижнем мала стати боротьба УПА та ОУН, а однією з головних тем — тема сталінського терору (і загалом репресій комуністичного режиму), особливо тема Голодомору (голодоморів). У музейній політиці наслідком нового курсу влади стали поява у Києві Музею радянської окупації України, вже сама назва якого означала категоричну відмову творців його експозиції вій усієї радянської спадщини історичної пам'яті, низки меморіалів жертвам репресій (у Биківні на Київщині, у Дем'яновому Лазі на Франківщині, музею «Тюрма на Лонцького» у Львові) [5, с. 119]. У столиці 2010 відкрили Меморіал жертв голодомору. У дискурсі пам'яті вводилися сюжети з іс-

торії кримсько-татарського народу, передусім трагічна історія його депортації з Криму. Водночас, дуже посилилася увага до теми Голокосту як найстрашнішого злочину нацистів. У цілому, державну політику пам'яті років президентства В. Ющенка можна визначити як спрямовану на розрив з комуністичним минулим [3, с. 5]. Водночас, коли йшлося про Другу світову війну та концепт «Великої Вітчизняної війни», влада намагалася вписати його у новітній україноцентричний державницький наратив, зокрема через наполегливе просування (значною мірою зусиллями особисто президента В. Ющенка) ідеї примирення українських «радянських» ветеранів та ветеранів українського національного повстанського руху [4, с. 181].

Проте такі зміни у політиці пам'яті зустріли в Україні серйозний спротив прорадянської та проросійської частини населення. У сфері комеморативних практик це знайшло вияв, наприклад, у створенні у Луганську пам'ятника «жертвам Помаранчевої революції»... [3, с. 5]. З іншого боку, їхнім ганджем можна вважати прагнення уникнути відповіді на питання про співпрацю частини українських діячів із нацистами, їхнє ставлення до геноциду євреїв, а також про роль керівництва ОУН в атаках та вбивствах польського цивільного населення на Волині у 1943 р. Зрештою, святкування «Дня Перемоги» над нацизмом 9 травня та значною мірою за старими зразками збереглося як офіційне свято і за президентства В. Ющенка.

На нашу думку, в Україні в академічних та суспільно-політичних дискусіях щодо ставлення до Другої світової війни загалом окреслилися приблизно ті самі лінії розмежування опонентів, що й у суперечках щодо формування нової історичної пам'яті загалом. «Етноцентричне» бачення українського минулого, найбільш радикальне у своєму негативно-му ставленні до радянсько-російської спадщини, з часом помітно розмежувалося вже не з «прорадянською», яка в Україні швидко зникла, але з більш ліберальною та плюралістичною моделлю (краще сказати, моделями) історіографії. У вельми розмаїтому просторі цих моделей український наратив Другої світової мав фокусуватися на людських вимірах війни — темах насильства, біженства, голоду та злиднів воєнного часу, обопільної жорсткості сторін. Водночас, властиве опонентам визначення укра-

їнського досвіду з радянського боку як цілком чужого справжньому національному баченню минулого також відкидалося. Участь українців у війні у лавах Червоної армії мала інтерпретуватися не лише як вимушена та трагічна, але й як важлива з погляду визначення місця України у подіях війни у цілому, її належності до табору переможців над нацизмом. Про це, зокрема, писала В. Довганик, яка у своїх роздумах про українську пам'ять Другої світової наголошувала: «Принципово важливо утверджувати серед європейської спільноти сприйняття України як повноправного суб'єкта антигітлерівської коаліції» [7, с. 37]. У той час як в РФ, зауважувала дослідниця, «ідеологічно застарілий міф «Великої перемоги» слугує лише зміцненню імперського світогляду», Україні треба створити власну версію подій Другої світової як етапу національної боротьби за незалежність [7, с. 38]. У такому контексті, повна дегероїзація історії Другої світової, що відбувалася певний час в Україні, виглядає хибною. Водночас, людський вимір глобальної трагедії війни постає тим, що зближує нашу країну з Європою [7, с. 38].

В. Гриневич, закликаючи до кардинального переосмислення усього наративу війни, підкреслював, що у новому українському баченні цього величезного історичного сюжету «концепція рівної відповідальності двох тоталітарних режимів має бути урівноважена покайням за злочини, що їх вчинили українці, які воювали на боці цих режимів, а також у лавах третьої сили — УПА» [5, с. 126]. «Ми маємо покласти у підвалини цієї нової моделі цінності свободи і демократії, які ніколи раніше сталінський міф не вмщував, цінність людського життя, яким сталінізм нехтував» [5, с. 125]. Водночас він наголошував на ще одній важливій грані вироблення Україною національної формули пам'яті про Другу світову — необхідності усунення неоімперського російського впливу. «Для України, — писав В. Гриневич, — творення власної моделі пам'яті — це не лише питання відтворення національної ідентичності, демократизації і гуманізації суспільства, це ще й розв'язання проблеми виходу з-під впливу Росії, для якої нав'язувана модель пам'яті про Велику Вітчизняну війну — це потужний важіль політичного тиску задля збереження України у своєму геополітичному просторі» [5, с. 125].

Після виразно реваншистських, фактично прорадянських та проросійських заходів влади у сфері іс-

торичної пам'яті у роки президентства В. Януковича, наступний важливий етап трансформації стрижневого українського нарративу Другої світової, а також політики пам'яті у цілому визначив курс на декомунізацію культурного та публічного простору України, зумовлений перемогою Революції Гідності у 2014 р. Його реалізація стартувала після ухвалення у травні 2015 р. відповідного пакету законів, хоча значні зміни почалися ще раніше. Йшлося про чотири закони: «Про правовий статус та вшанування пам'яті борців за незалежність України у ХХ столітті» (закон № 314-VIII), «Про увічнення перемоги над нацизмом в Другій світовій війні 1939—1945» (закон № 315-VIII), «Про доступ до архівів репресивних органів комуністичного тоталітарного режиму 1917—1991 років» (закон № 316-VIII) та закон «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарного режимів та заборону пропаганди їхньої символіки» (закон № 317-VIII). Законодавці керувалися положенням щодо рівно злочинного характеру як комуністичного, так і націонал-соціалістичного режимів в Україні та їх несумісності з основоположними правами і свободами людини і громадянина; при цьому зафіксований у другій статті закону № 317-VIII перелік злочинів комуністичного режиму виявився децю ширшим [8].

Безпосередньо музейної діяльності стосувалися два з них, а саме закони про увічнення перемоги над нацизмом та про засудження комуністичного та нацистського режимів. Зокрема, закон про увічнення перемоги над нацизмом запроваджував офіційне використання лише терміну «Друга світова війна» та припиняв дію закону про увічнення перемоги у «Великій вітчизняній війні», чинного в Україні раніше. Закон про засудження тоталітарних режимів забороняв виготовлення, поширення та публічне використання їхньої символіки, проте у його тексті було зазначено, що заборона не поширюється на її використання в музейних експозиціях, у тематичних виставках, у посібниках та підручниках та у низці інших випадків [8].

Ще до остаточного завершення процесу ухвалення декомунізаційних законів 9 травня 2014 р. офіційним символом пам'яті про війну в Україні уперше став червоний мак, жодним чином не пов'язаний ані з радянською, ані з новітньою російською символі-

кою «ВВВ». На додачу до Дня Перемоги 9 травня до календаря пам'ятних дат запроваджувався день 8 травня як День пам'яті жертв війни, і приймалося гасло «Ніколи знову», надаючи, отже, пам'яті про війну властивих сучасній Європі радше «віктимних», ніж героїчних наголосів [4, с. 186].

Масштабні зсуви у настроях українського суспільства після Революції Гідності (почасти зумовлені також тимчасовою втратою територій, де серед частини населення були поширені проросійські настрої та ностальгія за радянським минулим) майже звели нанівець «реваншистську» критику змін у політиці пам'яті. Водночас, вони зазнали певної критики із радше ліберальних позицій. Зокрема, до реалізації більш інклюзивної, діалогічної політики пам'яті закликав В. Бабка. На думку дослідника, загальною метою такої політики мало стати «формування єдиного меморіального поля та спільної ідентичності для української політичної нації: не конфліктність, а інклюзивність етнічних, регіональних, соціальних, релігійних, мовних, культурних ідентичностей та відповідних спільнот. А також протидія зовнішнім деструктивним інформаційним впливам» [9, с. 214]. Дослідник критикував офіційну політику пам'яті після Революції Гідності за те, що вона, відмежовуючись від «руськості» та «советськості», водночас не набула характеру європейськості. Відсутність практики покаяння, антагоністичність, недостатній міжетнічний та полікультурний діалог робили її схожою на російську неоімперську політику пам'яті [9, с. 214].

Критики, отже, відзначали конфліктні аспекти новітньої державної політики пам'яті. Безперечно, такий конфлікт у межах одного суспільства має деструктивний потенціал, може бути перешкодою суспільному прогресові, консолідації перед лицем спільних викликів. Проте консолідація шляхом «замазування», ретушування, уникання протиріч та «гострих кутів», швидше за все, виявиться неефективною та нетривалою, зрештою, лише призводять до їх періодичного — або й критичного — загострення. П'юралістичність та діалогічність політики пам'яті має свої межі, оскільки для будь-якого діалогу потрібна певна спільна ціннісна «платформа», чи система координат. Натомість, на мій погляд, виявлення глибинної сутності таких конфліктів, відкрите, чесне та послідовне осмислення протиріч та розбіжностей здатне стати основою для їх подолання.

На мою думку, українська формула національної історичної пам'яті має орієнтуватися передусім на завдання консолідації українського суспільства як політичної спільноти, об'єднаної єдиним політичним простором держави та спільними політичними і культурними цінностями. При цьому вона має поєднувати у собі два основні моменти. Першим є висвітлення ключової ролі українського етносу у створенні сучасної незалежної держави як головного інструменту реалізації його базових прав, у тому числі й мовно-культурних. Другим є інтеграція у простір загальноукраїнської історичної пам'яті кращих цінностей, здобутків та засади поваги до основних прав етнічних меншин, історично пов'язаних з Україною. Від самих меншин це подекуди може вимагати усвідомлення та визнання як мінімум неприйнятної для сучасного світу (а в окремі періоди й відверто репресивної та навіть злочинної) ролі, яку у минулому відігравали окремі їхні представники або ж їхні «материнські» держави щодо української спільноти. Водночас, і остання має дивитися на своє місце у міжетнічних взаєминах минулого без намагань його ідеалізувати чи «зредагувати» відповідно до потреб чи викликів сьогодення. У такому контексті, затверджені в українській Конституції цінності прав людини, ліберально-демократичного устрою — ті, за які сьогодні наша держава веде без перебільшення героїчну боротьбу з російською навалою — стають ціннісним фундаментом національної історичної пам'яті.

Зрештою, у рамках декомунізації радянський термін «Велика Вітчизняна війна» мав бути остаточно усунутий також з музейних закладів. Нові офіційні рекомендації щодо засад музейної репрезентації історії Другої світової війни були сформульовані, зокрема, у методичних рекомендаціях, підготовлених Київським центром дитячо-юнацького туризму, краєзнавства та військово-патріотичного виховання (2017 р.) [10]. Серед низки виховних завдань, що мали ставитися перед творцями таких експозицій, містилися, серед іншого, тези про: забезпечення прав і свобод людини і громадянина; недопущення повторення злочинів комуністичного і нацистського режимів; недопущення будь-якої дискримінації за національною, соціальною, класовою, етнічною, расовою або іншими ознаками; відновлення історичної та соціальної справедливості, а також усунення загроз не-

залежності, суверенітету, територіальній цілісності та національній безпеці України [10, с. 5]. Автори рекомендацій неодноразово наголошували на необхідності «спростування радянських міфів та ідеологічних перекося», виявлення властивих радянському режиму перекося фактів та «ідеологічних перекося» (формулювання, дуже властиве саме радянській офіційній лексиці). Водночас, у згаданих рекомендаціях підкреслювалася необхідність демонстрації у музеях подвигу українських героїв, що боролися із нацизмом у лавах Червоної (радянської) армії.

Важливим моментом у рекомендаціях видається наголос на тому, що у музейній експозиції необхідним є «показ матеріального побуту українця-воїна, морального стану та думок, життєвих переживань, що є основним у музейній роботі сучасності» [10, с. 7]. Її автори закликали також «...звертати увагу на проблему сутності, цінності людського життя на війні» [10, с. 7].

У цілому, на тлі бажання визначити завдання музеїв максимально широко, охопити чи не усі можливі цілі (включно з досить химерним «відновленням історичної справедливості»), у рекомендаціях головними є, по-перше, наголос на важливості демонстрації загальнолюдського виміру війни та її повсякдення, по-друге, необхідності остаточної відмови від музейних «реліктів» радянської ідеології, а також прагнення включити у сучасний український наратив війни увесь український досвід. Оскільки українці у роки Другої світової опинилися не в одному воюючому таборі, таку «інклюзію» автори методички змогли визначити у досить еkleктичному та не позбавленому протиріч формулюванні щодо необхідності враховувати в експозиції «патріотизм українських воїнів, бійців Червоної армії та будь-яких збройних формувань ворогуючих сторін у боротьбі за незалежність та територіальну цілісність України від зазіхань агресора» [10, с. 6].

Реалізуючи курс на декомунізацію, Музей історії України у Великій Вітчизняній війні 2015 р. перейменували на Національний музей історії України у Другій світовій війні. Його експозиція зазнала «українізації», зокрема, було змінено її періодизацію, термінологію експлікацій та інше [6, с. 356]. Тезу про «звільнення України від нацистських окупантів» замінили на формулу «вигнання нацистських окупантів» — виходячи з того, що вигнання німців радян-

ською армією не принесло Україні свободи, натомість повернуло на її терени комуністичну диктатуру.

Важливо зазначити, що у пострадянські роки музейна інтерпретація українського минулого ХХ ст. у різних регіонах країни змінювалася по різному. В. Хархун підкреслює ще одну особливість музейного життя України, яка з'явилась вже напередодні розпаду СРСР, у короткий період «перебудови», а саме виникнення «альтернативної до державної музеєфікації» минулого [3, с. 2]. Вона виявляла себе, по-перше, у створенні недержавних музейних закладів, по-друге, у їхньому зверненні до тематики, що на той момент не знайшла ще відображення в «офіційних» меморативних практиках, а також у несанкціонованому владою зверненні до історії українського національно-визвольного руху. Прикладами можуть бути музей Чорнобильської трагедії, створений 1990 р. у смт Народичі на Житомирщині, Музей бойової слави воїнів-інтернаціоналістів (тобто радянських військовослужбовців — учасників війни в Афганістані 1979—1989 рр. — В. К.), що того ж року постав у Феодосії, та Історико-меморіальний музей Євгена Коновальця у с. Зашків Жовківського району на Львівщині [3, с. 2].

У Західній Україні фактично вже з початку 1990-х швидко став домінуючим наратив, що орієнтувався на репрезентацію історії передусім з позицій українського національного руху. Повертаючи у музейний простір незалежної держави раніше заборонені теми, героїзуючи таврованих комуністичним режимом діячів, розповідаючи страшну історію масових репресій, радянського терору, він водночас намагався уникати деяких суперечливих сюжетів та тем, таких як Волинська трагедія 1943 р., співпраця частини націоналістів з нацистами та ін. Прикладом може бути створений у Львівському історичному музеї Відділ історії визвольних змагань України, на основі якого у жовтні 2012 р. відкрився Музей визвольної боротьби України.

Вже у 2000-х рр. музейний простір Львова доповнили музеї, основним завданням яких стало збереження пам'яті про жертв нацистського та радянського тоталітарних режимів — Національний музей-меморіал жертв окупаційних режимів «Тюрма на Лонцького» та музей «Територія терору» (обидва 2009 р.).

Ухвалення пакету законів про декомунізацію стало новим сильним імпульсом для переосмислення укра-

їнськими музеями інтерпретації та репрезентації цілого радянського періоду української історії, а не лише тематики, пов'язаної з Другою світовою війною. Хоча жоден з чотирьох названих законодавчих актів 2015 р., узагальнено відомих як закони про декомунізацію (хоча вони також стосувалися й нацистського режиму), не забороняв використання пам'яток із комуністичною символікою у музеях, а також їх демонстрацію з науковими та просвітницькими цілями, їх ухвалення та курс влади на декомунізацію українського суспільного простору загалом викликали, серед іншого, дискусії щодо доцільності та можливих способів показу пам'яток та творів мистецтва радянського часу, зокрема й у музеях та на виставках.

Найбільш радикальний підхід до декомунізації у сфері комеморативних практик полягав у намаганні просто повністю вилучити усе, що мало стосунок до радянського. Стосувалося це й музейних експозицій. В ідеологічному вимірі він зазвичай поєднувався з прагненням не просто усунути радянську символіку та усе, позначене належністю до офіціозу часів СРСР/УРСР, але натомість заповнити потенційні «порожнечі» новим, виразно ідеологізованим змістом. До прикладу, рішуче заперечував проти отождолення «декомунізації» меморіального простору з його деідеологізацією О. Литвиненко. На його думку, деідеологізація та деполітизація неможливі, вона створює у соціально-культурному просторі й ментальності громадян «вакуум», який легко можуть зайняти антиукраїнські ідеологічні та пропагандистські конструкти. Отже, «декомунізація меморіального простору повинна супроводжуватися його наповненням новими меморіальними об'єктами та артефактами, які сприяли б формуванню національної ідентичності» [11, с. 2]. Щодо власне музеїв, дослідник підкреслював, що вони «потребують декомунізації не на рівні заміни етикетажу, а на рівні створення нової візуальної й смислової структури експозиції. Однак для цього бракує концепції, методологічної бази» [11, с. 4]. Власні симпатії О. Литвиненка, вочевидь, схилилися при цьому до українських політичних сил радше праворадикального спрямування, які, на його думку, після вторгнення РФ в Україну у 2014 р. виявили себе «найбільш мотивованими для спротиву сепаратизму і російській агресії» [11, с. 2]. Він також пропонував внести зміни до законодав-

чих актів щодо декомунізації, зокрема, визнати різновидом комуністичної пропаганди «поширення радянських трактувань історії України», зафіксувати вимогу усунення елементи пропаганди радянського режиму та його символіки з музейних експозицій і текстів екскурсій, і розробити концепцію та методологію декомунізації музеїв [11, с. 5].

Тут варто наголосити, що, на тлі досить загально-го визначення законом поняття «пропаганди» тоталітарних режимів, концепції та методології декомунізації музеїв, зрештою, не з'явилося. На мою думку, це відбивало значні розбіжності в музейницькому та академічному середовищі щодо сенсу та цілей декомунізації. Не заперечуючи потребу в декомунізації, публічно артикулювалася низка відмінних від сформульованого нами підходів до способів та форм її реалізації у комеморативному просторі, в тому числі музейному.

Зокрема, Костянтин Дорошенко зазначав, що «практики декомунізації, що розгортаються у нас по-більшовицькому, через знищення артефактів історії та мистецтва замість їхньої музеєфікації з актуальним сучасним коментарем, порушують цивілізований принцип ставлення до будь-якої культурної спадщини. А полягає він у тому, що ми не є власниками — лише хранителями, зберігачами для прийдешніх поколінь» [12, с. 4]. Безперечно, радянська мистецька спадщина потребує й вивчення, й критичного пояснення. Вона належить до травматичного, у соціальному та психологічному вимірах, періоду української історії. У роботі з нею, наголошував критик, «потрібні хірурги, не лише терапевти. Але точно не м'ясники» [12, с. 5]. Декомунізація не повинна бути спробою остаточно замінити властиве радянському ладу («державному соціалізму репресивного типу», за його визначенням) чорно-біле бачення світу так само чорно-білим, але з іншими героями та ідеалами; натомість вона має формувати у суспільстві якісно відмінний від ленінсько-більшовицького спосіб мислення [13, с. 4].

У такому контексті К. Дорошенко оцінював й протистояння України з Москвою — не просто як міждержавне, але також і, передусім, як ментальне, світоглядне. «Конфлікт України з Росією має сенс саме як конфлікт принципів, світоглядних систем, конфлікт прав та свобод із системою їх державного пригнічення, придушення «скрепами», клерікалізацією,

чорно-білою картиною світу», — писав мистецтвознавець [13, с. 4].

Мабуть, більшість музейників погоджувалося на тому, що лише саму присутність тієї чи іншої тоталітарної символіки у музейно-експозиційному просторі, вочевидь, вважати пропагандою не можна, адже пропаганда передбачає її певну інтерпретацію, а не демонстрацію як таку. За влучним зауваженням Лесі Гасиджак, керівниці інформаційно-аналітичного центру ГО «Український центр розвитку музейної справи», на хвилі певних настроїв у суспільстві «спрацювали емоції, рефлекс», і тому деінде почали, наприклад, замальовувати зірки на радянських танках чи на пілотках... «Чи це не є тим самим «совком», тільки у ще гіршій формі...» — запитувала Л. Гасиджак, і підкреслювала: музеї повинні дати відвідувачам можливість самим робити висновки [14, с. 2]. Схожий погляд висловлювала й Анастасія Гайдукевич, 2016 р. керівник відділу музейної справи Українського інституту національної пам'яті, зауважуючи схильність деяких ревних учасників процесу декомунізації «бігти попереду потягу». Музеї не повинні бути пропагандистами, а натомість мають «...дати можливість відвідувачам отримати певний спектр позицій та точок зору стосовно подій. Лише тоді людина буде осмислювати і формувати своє власне ставлення» [14, с. 3].

Полеміку викликало не лише питання про музейну інтерпретацію комуністичного періоду в історичних музеях, але й «музейного ставлення», у контексті процесу декомунізації, до мистецтва радянського часу. Зокрема, відкрита дискусія про ставлення до української мистецької спадщини радянського часу відбулася у Львові у жовтні 2020 р. у рамках виставкового проекту «Лабіринти ЛКСФ», організованого «Я Галерея» та Павлом Гудімовим. Останній обстоював можливість політично нейтрального, суто мистецького сприйняття художніх творів радянського періоду, підкреслюючи, що, вочевидь, не усі вони мали пропагандистський характер. «Ми маємо мати дуже професійну оптику, щоб у процесі декомунізації ми не загубили щось важливе для нас. Треба говорити відверто про позитивний та негативний досвід у цей радянський період», — зазначав відомий фалерист [15]. Натомість Антон Дробович, директор Інституту національної пам'яті, наполягав, що уся культура радянського періоду потенційно несе

у собі пропаганду «комуністичного ладу». Він, однак, фактично погоджувався з П. Гудімовим щодо потреби формування сучасного українського бачення радянської української спадщини, вписування її «на своїх правилах у свій великий наратив» [15].

На тлі дискусій щодо декомунізації українського музейного простору відповідна складова практичної роботи музеїв виявилася досить багатогранною, фактично відбиваючи увесь широкий діапазон ставлення до неї музейної спільноти. На західноукраїнських територіях музеї фактично позбулися усього радянського у своїх експозиціях ще у 1990-ті роки. Натомість, в інших регіонах України йшлося про розмаїте сполучення намагань «зачистити» з музеїв усе, пов'язане з соціалістичним періодом історії, прагнення переосмислити радянську спадщину, залишаючи в експозиціях її артефакти, у тому числі й з метою критики та викриття злочинів комуністичного режиму, а часом і прихованого небажання щось змінювати. Останнє виявлялося найпомітнішим у невеликих музеях українського Сходу, передусім Донбасу. На це, зокрема, у квітні 2016 р. у ході дискусії в Українському кризовому медіа-центрі звертав увагу Леонід Марущак, куратор його мистецького напрямку, зазначаючи, що відвідані ним нещодавно музеї у Слов'янську, Маріуполі, Северодонецьку й досі «дихають радянським минулим». Зокрема, краєзнавчий музей у Слов'янську майже «не помітив» історії міста до 1917 р., хоча до більшовицького перевороту воно було помітним промисловим центром, що залучав іноземний капітал [14, с. 2].

Чималий резонанс викликала музейна та мистецька ініціатива групи столичних мистецтвознавців та арт-менеджерів «ДЕНЕДЕ», пов'язана із музеєм у с. Кмитівці (на Житомирщині). З 1985 р. у ньому функціонував музей радянського мистецтва, створений зусиллями місцевого музейника-аматора Йосипа Буханчука. Початок його збірки поклала приватна колекція творів українських митців радянського часу. Проект музейного будинку розробили у Ленінграді, а спорудили на гроші мінсільгоспу УРСР. У 1986 р. сільський музей радянського мистецтва отримав статус державного. У роки незалежності з його назви прибрали слово «радянський», а згодом присвоїли ім'я засновника. У збірці музею у Кмитівцях зберігалися твори багатьох українських митців радянського часу, у тому числі таких визнаних май-

стрів, як Тетяна Яблонська, Сергій Шишко, Петро Басанець та ін.; чимало з них мали відверто ідеологічне забарвлення. Водночас, втілюючи художній напрям, відомий як «соціалістичний реалізм», частина творів з музейних фондів та експозиції належали до досить «нейтральних» жанрів портрету чи пейзажу, не маючи скільки-небудь безпосередніх ідеологічних конотацій.

У 2018 р. учасниця «ДЕНЕДЕ», мистецтвознавиця Євгенія Моляр стала консультанткою музею. 2019 р. за підтримки Українського культурного фонду у музеї створили відділ сучасного мистецтва, який очолив Микита Кадан, що незабаром став заступником директора музею [12, с. 1—2]. Значну увагу привернув організований ним виставковий проєкт «Жести ставлення» — п'ять виставок, на яких експонати музею — твори радянського часу — поєднували з роботами сучасних українських та зарубіжних митців. За визначенням К. Дорошенка, вони «порушували теми, присутні в радянському мистецтві, та їхній розвиток у сьогоденні: просвітництва, модерністського проєкту суспільства, війни, національно-визвольних рухів, людського тіла і приватності» [12, с. 6].

Є. Моляр підкреслювала важливість збереження споруди музею, цілої початкової «музейної автентики», що є цілісним утворенням [16, с. 3]. Відкидаючи стигматизацію радянської спадщини, учасники «ДЕНЕДЕ» також знов почали публічно називати музей музеєм радянського мистецтва — що мало бути констатацією фактичного змісту його збірки. Однак це викликало суперечку з місцевою владою. Столичним «зайдам» заявляли навіть, що музей у Кмитівцях треба спалити, «бо тут Ленінів тримають» [16, с. 7]. Зрештою, слово «радянський» з назви знов прибрали.

Конфлікт у Кмитівському музеї у своїй основі став прикладом протиріччя між різними підходами до декомунізації українського культурного, зокрема й музейного простору — прагненням до механічної «зачистки» та намаганням переосмислити радянську спадщину, вписати її, з належним коментарем, у сучасний поліфонічний та багатогранний культурний контекст. З іншого боку, він, за словами К. Дорошенка, став й «комунікаційною поразкою» столичних реформаторів, що не змогли знайти спільну мову з місцевою громадою — хоча, як зауважив критик,

«варіантів діалогу чимало, якщо поставитися до людей без снобізму» [16, с. 10].

Складовою курсу на декомунізацію музейного простору стали нові виставкові проекти, у той чи інший спосіб спрямовані на критику різних аспектів радянського режиму, його політики, ідеології та повсякдення. Яскравим прикладом такого проекту може бути виставка з фондів Одеського художнього музею, що називалася «Ексгумація. Соцреалізм з колекції ОХМ» (15.XII.2018—25.II.2019), на якій експонувалися твори «соцреалістичного» напрямку з фондів ОХМ. Намір її організаторів у досить рішучий спосіб виразив тодішній директор музею, відомий художник О. Ройтбурд: «Це не має ніякого відношення до прогресуючої зараз серед прогресивної художньої громадськості моди на совок. Ми не розчулюємося від соцреалізму. Ми хочемо його препарувати» [17]. «...Зустрічі з прекрасним не буде. На вас чекає зустріч з правдою. З правдою про згвалтований контекст, зламаних митців та спалюване мистецтво. З правдою про те, як осередок світового авангарду було перетворено на заповідник ретроградного імітаторства, як революційність було підмінено на сервільність», — писав О. Ройтбурд [17]. Визначаючи завдання виставки, її кураторка Анна Алієва називала експозицію «спробою зазирнути в очі безодні». Чимало представлених на виставці експонатів, що довгий час зберігалися у музейних «запасниках», були навмисно виставлені без проведення традиційної у таких випадках реставрації, що мало підкреслити похмуру метафору «ексгумації» як ключову для розуміння інтенції організаторів. У зв'язку з виставкою А. Алієва визначила й своє бачення альтернатив, які постають перед музеями у контексті політики декомунізації: «Чи повинні музеї, як державні інституції, зберігати об'єктивність у поданні суперечливих сторінок історії мистецтва, чи їм слід впасти у забуття, сором'язливо замовчуючи цілий пласт вітчизняного мистецтва?» [17]. Чи можуть музеї, репрезентуючи творчість митців «соцреалізму», показувати без коментарів їхні роботи «аполітичних» жанрів (пейзажі, натюрморти та ін.), чи обов'язково мають показати при цьому й програмні твори тих, хто де-факто обслуговував злочинний режим? Сама вона констатувала, що виставка на ці питання не відповідає, проте їх порушує. Проте, насправді виставка, як видається, сам факт появи якої означав відмову

від «сором'язливого замовчування», водночас також рішучо зрікалася об'єктивності, інтерпретуючи мистецтво соцреалізму як віддзеркалення спричиненої режимом творчої та моральної катастрофи.

Ще одним прикладом «антикомуністичної» музейної інтерпретації творів радянського пропагандистського мистецтва була виставка «Червоний шум», що відбулася у Музеї історії Києва у січні 2022 р. На ній були представлені зразки пропагандистського мистецтва часів УРСР, а також численні предмети з тодішнього щоденного побутового антуражу, позначені радянською символікою — вимпели, листівки, сувеніри, вази з портретами комуністичних вождів та ін. [18]. Її назва відсилала до технічного поняття «білого шуму» — фонового шуму під час радіозв'язку, який присутній постійно. У радянському громадському просторі «повсюдне мерехтіння радянської символіки та гасел» й було, за об'єктивним визначенням авторів виставки, таким «шумом», що впливав на підсвідомість громадян [18]. Експонати супроводжували роз'яснювальні тексти, а інколи також «антирадянські» анекдоти радянського часу, що мали підкреслити критичну та водночас іронічну інтерпретацію комуністичного пропагандистського «шуму».

Тут, гадаю, доречно звернути увагу на те, що українське музейництво ще до ухвалення загальнодержавного курсу на декомунізацію мало цікавий досвід музеєфікації радянського минулого у рамках недержавних музейних ініціатив, які додавали власних барв та розставляли власні наголоси у цій сфері музейництва та комеморативних практик. Наприклад, 2006 р. у с. Колочава на Закарпатті постав музей «Радянська школа», що прагнув, не даючи оцінок, документально точно відтворити шкільний антураж пізнього радянського часу [3, с. 6]. 2011 р. у с. Фрумушика-Нова (Одеська область) з'явився «Парк радянського періоду» («Музей пам'яток соцреалізму») — парк, у якому було зібрано скульптурні твори «комуністичної епохи», переважно пропагандистського характеру. Його організатор, О. Паларієв, зазначав, що його надихнуло схоже приватне починання, побачене у Литві [19]. Зауважимо, що така практика відома і в інших демократичних сьогодні країнах Східної та Південної Європи, що у минулому пройшли через «комуністичний» період історії — парк «Меморіал» у Будапешті, музей

соціалістичного мистецтва у Софії, до складу якого входить також парк скульптури соціалістичного періоду, та ін. У с. Будище Черкаського району 2011 р. відкрився місцевий музей історії України радянської доби на приватних засадах [3, с. 6]. Можна назвати й інші схожі локальні музейні починання. За визначенням В. Хархун, вони свідчили про те, що «існує бажання створити не однорідний, а поліморфний образ радянського минулого, який представляє різні свідчення, ураховуючи і радянський побут. Така багатовимірною експозиція запрошуватиме до альтернативних прочитань і до опукліших висновків щодо радянського минулого» [3, с. 9]. У цілому, йшлося радше про показ радянської спадщини поза рамками суто політичної дихотомії «пропаганда/викриття», із наголосами на її повсякденних чи інших позаполітичних гранях.

Висновки. Музеї, і не лише історичні, є одним з головних інструментів політики пам'яті, що конструюють та репрезентують соціуму певний образ його минулого, історико-культурної спадщини у цілому. Зміни у суспільстві зумовлюють трансформації форми та змісту такої репрезентації, які подекуди можуть мати радикальний характер. Здобуття Україною незалежності у 1991 р. стало передумовою для докорінних змін музейного образу української історії, його виходу з імперської та «радянської» парадигми. Водночас ці зміни фактично стали віддзеркаленням як того вельми повільного темпу, з яким Україна розлучалася зі своїм колоніальним спадком, так й чималих ментальних та культурних відмінностей між різними регіонами країни.

У фокусі проблеми музейної репрезентації українського минулого опинилася передусім тематика, пов'язана з «радянським» періодом вітчизняної історії, боротьбою українського національно-визвольного руху ХХ ст. Відкинувши радянську систему цінностей та історичних координат, музейне співтовариство постало перед питанням вибору орієнтирів та способів створення нової. На початках основою змін стало повсюдне представлення у музейному просторі найбільш похмурих сторін радянського режиму, передусім теми масових репресій. Разом із цим, виявили себе й регіональні відмінності. Якщо у Західній Україні музеї практично одразу перейшли до «україноцентричної» версії інтерпретації історії, сфокусованої на українському національ-

ному русі в його не пов'язаних з комуністичною ідеологією проявах, то в інших регіонах музейні образи минулого набули швидше гібридного характеру, при тому що способи та особливості такої «гібридизації» виявилися досить різними.

У цьому контексті одним з найбільш дискусійних виявилася питання про роль України у Другій світовій війні та концепцію «Великої Вітчизняної війни», яка у радянський період мала офіційний характер. На тлі потужних та багатовимірних зв'язків українського суспільства з нещодавнім радянським минулим та з російським політичним і культурним простором, чимала моральна вага перемоги над нацизмом спонукала до пошуку шляхів вписування її у новітній та незалежний український наратив. Довгий час таке вписування зберігало відверто двоїстий та суперечливий характер, що відбивалося також у музейній репрезентації подій Другої світової війни. Політичні та правові зміни у нашій країні логічним чином привели, зрештою, до усунення терміну «Велика вітчизняна війна», проте не усунули об'єктивних протиріч у становищі українських теренів у роки війни. У такому контексті музейна інтерпретація подій Другої світової на території України зсунулася загалом у бік показу передусім їх надзвичайно трагічного гуманітарного виміру та концепції «боротьби українців з двома злочинними тоталітарними режимами».

Курс на декомунізацію українського суспільного простору, законодавча заборона пропаганди радянського режиму актуалізували питання про способи показу музеями радянського минулого, зокрема й репрезентації українського мистецтва того часу, в той чи інший спосіб пов'язаного з комуністичним офіціозом. На тлі недостатньо чіткого правового тлумачення поняття «пропаганда» емоційне намагання ототожнити з пропагандою будь-яку демонстрацію артефактів радянського часу, що подекуди озвучували на хвилі «декомунізаційних» настроїв, українська музейна спільнота з очевидних причин загалом не підтримала. Історичні музеї у цілому перейшли до інтерпретації радянського періоду історії України з україноцентричних та антикомуністичних позицій. Натомість деякі музеї мистецького спрямування пропонують відмінні способи актуалізації радянського комплексу художніх творів у сучасному українському суспільному та культурному контексті — чи з суто критичними, викривальними наго-

лосами, чи з радше мистецькими, подекуди з певним постмодерністським забарвленням, акцентами. У цілому, інтерпретація вітчизняної історико-культурної спадщини з «прорадянських» позицій в українському музейному просторі давно втратила актуальність та заборонена законом. Проте ідеологія та практика музейного тлумачення українського минулого можуть бути вельми різними, втілювати відмінні підходи та системи ціннісних координат, залишаючи музейникам широкий вибір творчих опцій.

1. Вербицька П. Історичний музей як чинник примирення та суспільного діалогу. *Historical and Cultural Studies*. Vol. 1. № 1. 2014. С. 13—17.
2. Яковенко Н. *Вступ до історії*. Київ: Критика, 2007. 376 с.
3. Хархун Валентина. *Комунізм як музейний експонат: радянська спадщина — об'єкт політики пам'яті в Україні*. URL: uamoderna.com/demontazh-pamiati/kharkhun-communism... (дата звернення: 17.05.2022 р.).
4. Любарець А. Відзначення 9 травня як дзеркало української політики пам'яті. *Актуальні проблеми вітчизняної та всесвітньої історії*. Вип. 28. 2016. С. 176—189.
5. Гриневич Владислав. Політика пам'яті Другої світової війни в Україні: у пошуках ідентичності та консолідації. *ІПіЕНД ім. І.Ф. Кураса НАН України; Наукові записки*. 2011. Вип. 4 (54). Липень; серпень. С. 111—127.
6. Хахула Любомир, Ільницький Василь. Сучасні українські музейні наративи як чинники детравматизації пам'яті про тоталітаризм ХХ ст. *Проблеми гуманітарних наук: Збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія Історія*. 2020. 4/45/ doi: https://doi.org/10.24219/2312-2595_4/46.215328. С. 347—370.
7. Довганик Н. *Історична пам'ять про Другу світову війну в контексті формування української політичної нації*. URL: babunyar.org/storage/library/digital-articles/9a/8d/120S0017_file.pdf С. 34—40 (дата звернення: 09.06.2022 р.). URL: <https://lps.ligazakon.net/document/T150317?an=54> (дата звернення: 09.06.2022 р.).
8. Бабка В. Політика пам'яті: спроба теоретичного синтезу, моделі впровадження та роль у перехідному суспільстві. *ІПіЕНД ім. І.Ф. Кураса НАН України; Наукові записки*. Вип. 6 (74). 2014. С. 201—215.
9. *Музей про Другу світову війну. Методичні рекомендації з оформлення тематичних експозицій музеїв військово-історичного профілю*. Київ, 2017. 20 с.
10. Литвиненко О.М. *Проблеми декомунізації меморіального простору України*. URL: www.niss.gov.ua/sites/2016-07/dekomunizasia-1065b.pdf (дата звернення: 29.06.2022 р.).
11. Костянтин Дорошенко. *Як Кмітівський музей імені Бухаччука взаємодіє з сучасним мистецтвом*. URL: <https://suspilne.media/6135-ak-kmitivskij-muzej...> (дата звернення: 25.06.2022 р.).
12. *Декомунізація чи дегероїзація? Костянтин Дорошенко про спадок тоталітарного минулого*. 17 грудня 2019 р. URL: <https://suspilne.media/4878-dekomunizacia-ci-degeroizacia...> (дата звернення: 26.06.2022 р.).
13. *Провести декомунізацію — це зняти всі ідеологічні «нашарування старої фарби» і зробити простір, в якому відвідувач сам зможе робити висновки — Леся Гасиджак*. URL: <https://uacrisis.org/uk/42125-provesti-dekomunizatsiu...> С. 1/4. 13.04.2016 (дата звернення: 02.07.2022 р.).
14. *Радянське мистецтво: пропаганда чи спадщина?* URL: https://zahid.espresso.tv/article/2020/10/01/radianske_mystectvo... (дата звернення: 02.07.2022 р.).
15. *Кмітівський музей радянського мистецтва та Євгенія Моляр*. URL: supportyouart.com/conversations/kmpmmolyar/ (дата звернення: 05.07.2022 р.).
16. *Екзгумація. Соцреалізм з колекції ОХМ. 15.XII. 2018—25.II.2019*. URL: www.ofam.org.ua/exgumation (дата звернення: 21.07.2022 р.).
17. Олександр Удовенко. «Червоний шум». *Виставка радянського пропагандистського мистецтва*. URL: www.kyivhistorymuseum.org/uk/vystavkovi-proekty/chervonyj-shum... (дата звернення: 24.06.2022 р.). URL: www.bbc.com/ukrainian/features-41814209 (дата звернення: 21.07.2022 р.).

REFERENCES

- Verbytska, P. (2014). The historical museum as a factor of reconciliation and social dialogue. *Historical and Cultural Studies*, 1 (Vol. 1, pp. 13—17) [in Ukrainian].
- Yakovenko, N. (2007). *Introduction to history*. Kyiv: Krytyka [in Ukrainian].
- Kharhun, Valentina. *Communism as a museum exhibit: Soviet heritage — the object of memory politics in Ukraine*. Retrieved from: uamoderna.com/demontazh-pamiati/kharkhun-communism... (date of access: May 17, 2022) [in Ukrainian].
- Lyubarets, A. (2016). Commemoration of May 9 as a mirror of Ukrainian politics of memory. *Actual problems of national and world history* (Issue 28, pp. 176—189) [in Ukrainian].
- Hrynevych, Vladyslav. (2011, July-August). Politics of World War II memory in Ukraine: in search of identity and consolidation. *IPiENR named after I.F. Kuras NAS of Ukraine; Proceedings* (Issue 4 (54), pp. 111—127) [in Ukrainian].
- Khakhula, Lubomyr, & Ilnytskyi, Vasyl. (2020). Modern Ukrainian museum narratives as factors of detraumatization of the memory of totalitarianism of the 20th century. *Problems of humanitarian sciences: Collection of scientific works of Ivan Franko Drohobych State Pedagogi-*

- cal University. *History series*, 4/45/, 347—370. Doi: https://doi.org/10.24219/2312-2595_4/46.215328 [in Ukrainian].
- Dovhanyk, N.M. *Historical memory of the Second World War in the context of the formation of the Ukrainian political nation* (Рр. 34—40). Retrieved from: babyniar.org/storage/library/digital-articles/9a/8d/120S0017_file.pdf (date of access: June 9, 2022) [in Ukrainian].
- Retrieved from: <https://lps.ligazakon.net/document/T150317?an=54> (date of access: June 9, 2022).
- Babka, V. (2014). Politics of memory: an attempt at theoretical synthesis, models of implementation and role in a transitional society. *IPiENR named after I.F. Kuras NAS of Ukraine; Proceedings* (Issue 6 (74), pp. 201—215) [in Ukrainian].
- (2017). *Museum of the Second World War. Methodical recommendations for the design of thematic expositions of military-historical museums*. Kyiv [in Ukrainian].
- Lytvynenko, O.M. *Problems of decommunization of the memorial space of Ukraine*. Retrieved from: www.niss.gov.ua/sites/2016-07/dekomunizasia-1065b.pdf (date of application: 29.06.2022) [in Ukrainian].
- Kostyantyn, Doroshenko. *How the Kmitiv Museum named after Bukhanchuk interacts with modern art*. Retrieved from: <https://suspilne.media/6135-ak-kmitivskij-muzej...> (access date: June 25, 2022) [in Ukrainian].
- Decommunization or deheroization?* Kostyantyn Doroshenko on the legacy of the totalitarian past. December 17, 2019. Retrieved from: <https://suspilne.media/4878-decomunizacia-ci-degeroizacia...> [in Ukrainian].
- To carry out decommunization is to remove all ideological «layers of old paint and create a space in which the visitor can draw his own conclusions — Lesya Hasydzhak*. S. 1/4. Retrieved from: <https://uacrisis.org/uk/42125-provesti-decomunizatsiu...> 04/13/2016 (application date: 07/02/2022) [in Ukrainian].
- Soviet art: propaganda or heritage?* Retrieved from: https://zahid.espresso.tv/article/2020/10/01/radianske_mystectvo... (access date: 07/02/2022) [in Ukrainian].
- Kmytiv Museum of Soviet Art and Evgenia Molyar*. Retrieved from: supportyouart.com/conversations/kmpmmolyar/ (access date: 07/05/2022) [in Ukrainian].
- Exhumation. Social realism from the collection of the Okhm. 15.XII.2018—25.II.2019*. Retrieved from: www.ofam.org.ua/exgumation (access date: July 21, 2022) [in Ukrainian].
- Oleksandr Udovenko. «Red Noise». *Exhibition of Soviet propaganda art*. Retrieved from: www.kyivhistorymuseum.org/uk/vystavkovi-proekty/chervonyj-shum... (access date: 06/24/2022) [in Ukrainian].
- Retrieved from: www.bbc.com/ukrainian/features-41814209 (access date: July 21, 2022).