

**Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
кафедра історії української літератури, теорії літератури і літературної творчості**

**ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКІ ПРАКТИКИ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ
КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ**

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «магістр»
студентки II курсу магістратури
освітньої програми
*«Літературно-мистецька аналітика
та західноєвропейська мова»*
спеціальність 035 Філологія
Марія Юріївна ПИТУЛЬКО
Науковий керівник:
к. філол. н., доц. Галина УСАТЕНКО

«Допущено до захисту»
Протокол засідання
кафедри історії української літератури,
теорії літератури і літературної творчості
протокол №10 від «16» квітня 2024 року
завідувач кафедри _____ (підпис)
д.філол.н., проф. Оксана СЛІПУШКО

КИЇВ
2024

АНОТАЦІЯ

Дослідження розкриває літературний аспект формування культурної пам'яті й комеморативних практик в Україні у взаємодії з іншими мистецькими проектами, шляхом дослідження актуальних підходів у «memory studies».

Систематизація та адаптація до українських реалій сучасних культурних практик комеморації надзвичайно актуалізувалося в умовах російсько-української війни та постійних спробах ворога знищити тяглість поколінь та комунікативну пам'ять українців.

Об'єктом дослідження є «memory studies» як предмет досліджень сучасної гуманітаристики; предмет – художня література й літературно-мистецькі проекти як чинник формування культурної пам'яті сучасної України.

У першому розділі окреслені основні підходи до дослідження в «memory studies». Проаналізовано теорію культурної пам'яті, яка стала стрижневим поняттям роботи. Розглянуто концепції колективної та індивідуальної, національно-історичної, родової, комунікативної пам'яті. Визначено категорію «забуття» та поняття комеморації, символічних просторів і місць пам'яті.

На прикладах поезії шістдесятників, роману «Драбина» Євгенії Кузнецової та воєнної української літератури 2014-2024 рр. прослідковано взаємозв'язок художньої літератури та формування культурної пам'яті. У роботі проаналізовано вплив візуального мистецтва на практики комеморації через аналіз кінофільму Олександра Довженка «Земля» (1930) і документального фільму Мстислава Чернова «20 днів у Маріуполі» (2023) та творчого доробку Марії Примаченко, присвяченого воєнній тематиці та катастрофі на Чорнобильській АЕС.

У другому розділі увага зосереджена на практичних аспектах реалізації літературно-мистецьких практик. Зокрема підсумовано результати дослідження польського досвіду комеморативних музейних практик та враховано погляд польських колег-науковців щодо літературного аспекту культурної пам'яті.

Проаналізовано комемораційний аспект щоденників війни та на основі проєкту «Література: як перенести досвід у пам'ять» виявлено проблематику формування колективного спогаду про травматичні події в літературі. Окреслено основні діджитальні засоби музейної справи для формування культурної пам'яті на прикладах українських музейних проєктів.

Для практичного застосування систематизованого теоретичного матеріалу була створена проєктна заявка з організації школи для діячів культури за тематикою «Політика пам'яті в культурі та мистецтві» з метою подальшої її подачі на конкурси донорських організацій.

Ключові слова: художня література, поезія, проза, літературно-мистецькі практики, культурна пам'ять, комеморація, memory studies.

SUMMARY

The study reveals the literary aspect of the formation of cultural memory and commemorative practices in Ukraine in interaction with other art projects, by exploring current approaches in 'memory studies'.

The systematisation and adaptation of contemporary cultural practices of commemoration to Ukrainian realities has become extremely relevant in the context of the Russian-Ukrainian war and the enemy's constant attempts to destroy the continuity of generations and the communicative memory of Ukrainians.

The object of the study is 'memory studies' as a subject of research in contemporary humanities; the subject is fiction and literary and artistic projects as a factor in shaping the cultural memory of modern Ukraine.

The first section outlines the main approaches to research in memory studies. The author analyses the theory of cultural memory, which has become the core concept of the work. The concepts of collective and individual, national-historical, ancestral, and communicative memory are considered. The author defines the category of 'forgetting' and the concepts of commemoration, symbolic spaces and places of memory.

Using the examples of the poetry of the Sixties, the novel *The Ladder* by Yevheniia Kuznetsova, and Ukrainian wartime literature, the interconnection between fiction and the formation of cultural memory is traced. The paper analyses the influence of visual art on commemorative practices through the analysis of the films *Ukraine on Fire* and *20 Days in Mariupol* and the works of Maria Prymachenko.

The second section focuses on the practical aspects of implementing literary and artistic practices. In particular, the research on the Polish experience of commemorative museum practices is summarised and the views of Polish scholars on the literary aspect of cultural memory are taken into account. The commemorative aspect of the war diaries is analysed, and on the basis of the project ‘Literature: How to Transfer Experience to Memory’ the problems of forming a collective memory of traumatic events in literature are identified. The article outlines the main digital tools of museums for the formation of cultural memory on the examples of Ukrainian museum projects.

For the practical application of the systematised theoretical material, a project application for the organisation of a school for cultural figures on the topic of ‘The Politics of Memory in Culture and Art’ was created with the aim of further submitting it to competitions of donor organisations.

Key words: fiction, poetry, prose, literary and artistic practices, cultural memory, commemoration, memory studies.

ЗМІСТ

ВСТУП	6
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ФОРМУВАННЯ ПАМ'ЯТІ В ЛІТЕРАТУРІ ТА МИСТЕЦТВІ	9
1.1. Концептуальні підходи дослідження в "memory studies"	9
1.2. Взаємозв'язок художньої літератури та формування культурної пам'яті	20
1.3. Вплив візуального мистецтва на формування комеморативних практик	29
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ I	37
РОЗДІЛ II. ПРОЄКТИ ЩОДО ФОРМУВАННЯ ПАМ'ЯТІ ПРО ЗАГАЛЬНОНАЦІОНАЛЬНІ ТРАВМАТИЧНІ ПОДІЇ	40
2.1. Практичне дослідження літературних та музейних практик Польщі та України щодо формування культурної пам'яті.....	40
2.2. Проєкти у сфері діджиталізації музейної справи як інструменти формування пам'яті про травматичні загальнонаціональні події.....	47
2.3. Проєкт зі створення школи для діячів культури «Політика пам'яті в культурі та мистецтві»	51
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II	57
ВИСНОВКИ	59
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	63
ДОДАТКИ	69
Додаток 1	69
Додаток 2	74
Додаток 3	78

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. В умовах переживання травматичних подій воєнного часу та активних деколонізаційних процесів українці потребують переосмислення підходів політики пам'яті в художній літературі та мистецтві. Ці сфери безпосередньо взаємодіють із внутрішнім світом людини, її ментальною складовою, а тому при застосуванні коректних принципів комеморації здатні мати терапевтичний ефект та сприяти психологічному розвантаженню, вивільненню емоцій, засвоєнню соціально важливих ідей. Важливим є й деколонізаційний аспект політики пам'яті в мистецьких практиках, розвиток якого сприятиме формуванню та закріпленню національної самосвідомості громадян.

Наразі існує велика кількість досліджень щодо формування колективної культурної пам'яті, застосування практик комеморації для сприяння розвитку національної пам'яті. Їх систематизація та адаптація до сучасних українських реалій надзвичайно актуальна, зважаючи на постійні спроби ворога знищити комунікативну пам'ять українців, зв'язок між поколіннями та символічний простір наших населених пунктів.

Безапорочним є й факт впливу художньої літератури та мистецтва, різноманітних музейних форматів, у тому числі діджитальних, на формування культурної пам'яті. Проте цей взаємозв'язок досі залишається мало дослідженим з огляду на український контекст. Тому існує значна потреба розглянути процеси формування культурної пам'яті на прикладах мистецьких творів та проектів українських творців та діячів.

Метою даної роботи є розкриття ролі художньої літератури та її взаємодії з іншими мистецькими проектами, шляхом дослідження актуальних підходів у «memory studies» для формування культурної пам'яті й комеморативних практик в Україні.

Об'єктом дослідження є «memory studies» як предмет досліджень сучасної гуманітаристики; **предмет** – художня література й літературно-мистецькі проекти як чинник формування культурної пам'яті сучасної України.

З визначеної мети, об'єкта та предмета можна сформулювати наступні **завдання** дослідження:

- 1) окреслити основні концептуальні підходи дослідження в "memory studies";
- 2) охарактеризувати взаємозв'язок художньої літератури та формування культурної пам'яті, зокрема, на прикладі роману Євгенії Кузнецової «Драбина», поезії українських поетів-шістдесятників, присвяченій Другій світовій війні, та української воєнної літератури 2014-2024 рр.;
- 3) проаналізувати вплив візуального мистецтва на формування комеморативних практик на прикладі кінофільму Олександра Довженка «Земля», картин Марії Примаченко та документального фільму Мстислава Чернова «20 днів у Маріуполі»;
- 4) дослідити проекти у сфері діджиталізації музейної справи як інструменти формування пам'яті про загальнонаціональні травматичні події;
- 5) здійснити практичне дослідження літературних та музейних практик Польщі та України щодо формування культурної пам'яті;
- 6) написати проектну заявку за тематикою створення школи для діячів культури «Політика пам'яті в культурі та мистецтві» для подальшої подачі на конкурси донорських організацій, зокрема на грантову програму «Відновлення культурно-мистецької діяльності» (ЛОТ 2. Короткострокові культурно-мистецькі проекти) від Українського культурного фонду.

У ході дослідження були використані наступні **методи**: аналіз навчальних та архівних матеріалів, наукових видань; системного та порівняльного аналізу; соціологічний метод; емпіричні дослідження формування музейних виставок та діджитал-проектів «Національного музею історії України у Другій світовій війні. Меморіальний комплекс», а також дослідження польського досвіду

переосмислення травматичних подій суспільства та відповідне формування політики пам'яті через культурно-мистецькі практики шляхом співпраці з декількома інституціями – музеєм Варшавського повстання, музеєм Другої світової війни у Гданську, Музеєм історії Вроцлава, а також із професорами Вроцлавського університету.

Наукова новизна роботи полягає в теоретичному та практичному осмисленні понять «memory studies» і комеморативних практик та їхньої реалізації в літературі та мистецтві ХХ-ХХІ ст., а також в аналізі літературно-мистецьких практик в контексті формування культурної пам'яті в період російсько-української війни 2014-2024 рр.

Апробація роботи була здійснена в рамках публічної лекції проєкту «ЛЮР: Лінгвістика, Освіта, Розвиток» від Студентського парламенту Навчально-наукового інституту філології КНУ ім. Тараса Шевченка [40], а також на зустрічі зі студентами 4 курсу освітньої програми «Літературна творчість, українська мова та література, англійська мова» та викладачами КНУ ім. Тараса Шевченка [39]. Крім того, вдалося практично застосувати результати дослідження під час науково-виробничої практики у «Національному музеї історії України у Другій світовій війні. Меморіальний комплекс» та в межах підготовки документації за проєктом «Школа за тематикою: «Політика пам'яті в культурі та мистецтві»».

Структура роботи складається зі змісту, вступу, 2 розділів, висновків та списку використаних джерел.

РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ФОРМУВАННЯ ПАМ'ЯТІ В ЛІТЕРАТУРІ ТА МИСТЕЦТВІ

1.1. Концептуальні підходи дослідження в "memory studies"

Завдання першого розділу є спроба прослідкувати взаємозв'язок між індивідуальною, колективною та культурною пам'яттю, визначити форми їх функціонування; осмислити таку категорію формування пам'яті, як «забуття»; розглянути концепт формування національної пам'яті в українському контексті; визначити поняття комеморації; окреслити роль місця та простору у формуванні пам'яті; опанувати категоріальний апарат «memory studies».

Поняття пам'яті та комеморації тісно пов'язані між собою. У теоретичному сенсі ці терміни стосуються способів репрезентації минулого в сьогоденні, як на індивідуальному, так і на колективному рівні. Сучасна дисципліна студій пам'яті значною мірою була натхненна перевідкриттям і переосмисленням праць французького соціолога Моріса Гальббакса. У той же час німецькі науковці Ян та Аляйда Асман розвинули теорію «культурної пам'яті», що стосується подій добіографічного минулого, які не можуть бути пережиті живими людьми, а тому мають бути опосередковані культурою. Відтворення тісно пов'язане з індивідуальними та колективними формами пам'яті. Комеморативний акт часто може мати прояв у формі реконструкцій, що відроджують минулі події в сьогоденні і таким чином (пере)формують пам'ять про ці події. Комеморації як особлива форма колективної пам'яті мають найбільше спільного з реконструкцією як соціальною практикою [32].

«Memory studies» у загальному розумінні – це широке поле конвергенції, що включає в себе дослідження з історії культури, соціальної психології, медіа-археології, політичної філософії та порівняльного літературознавства, центральним питанням яких є використання пам'яті як інструменту для запам'ятовування минулого. Терміном «культурна пам'ять» науковці описують усі ті процеси біологічного, медійного чи соціального характеру, які пов'язують

минуле і теперішнє (і майбутнє) в соціокультурному контексті. Культурна пам'ять передбачає запам'ятовування і забуття. Вона має індивідуальну та колективну сторони, які, однак, тісно пов'язані між собою [13].

До феномена пам'яті, який корінням торкається інтерпретації часу, звертаються Августин Блаженний, Арістотель, Мартін Гайдеггер, Томас Гоббс, Іммануїл Кант, Джон Локк, Фрідріх Ніцше, Платон, Поль Рікер. Культурна пам'ять висвітлена у працях Аляйди та Яна Ассманів, Абі Варбурга, Рене Генона, Емілія Дюркгайма, Мірча Еліаде, Енн Епплбом, Пола Коннертона, Марселя Мосса, Романа Голика, Нормана Наймарка та інших [60].

Одним із перших до дослідження взаємозв'язків індивідуальної та колективної пам'яті звернувся французький соціолог Моріс Гальбвакс, розвинувши до того ж і концепцію «забування» як одну із категорій формування пам'яті.

За Гальбваксом існує дві форми пам'яті: одну з них можна назвати внутрішньою або особистою – автобіографічна пам'ять, іншу – зовнішньою або соціальною/ колективною. Колективна пам'ять існує навколо індивідуальної, не поєднуючись із нею. Вона розвивається за власними законами. Індивідуальна пам'ять не є ізольованою чи закритою. Для відтворення минулого людина часто може вдаватися до «чужих» спогадів, ґрунтуючись на певних опорних точках, встановлених суспільством. Навіть більше: існування і функціонування індивідуальної пам'яті просто неможливе без своєрідних інструментів – «слів і ідей», які індивід не придумує, а запозичує їх із свого середовища. [16, 42]. Ці дві форми пам'яті часто взаємозалежні: зокрема, для «підтвердження» чи «уточнення» (або навіть для заповнення окремих пробілів) індивідуальна пам'ять може спиратися на колективний спогад.

Хоч колективна пам'ять черпає свою силу і сталість з того, що вона спирається на колектив людей, проте саме індивіди, як члени груп, пригадують. У цій масі спільних і взаємодоповнюючих спогадів не одні й ті ж спогади постають

перед кожним окремим індивідом найбільш виразно. Можна сказати, що кожен індивідуальний спогад є «точкою зору» колективної пам'яті; ця точка зору змінюється відповідно до місця, яке займає індивід, а саме це місце змінюється відповідно до стосунків, які він підтримує з середовищем інших.

У цій ідеї прослідковується явний зсув від вже опублікованої роботи Гальбвакса 1925 року «Пам'ять та її соціальні умови», і він полягає в тому, що, по-перше, саме індивід згадує, а не (тільки) група як абстрактна єдність. По-друге, колективна пам'ять слугує цим групам своєрідним спільним резервуаром, на який індивід дивиться відповідно до своєї точки зору. Отже, безпосередні дані свідомості не є ні чистою індивідуальною пам'яттю, ні колективною пам'яттю, яка фактично накладається на індивіда ззовні. Набагато більше йдеться про взаємодію між ними. Іншими словами, навіть найбільш особисті спогади завжди можна пояснити зрушеннями, що виникають у наших стосунках з різними середовищами, тобто, зрештою, змінами в кожному з цих середовищ і в їхній сукупності [9].

Водночас незаперечним фактом є те, що головна сутність пам'яті все ж полягає в досвіді. За П. Коннертоном, «наше сприйняття теперішнього великою мірою залежить від нашого знання про минуле, і наші образи минулого зазвичай слугують для легітимації існуючого соціального ладу». Але існує небезпека своєрідного «ментального струсу, який є наслідком перетину неспівмірних спогадів» [44].

У продовження розгляду поняття колективної пам'яті, варто навести цитату науковиці Алли Скиридон: «соціальна/колективна пам'ять як продукт конкретної культурної формації може виступати ретранслятором уявлень про минуле лише в конкретний час репродукування чи конструювання з домінуючими візіями «заданого» минулого. Ці уявлення містять інформацію як про те, що реально відбувалося в минулому, так і про ірреальні події. Події, що зберігає пам'ять, набувають оцінок, позитивних чи негативних конотацій, які можуть відрізнитися від версій офіційної історії. Варто враховувати вибірковість

соціальної/колективної пам'яті: одні події зберігаються в ній, спогади про інші повністю стираються. При цьому завжди постає проблема «витіснення небажаного у сприйнятті» [42].

Окрім, індивідуальної та колективної, деякі дослідники виділяють ще родинну пам'ять. Зокрема дослідниця Астрід Ерлл наголошує, що "нові студії пам'яті" 1980-х і 1990-х років, які явно демонстрували ухил у бік великомасштабних, часто національних пам'ятей, можуть бути перефокусовані через призму малих родинних спогадів. Також з огляду сучасних досліджень динаміки пам'яті в родинях, Ерлл акцентує, що нові підходи, які ґрунтуються переважно на якісному інтерв'юванні, прийняли інноваційні перспективи міжпоколінної, транснаціональної та медіа-культури [12].

Прикладом дослідження родинних історій у контексті збереження колективної пам'яті може слугувати проєкт Національного музею історії України у Другій світовій війні «Родинна пам'ять про війну». До нього ввійшли 24 родинні історії, проілюстровані джерелами із фондової колекції музею. Уміщені пам'яттеві наративи супроводжуються есейними нарисами від упорядників та світлинами з музейної фондозбірні, які не лише екскурсують читача у воєнне минуле тієї чи іншої родини, а й «занурюють» у загальний подієвий контекст найзначнішого соціального загальносвітового катаклізму ХХ ст [53].

До ідей Морріса Гальбвакса варто також повернутися в контексті дослідження забуття як однієї із категорій формування пам'яті. Гальбвакс намагався дослідити взаємозв'язок, або, краще сказати, конститутивну кореляцію, між пам'яттю та забуттям. Тому було б неправильно кваліфікувати Гальбвакса «лише» як теоретика пам'яті. У свою чергу, Поль Рікер розвинув соціологічну рефлексію Гальбвакса про взаємний зв'язок між пам'яттю і забуттям. Він зробив це із соціальної філософської перспективи, обґрунтовуючи її аргументами з філософії мови. Гальбвакс інтуїтивно здогадувався про значення мови, яка, на його думку, є найелементарнішою основою [9]. Однак лише після лінгвістичного повороту Рікер

зміг фактично надати аргументи на користь необхідного зв'язку пам'яті зі структурою наративу. Спогади стають соціально живими лише тоді, коли про них розповідають і ними обмінюються. Те, що пам'ять є конструктивною, а отже, завжди вибірковою, впливає саме з того факту, що вона тягне за собою керуючу наративну логіку і пов'язані з нею зобов'язання створювати напругу і забезпечувати структуру смислу. Парадоксально, але факт: вибіркова пам'ять завжди вже є вибіркоvim забуттям [25].

Для німецьких дослідників Аляйди та Яна Ассманів забування також є невід'ємною частиною пам'яті; ми можемо пам'ятати лише тому, що можемо забувати, і робимо це заздалегідь і ненавмисно. Це згасання і втрата досвіду і спогадів є частиною повсякденної норми. Пам'ять насправді не є точним сховищем, а радше динамічним органом адаптації до мінливого сьогодення, і тому завжди може пристосовуватися до нового [3].

Ян Ассман стверджує, що ця динаміка пам'яті, про яку говорить і сам Гальбвакс, доповнюється процесом трансформації рамок пам'яті. Для Ассманна, пам'ять тягне за собою конституювання сенсу для досвіду в рамках певної системи; забування, навпаки, означає «зміну системи, в результаті якої певні спогади втрачають сенс і тому забуваються, тоді як інші вписуються в нові схеми відносин і тому пам'ятаються». Однак ні пам'ять, ні забуття неминуче повинні відбуватися в гармонійній, орієнтованій на консенсус структурі. Саме цього факту Алейда та Ян Ассманн вважають недостатнім у роботах Гальббакса; зокрема, вони критикують відсутність будь-якої концепції конфлікту в його соціології пам'яті [24]. В принципі, колективна пам'ять працює на зміцнення згуртованості та згоди групи. Однак ця згуртовуюча функція неодмінно супроводжується процесами виключення та диференціації щодо інших груп.

Тому на противагу Гальбваксу, Ян та Аляйда Ассманн переконливо пропонують більш сильний концептуальний розгляд відмінностей та конфліктів, які завжди діють при формуванні груп. Виключаючи все, що не належить до

групи, процес формування ідентичності породжує інакшість і конфліктний потенціал. Існування різноманітних колективних пам'ятей всередині груп і між групами є суперечливим способом роботи з минулим. У будь-якій роботі з пам'яттю і забуттям необхідно систематично враховувати виміри змін і конфліктів, але це потрібно робити не так, як пропонує Гальбвакс. Інакше результатом може стати гармонізація інтерпретацій історії, а також імперська організація колективної пам'яті та архівів. [9].

В українському контексті боротьби національної та імперської пам'яті підтверджується саме доцільність підходу Ассманів щодо конфліктів формування пам'яті всередині великих соціальних груп. Яскравим прикладом такого конфлікту може слугувати насадження українському суспільству радянського міфу про «велику вітчизняну війну» та святкування «дня перемоги» як певної ініціації щодо повернення до сакрального часу, коли «діди воювали», а батьківщина для всіх союзних республік нібито була одна. З іншого боку конфлікту виступає україноцентрична концепція осмислення подій війни 1939-1945 рр. з точки зору країни, що опинилась між двох окупаційних режимів, а також європейський підхід вшанування дня завершення Другої світової війни не як свята, а дня пам'яті та примирення із гаслом: «Ніколи знову».

Загалом варто відзначити, що в широкому діапазоні теоретико-методологічних пошуків і практичних досліджень проблем формування пам'яті саме теорія «культурної пам'яті», обґрунтована в роботах Яна та Аляйди Ассман є однією з найбільш послідовно розроблених концепцій. Центральна теза цієї теорії полягає у термінологічному диференціюванні та доведенні якісної різниці між двома вимірами колективної пам'яті – між пам'яттю комунікативною, базованою на повсякденній комунікації, та пам'яттю культурною, що спирається на символічні культурні об'єктивації. Виходячи з базових ідей Гальбвакса стосовно соціальної природи пам'яті, у рамках теорії «культурної пам'яті» комунікативну пам'ять розуміють як таку, що виникає шляхом повсякденної інтеракції,

транлюється в межах декількох поколінь, відображає власні уявлення членів групи про те, що вони вважають своїм минулим, і передбачає рівну міру компетентності кожного, хто тлумачить це минуле. Цей рівень колективної пам'яті належить до предметної сфери усної історії, він є протилежним і відмежованим від пам'яті культурної, яка, власне, й виступає головним об'єктом дослідження Яна та Аляйди Ассман [10; 33]. Тобто комунікативна пам'ять характеризується близькістю до повсякденності; вона проявляється як короточасна пам'ять, пов'язана з людьми і поширюється через комунікацію, і охоплює приблизно 80 років (три-чотири покоління). У цьому контексті варто відзначити, що саме комунікативну пам'ять українців прагнув зруйнувати Радянський Союз шляхом репресивних методів переривання зв'язку між поколіннями.

Одну з перших дефініцій культурної пам'яті Ян Ассман запропонував у роботі «Колективна пам'ять і культурна ідентичність»: «Під культурною пам'яттю ми розуміємо властивий кожному суспільству і кожній епосі набір текстів, зображень і ритуалів, які постійно використовуються та через "підтримання" яких група стабілізує та передає далі власне бачення себе самої; це колективне знання переважно (але не винятково) про минуле, на якому група засновує усвідомлення власної єдності та своєрідності» [5]. На відміну від комунікативної культурну пам'ять характеризує дистанція від сьогодення, й саме ця дистанція маркує її темпоральний горизонт. Культурна пам'ять має свої «точки фіксації», але її горизонт не змінюється з часом. Цими точками фіксації постають вирішальні й доленосні події в минулому, пам'ять про які підтримується за посередництвом культурних форм (тексти, ритуали, пам'ятки) й інституціональних типів комунікації (декламація, свята, участь у громадських заходах), які Ян Ассман пропонує називати «фігурами пам'яті». Під час повсякденної комунікації ці свята, промови, символи й образи утворюють «острівці минулого», місця повністю іншої

темпоральності, тимчасово припиненого часу [5, 33]. Саме в трактуванні Яна Ассмана поняття «культурної пам'яті» розглядається в цій роботі.

Продовжуючи дослідження формування культурної пам'яті, варто зануритись і в питання національної та історичної пам'яті. Існує погляд, зокрема науковця Юрія Ганжурова, щодо синонімію і неподільність поняття «національно-історичної пам'яті». Ганжуров вважає, що визначення основних атрибутивних ознак та класифікаторів вищезазначеного поняття ґрунтується на споріднених категоріях історичної, соціальної, колективної, культурної, групової, індивідуальної, біографічної пам'яті. А тому розмежування цих понять за логічним правилом єдиної основи поділу видається проблематичним. І основна причина полягає навіть не традиційних імпровізаціях гуманітарного дискурсу. Природа синонімії сутності такої пам'яті віддзеркалює механізми її становлення та функціонування. Водночас саме національно-історична пам'ять виступає державотворчою категорією [36].

З філологічної точки зору сполука «історична пам'ять» є плеоназмом (вживання зайвого слова). Тому, на нашу думку, для смислового окреслення тяглості історії доречніше оперувати поняттями традиції, спогаду, репрезентації минулого, культурної пам'яті. Проте деякі дослідники виокремлюють історичну пам'ять як форму колективної або культурної пам'яті, її різновид, який претендує на статус традиції (зрозуміло, винайденої, сконструйованої). Це міфологізована форма групових уявлень про минуле, що існують, як правило, у вигляді набору стереотипних дискурсів, симулякрів, символів і місць пам'яті [42].

Що ж стосується національної пам'яті, то її можна визначити, як «феномен суспільної свідомості, селективно збережена нацією сукупність знань, уявлень та ціннісних оцінок тих подій минулого, які справили вирішальний вплив на її становлення, самоідентифікацію, державотворчі й цивілізаційні досягнення та консенсусно сприймаються в суспільстві як найбільш значущі для його самозбереження, консолідованого існування та конструктивного перспективного

розвитку. Національна пам'ять відповідно до національного нарративу є ієрархічною, органічно включає в себе знання основних подій національної історії. Вона забезпечує функціонування нації як найрепрезентативнішої спільноти, її стабільність, а також здатність і можливість комунікації в її межах» [48]. Але й це визначення наочно демонструє смислову неподільність понять історичної та національної пам'яті.

Невіддільним від питання формування національно-історичної пам'яті є поняття комеморації. Українська дослідниця Валентина Піскун надає йому наступну дефініцію: «Під поняттям комеморації прийнято розуміти сукупність культурних форм, що сприяють підтримуванию пам'яті про події/особи/ідеї спільнотами; під стратегією комеморації — процес підтримувания пам'яті в часі, а під комеморативними речами — матеріальні об'єкти, в яких зафіксована пам'ять» [50].

У свою чергу, науковець Сокоринський В.О. наводить декілька наступних тез щодо функціонування комеморації:

1. Комеморація - це пам'ять виокремленого покоління, яка виникає в умовах співіснування виокремленого покоління та має об'єднати суспільство;
2. У вузькому сенсі слова, комеморація – це увічнення пам'яті про події: спорудження пам'ятників, організація музеїв, визначення знаменних дат, свята, масові заходи і багато іншого. Це можуть бути і різні артефакти, і ідеї, і тексти - все те, що позиціонується як меморіальна діяльність;
3. У широкому сенсі, комеморація - це все те, що пов'язує людину з її минулим;
4. Колективна ідентичність – це соціально-психологічний феномен, який відносить людину в рамках існуючого суспільства за шкалою «свій - чужий»;
5. Комеморація - спирається на домінуючу та усталений соціально-культурний фундамент пам'яті суспільства:

6. Коли вгасає домінуюча комеморація – цей період охарактерезується «колективною амнезією» під час якої, суспільство може знаходитися на переломному моменті існування;

7. В суспільстві може існувати декілька комемораційних наративів: а) Договірна комеморація - вбудовування в модель історії усіх значущих моментів з різних історичних подій, які мають вкрай полярні оцінки в суспільстві; б) Символічний конфлікт - протистояння декілька комеморативних практик, практики «Гегемонії» - домінуючого наративу в суспільстві [58].

Комеморація повертає нас у минуле і претендує на те, щоб на мить досягти своєрідного спілкування з минулим. Воно передбачає близькість до минулого і безпосередність у наших стосунках з ним, яка буде відсутня у нашій більш звичайній взаємодії з нашим колективним минулим. Якщо ми вшануємо якесь трагічне минуле нашого колективного минулого під час урочистої церемонії, ми на мить стаємо близькими до тих, хто поліг за свободу нашого народу, або до тих, хто став невинною жертвою злочинів минулого [1].

І нарешті вагому роль у формуванні культурної пам'яті та комеморативних практик відіграють простір і місце пам'яті. Моріс Гальбвакс акцентував, що кожна колективна пам'ять розгортається в просторових рамках. Простір - це реальність, яка триває: оскільки наші враження проносяться повз нас одне за одним і нічого не залишають у пам'яті, ми можемо зрозуміти, як ми відтворюємо минуле, лише зрозумівши, як воно, по суті, зберігається нашим фізичним оточенням. Саме на простір який ми займаємо, який ми перетинаємо, до якого маємо постійний доступ або який можемо в будь-який момент реконструювати в думках та уяві, ми повинні звернути нашу увагу. Саме на ньому має зосередитися наша думка, якщо ми хочемо, щоб та чи інша категорія спогадів з'явилася знову [16].

У контексті масштабних міграційних процесів в Україні під час війни тільки підтверджується той факт, що спогад про певне місце, навіть уже зруйноване,

продовжує формувати колективну пам'ять та зберігати спільність причетних до цього місця людей, допоки буде жити пам'ять про нього.

Важливим «форматом» представлення образів минулого (і не лише минулого, а навіть ідеалізованих уявлень про сучасний і майбутній суспільний лад та спосіб життя) за Олександром Гриценком є також символічний простір, особливо — міський простір. До того ж, Р. Варт у праці «Семіологія й урбаністика» (1967) обґрунтував семіологічне прочитання міського простору як «імперії знаків». За такого підходу всі візуальні елементи міського простору розглядаються як складники єдиного тексту культури, причому не статичного, а мінливого, постійно переписуваного й перечитуваного [37].

До важливих факторів формування національної ідентичності відносяться також і меморалізація місць пам'яті. Український інститут національної пам'яті визначає місця пам'яті не лише як матеріальні пам'ятки, що нагадують про певні історичні події. Кожне місце пам'яті виконує функцію консолідації українського народу довкола героїчних або трагічних сторінок історії України. Такі місця можуть мати локальне або загальнонаціональне значення. Місця пам'яті виступають матеріальними маркерами української ідентичності, що покликані виконувати функцію консолідації народу довкола важливих подій та постатей вітчизняної історії.

Інститут бачить два важливих напрямки роботи, що пов'язані з місцями пам'яті: віднайдення забутих та створення нових місць пам'яті українського народу. До забутих місць пам'яті можна віднести знищені та сплюндровані могили борців за незалежність України, необліковані захоронення жертв війни, політичних репресій та Голодомору; зруйновані в роки окупацій пам'ятники та пам'ятні знаки на честь українських героїв. Створення нових місць пам'яті передбачає вшанування сучасних захисників України та видатних українців, і увічнення героїв минулого, пам'ять про яких знищувалась. Процесом створення нових місць

пам'яті можна назвати: появу одиноких могил, секторів військових поховань, меморіальних кладовищ, спорудження пам'ятників, пам'ятних знаків [35].

Тож, очевидно, що символічний простір та місця пам'яті є важливим і доволі тривким (хоча й мінливим) елементом культури пам'яті, а значить і чинником формування ідентичності,

1.2. Взаємозв'язок художньої літератури та формування культурної пам'яті

Культурна пам'ять – це теоретична перспектива, яка тісно пов'язує літературознавство та медіазнавство з міждисциплінарними дослідженнями в гуманітарних і соціальних науках.

Існує багато різних способів залучення до студій пам'яті з точки зору літературознавства. Деякі дослідники [17], наприклад, цікавляться значенням античної мнемотехніки для літератури та мистецтва, інші вивчають питання інтертекстуальності як «пам'яті літератури», формування канону як способу визначення культурної спадщини, взаємозв'язок наративу, пам'яті та ідентичності, роль медіа (таких як фотографії та фільми) для пам'яті, усне мовлення та грамотність як різні способи пам'яті, а також пам'ять в епоху цифрових медіа. З усього багатства можливих підходів у цій сфері німецька дослідниця Астрід Ерлл виокремлює три теми, які активно обговорюються в міждисциплінарних студіях пам'яті і які водночас стосуються ключових сфер літературознавства:

1. Репрезентація "травматичного минулого" в літературі. Зв'язок дослідження пам'яті з вивченням Голокосту та культурною історією війни і насильства. Ми зустрічаємося з опосередкованою "травматичною" пам'яттю у творах про Голокост, романах "9/11", поезії Першої світової війни, а також у способах відтворення історичної несправедливості та порушення прав людини в усьому світі (наприклад, колоніальні війни, рабство в США, південноафриканський апартеїд або австралійське "вкрадене покоління"). Логіка індивідуальної та культурної травми, наратив та інші естетичні форми, що

використовуються для репрезентації пам'яті, а також соціальні функції літератури є одними з центральних питань, що стоять перед студіями пам'яті у цій галузі досліджень.

2. "Потойбіччя" літератури. Вивчення літературного потойбіччя (що нагадує дослідження Абі Варбурга про потойбічне життя мистецтва) відкриває діахронічну перспективу. Історії з'являються, зникають і з'являються знову. Літературні твори читаються, перечитуються і переписуються протягом десятиліть і століть. У цьому процесі вони постійно трансформуються і знаходять все нові і нові застосування. Інтертекстуальність, переписування, інтермедіальність та ремедіальність є ключовими поняттями, які описують "соціальне життя" текстів та інших медіа в амнемоісторичній перспективі.

3. Транснаціональна і транскультурна пам'ять. останнім часом студії пам'яті почали відходити від свого панівного методологічного націоналізму і цікавитися формами пам'яті між націями і культурами. подібний розвиток можна спостерігати і в порівняльному літературознавстві та медієвістиці, а саме зростання інтересу до глобальних медіакультур, транскультурного письма, світової літератури, а також до обговорення колоніалізму і деколонізації, міграції, культурної глобалізації і космополітизму в літературі та інших медіа [15].

Література може яскраво зображати індивідуальну та колективну пам'ять – її зміст, функціонування, крихкість та викривлення - кодуючи її в естетичні форми, такі, як наративні структури, символи та метафори. Художні версії пам'яті характеризуються динамічним зв'язком із концепціями пам'яті інших символічних систем, таких як психологія, релігія, історія та соціологія: вони формуються ними і, в свою чергу, формують їх; вони можуть увічнювати старі або протидіяти новим образам пам'яті та забуття.

Принаймні з часів модерністських творів Марселя Пруста та Вірджинії Вулф цей тісний зв'язок літератури з соціальними дискурсами пам'яті став очевидним. У "романах без пам'яті", таких як "Місіс Даллоуей" Вулф (1925), ідеї

про індивідуальну пам'ять, що циркулювали на початку двадцятого століття (наприклад, концепція несвідомого Зигмунда Фрейда та "Моя пам'ять" Анрі Бергсона), інсценізуються у специфічно літературних формах, таких як вільний непрямий дискурс та складна часопросторова структура.

Літературознавство показало, як пам'ять репрезентується в поезії, драматургії та художній літературі. Метафори пам'яті, наративна репрезентація свідомості, літературне продукування мнемонічного простору та суб'єктивного часу є одними з ключових питань у літературознавчій роботі з пам'яттю. З наратологічної точки зору цікаво відзначити, що розрізнення між «Я, що переживає» і «Я, що розповідає» вже ґрунтується на (значною мірою імпліцитній) концепції пам'яті, а саме на ідеї, що існує різниця між донаративним досвідом, з одного боку, і, з іншого, наративною пам'яттю, яка створює смисл ретроспективно. Таким чином, робота з першоособовими оповідачами - це завжди робота з літературною репрезентацією індивідуальної пам'яті [2].

Можливості та межі літературної репрезентації також оцінюються, коли йдеться про пам'ять про насильницьку історію, таку як війна, терор і геноцид. Численні дослідження, часто порівняльні за своїм підходом, розглядають літературну пам'ять про світові війни, досвід колоніалізму та деколонізації, авторитарних режимів, геноциду та глобального терору.

У контексті пам'яті про травматичні події варто розглянути поняття травми, розгляд в американських наукових дискусіях через призму «кризи репрезентації» набуло особливої популярності. Ця ідея була введена в літературознавство в рамках постструктуралістського мислення, зокрема у праці Кеті Карут «Невitreбуваний досвід» [8]. У своєму критичному огляді розширюваного поля травматичних студій Рут Лейс визначає, що в основі його лежить стурбованість «конститутивною неспроможністю мовної репрезентації в епоху після Голокосту, після Хіросіми, після В'єтнаму». У постструктуралістському травматичному дискурсі «Голокост вважається таким, що прискорив, а можливо, і спричинив

епістемологічно-онтологічну кризу свідчення, кризу, що проявляється на рівні самої мови». Таке ототожнення індивідуального й культурного, біологічного й мовного рівнів може бути досить оманливим, і етичні наслідки тенденції травматології до персоніфікації текстів (тобто до зіставлення літературних творів з реальними людьми) повинні бути критично оцінені [20].

Підходи до пам'яті, що застосовуються в медієвістиці, можливо, краще підходять для того, щоб розібратися в тому, як література репрезентує травматичне минуле і до якої міри це «минуле» завжди вже є опосередкованою пам'яттю». Ландсберг вивчає вік масової культури, приділяючи особливу увагу впливу на пам'ять репрезентацій рабства та Голокосту в літературі, кіно та музейних експозиціях. Стуркен виявляє складні взаємозв'язки між пам'яттю та медіа в соціальній сфері. Вона підкреслює активну та продуктивну роль медіа: «Культурна пам'ять продукується через об'єкти, образи та репрезентації. Це технології пам'яті, а не посудини пам'яті, в яких пам'ять пасивно перебуває». Звертаючись до емпіричного виміру опосередкованої пам'яті, Елісон Ландсберг ввела поняття «протезної пам'яті». Ландсберг вивчає вік масової культури, приділяючи особливу увагу впливу на пам'ять репрезентацій рабства та Голокосту в літературі, кіно та музейних експозиціях. Вона стверджує, що масмедіа роблять культуру пам'яті такою потужною завдяки тому, що вони дозволяють нам «брати на себе» «досвід і спогади інших людей і груп» «подібно до штучної кінцівки». Для Ландсберг протетична пам'ять має глибокі етичні наслідки: вона характеризується «здатністю ... викликати емпатію та соціальну відповідальність, а також політичні альянси, які виходять за рамки раси, класу та статі» [19; 31].

Література - це пам'ять культури, але не як простий пристрій для запису, а як сукупність комеморативних дій, які включають знання, що зберігаються культурою, і практично всі тексти, які культура створила і якими вона конститується. Письмо - це і акт пам'яті, і нова інтерпретація, завдяки якій кожен новий текст закарбовується у просторі пам'яті. Причетність до існуючих текстів

культури, яку відображає кожен новий текст (як конвергенцію чи дивергенцію, асиміляцію чи відштовхування), перебуває у взаємному зв'язку з концепцією пам'яті, яку ця культура передбачає. Автори текстів спираються на інші тексти, як давні, так і недавні, що належать до їхньої чи іншої культури, і по-різному на них посилаються. Вони натякають на них, цитують і перефразовують їх, інкорпоруєть їх. «Інтертекстуальність» - це термін, що виник у літературознавстві для позначення цього обміну та контакту, формального та семантичного, між текстами - літературними та нелітературними. Інтертекстуальність демонструє процес, за допомогою якого культура, де «культура» - це книжкова культура, постійно переписує і перезаписує себе, постійно перевизначаючи себе через свої знаки. Кожен конкретний текст, як окреслений простір пам'яті, пов'язаний з макропростором пам'яті, який або репрезентує культуру, або постає як ця культура [18].

Українська поезія ХХ століття була не надто щедрою на фіксацію травматичних подій в Україні, що дозволило б закріпити та відрефлексувати їх у суспільній пам'яті, застосовувати практики вшанування. Радянська цензура та репресивна машина робили все можливе для того, щоб стерти із культурної пам'яті українців свідчення злочинів «советів», викоринити навіть згадку про геноцидні практики щодо нашого народу. Невеликим винятком стали події Другої світової війни, осмислення якої хоч і зазнало радянської ідеологічної трансформації, проте дозволило українським митцям закарбувати події тих страшних ліхоліть у своїй творчості. Цією можливістю скористались і українські шістдесятники, у доробку яких досить чітко виділяється серед інших і воєнна тематика. Переважна більшість письменників-шістдесятників були дітьми війни: Ліна Костенко, Іван Драч, Микола Вінграновський. Григор Тютюнник писав про досвід дітей, які виростили в умовах повоєнного світу – це є лейтмотивом його новелістики. У Василя Стуса також певною мірою проявляється довкола воєнна тематика, наприклад, у вірші «Моя Україна» (1960).

Більш детально проаналізуємо поезії Ліни Костенко та Василя Симоненка, розгляд яких стане досить помічним у розумінні впливу художньої літератури на формування колективного спогаду про травматичні події.

Вірш Ліни Костенко «Мій перший вірш написаний в окопі...» (1998) є прикладом не тільки формування образного дитячого переживання воєнних подій, а й потужним ретранслятором тогочасної трагедії на трагедію сучасної російсько-української війни. Адже слова про втрачене дитинство знову відгукуються болем про долі наших українських дітей: «коли згубило зорі в гороскопі моє дитинство, вбите на війні» [46].

Тож поезія, на жаль, знайшла свою нову актуальність й у ХХІ ст., будуючи зв'язок між поколіннями, які мають ідентичні переживання. У цьому прикладі оприявлюється як перша тема, яку окреслила дослідниця Астрід Ерлл щодо репрезентації травматичного минулого, так і теза про так зване «потойбіччя літератури», коли з часом художній твір перечитується, переосмислюється й набуває нового значення в сучасному соціальному житті суспільства.

У поезії ж «У Корчуватому, під Києвом...», також авторства Ліни Костенко, окреслюється ще й символічний міський простір, до якого підв'язуються події німецької окупації часів Другої світової війни. Урбаністичний простір змінюється, проте топонімічна пам'ять відіграє важливу роль у формуванні пам'яті колективної, що створює широкий діапазон для подальшого вибудовування національної ідентичності та самосвідомості. Це дозволяє представникам нації відчувати тяглість історії та спорідненість із простором рідної землі [47].

Ще одним віршем поета-шістдесятника, вартим уваги в контексті розгляду формування культурної пам'яті народу, є поезія Василя Симоненка «Пам'ять»:

І живуть у пам'яті народу
Його вірні дочки і сини,
Ті, що не вернулися з походів
Грізної, великої війни.

Їх життя, їх помисли високі,
Котрим не судилось розцвісти,
Закликають мир ясний і спокій,
Як зіницю ока, берегти [57].

Поезія суголосна ідеї мистецтва пам'яті про померлих. Фактично Василь Симоненко закликає до виконання обов'язку зберігати в пам'яті народу імен своїх померлих та за відповідних обставин передавати їх майбутнім поколінням. Адже саме пам'ять про померлих становить антропологічне ядро культурної пам'яті.

Вірш Василя Симоненка «Можливо знову заgrimлять гармати...» [56] став пророчим, сучасне покоління українців знову «і для других виборює життя», знову переживає трагедію війни, хоч і в іншому історичному контексті. Проте з точки зору формування культурної пам'яті ця поезія ще цікава тим, що показує незмінність трагічних відчуттів щодо воєнних подій, проте стверджує силу духу та жагу до боротьби.

Від поетичного доробку на воєнну тематику поетів-шістдесятників переходимо до прозового роману Євгенії Кузнецової «Драбина», який уже стосується формування культурної пам'яті про події сучасної російсько-української війни. Цей твір надзвичайно цікавий тим, що розкриває інший бік війни, більш опосередкований досвід, пов'язаний із втратою рідного символічного простору, що також варте уваги з точки зору формування колективної пам'яті. «Драбина» (2023) – роман про проживання повномасштабної війни росії проти України на відстані, проживання такими різними людьми, але так однаково. Що досить суголосно із віршем Ліни Костенко «Колись давно, в сумних біженських мандрах...» (1980), бо цитата «як тяжко стукать у чужі оселі, бездомним будши на своїй землі» [45], написана про евакуацію часів Другої світової війни, цілком співмірна за настроєм роману, написаного про втрату рідного дому через війну вже в 2022 році.

Трохи бачена війна на власні очі усіма персонажами роману, окрім головного героя, війна тепер 24/7 у смартфонах. Прильоти, жертви, статистика знищених ворогів, а окрім того – новини про знайомих, втрати й біль на серці, який нічим не тамується. І цей феномен споглядання геноциду онлайн дуже важливо було зафіксувати як нове психосоціальне явище для українців, із чим Кузнєцова цілком впоралась.

Це роман, що об'єднує спільним спогадом усіх українців, що має схожий досвід, пов'язаний із війною, вписує їх в одне ментальне поле переживань та емоцій. У «Драбині» з достовірною точністю передане відчуття вигнання з власного дому. Коли абсолютно не важливий красивий закордонний пейзаж довкола, не потрібен комфорт, коли намагаєшся забути в побутових справах, але щодня якась дрібничка нагадує справжнє, довоєнне життя. Тому роман цілком суголосний із концепцією, що окреслює важливість стабільного середовища та наявності символічного простору, місць пам'яті, що служать реальними опорними точками для формування культурної пам'яті.

Загалом українська дослідниця воєнної літератури Марина Рябченко відзначає, що за десять років російсько-української війни з'явилося багато книжок, які намагаються осмислити цей складний травматичний досвід. Серед них науковиця називає добірку із 18 авторів — військових та цивільних — які написали одні з найбільш знакових текстів про російсько-українську війну за десятиріччя протистояння. Це зокрема, Олександр Михед із романами «Я змішаю твою кров із вугіллям. Зрозуміти український Схід» (2020), який є спробою сформуванню думку про так звану «донбаську ідентичність» та «Позивний для Йова» (2023) із оповіддю-хронікою перших днів повномасштабного вторгнення; Артем Чех зі збіркою «Точка нуль» (2017, перевидання – 2023), яка точно й влучно оповідає про поділ на «до» і «після» мобілізації, на прірву між цивільним та військовим життям; Олена Стяжкіна з романом «Смерть лева Сесіла мала сенс» (2021), що знову ж таки акцентує на психології українського сходу та важливості

мови у формуванні національної ідентичності; Станіслав Асеев з книгою «Світлий шлях: історія одного концтабору» (2020) про про один із найстрашніших концтаборів, який росіяни влаштували на території колишнього культурницького простору «Ізоляція» в окупованому Донецьку; та інші [55].

Воєнна література також відіграє вагомую роль у формуванні образу ветерана в культурній пам'яті суспільства. Марина Рябченко наголошує, що у ветеранській літературі, яка б не була критика в бік командування і влади, жоден з авторів не змальовує образ бійця як жертви, що дуже часто трапляється у так званому професійному письменницькому сегменті. В Україні досить активно розвивається так звана масова література, де дуже популярний жанр мелодрами, яка передбачає певну сентиментальність, і саме цього немає в літературі авторів-військових [54]. Автори цілковито переборюють радянські наративи «великої отечественной». В Україні цей міф не розрісся так, як у росії, але все одно вплив був дуже відчутним, у всякому разі до Революції Гідності. Радянський пафос про «дідів, які воювали» сформував радянський образ жертвовної героїчності, великого подвигу, солдата як спасителя, відбувалась ідеалізація бійця. Це відкладалось у свідомості громадян та в колективній пам'яті. Читання ж комбатантської літератури показує інший бік війни, де простежується «філософія національного чину» – не можу не воювати, бо на мою землю прийшов окупант, а не тому, що так веліла партія чи влада [61].

Наостанок варто окреслити ще одну важливу літературознавчу категорією, яка має тісний зв'язок із формування пам'яті є літературний канон. Для того, щоб об'єднуюча функція культурної пам'яті почала діяти, необхідно, щоб у колективній пам'яті зберігалася достатня кількість цінних зразків минулого, а канони, поряд із міфами та наративами легендарної історії, є найефективнішим засобом для забезпечення цього. Тісний зв'язок між канонами та культурною пам'яттю також став причиною того, що в новітніх дискусіях про канони найбільше уваги приділяється вкоріненню канонів у культурі та їхнім різноманітним культурним функціям, а також простеженню їхніх історичних змін.

Окрім того, що канони перетворюють нескінченність минулих подій і досягнень на «придатне для використання минуле», на особливу увагу заслуговує те, що, захищаючи канони, Роджер Шаттак зазначив, що ми не лише «очікуємо знайти тяглість [...] у макросвіті [...] у макросфері культурних звичаїв, інституцій, артефактів», але й те, що «в межах цієї тяглості сприйняття та уяви ми виробили обмежену кількість версій людської величі», і що «тяглість і велич ефективно передаються та прославляються у довготривалих артефактах чи шедеврах» [29]. Однак важливо зазначити, що літературні канони можуть мати певну цінність для функціонування культурної пам'яті лише тоді, коли вони передаються з покоління в покоління, а не несуть виключно формальний характер.

1.3. Вплив візуального мистецтва на формування комеморативних практик

Мистецтво має всі можливі засоби для впливу на психоемоційне сприйняття людини. Реципієнт мистецького твору може пережити естетичне враження, що супроводжуватиметься засвоєнням певного наративу, історичного переживання, актом вшанування тощо. Саме ці вищезазначені можливості дають нам повне право віднести мистецькі практики до таких, що мають значний вплив на комеморативні процеси в суспільстві. Далі детальніше розглянемо вплив кінематографу та візуальних мистецтв на формування культурної пам'яті та комеморативних практик.

Певні інтра- та інтермедіальні стратегії відповідають за те, щоб виокремити деякі фільми як медіа культурної пам'яті та перетворити їх на потужні фікції, які творять пам'ять. Зокрема, у процесі перетворення художніх творів на медіа культурної пам'яті беруть участь не лише внутрішньомедійні стратегії, такі як риторика колективної пам'яті, а й інтермедійні зв'язки. Інтермедійна динаміка культурної пам'яті зазвичай характеризується подвійним рухом, взаємодією того, що можна назвати «премедіацією» та «ремедіацією» [7]. Термін «премедіація»

привертає увагу до того факту, що існуючі уявлення, які циркулюють у певному суспільстві, надають схеми для майбутнього досвіду та його репрезентації.

Під терміном же «ремедіація» варто розуміти той факт, що пам'ятні події зазвичай репрезентуються знову і знову, протягом десятиліть і століть, у різних медіях: у газетних статтях, фотографіях, щоденниках, історіографії, романах, фільмах тощо. Отже, те, що відомо про війну, революцію чи будь-яку іншу подію, перетворену на місце пам'яті, відсилає нас не стільки до того, що можна було б обережно назвати «фактичними подіями», скільки до канону існуючих медійних конструкцій, до наративів та образів, що циркулюють у медіакультурі. Події пам'яті є трансмедійними феноменами, тобто їхня репрезентація не прив'язана до одного конкретного медіа. Тому вони можуть бути репрезентовані в усьому спектрі доступних медій. І саме це створює потужне місце пам'яті [26].

Однак такі стратегії наділяють художні твори лише потенціалом творення пам'яті. Цей потенціал має бути реалізований у процесі рецепції: фільми мають бути прочитані та переглянуті спільноту як медіа культурної пам'яті. Фільми, які не дивляться, можуть давати найбільш інтригуючі образи минулого, але вони не матимуть жодного ефекту в культурі пам'яті. Специфічна форма рецепції, яка перетворює вигадки на спомини, що творять пам'ять, є не індивідуальним, а колективним феноменом. Потрібен певний контекст, в якому фільми створюються і сприймаються як медіа, що формують пам'ять.

На прикладі кінематографу такі контексти були детально реконструйовані міждисциплінарною групою дослідників з Гіссенського університету (на чолі з науковицями Астрід Ерлл і Стефані Водянка). Вони уважно проаналізували деякі популярні німецькі історичні фільми, такі як «Der Untergang» («Падіння»), фільм про останні дні Адольфа Гітлера, та «Das Leben der Anderen» («Життя інших»), фільм про життя в Німецькій Демократичній Республіці. Науковці відзначили, зокрема, справжній бум історичних фільмів, кон'юнктуру кінематографічної пам'яті, яка особливо помітна в Німеччині, але, звісно, не обмежується нею.

Фільми, телесеріали, художні, документальні та напівдокументальні формати стали фактично одержимі репрезентацією сучасної історії: фільми про «Третій Рейх», Голокост, Другу світову війну та її наслідки просто рясніють. Судячи з їхньої поширеності та впливу, «фільм», здається, став провідним засобом масової культурної пам'яті [14].

Уважно вивчаючи культурні практики навколо історичних фільмів, варто зазначити, що не медійні та інтермедійні стратегії перетворюють «фільм про історію» на «фільм, що творить пам'ять», а те, що було створено навколо них: тісна мережа інших медійних репрезентацій (і медійно репрезентованих дій) готує ґрунт для фільмів, спрямовує рецепцію в певне русло, відкриває і скеровує публічну дискусію, і таким чином наділяє фільми їхнім меморіальним значенням. Що стосується двох вищезгаданих прикладів, то дослідники відстежували рецензії в національних та міжнародних газетах і кіножурналах, спеціальні програми на телебаченні, ретельно продумані маркетингові стратегії, рекламу, DVD-версії (включно з фрагментами «створення», інтерв'ю з продюсерами та акторами, історичними довідками тощо), нагороди, політичні промови, академічні суперечки (особливо серед істориків щодо «Падіння», питання етичності представлення Гітлера як головного героя фільму і, таким чином, його олюднення), публікація книги про фільм або книги, заснованої на фільмі (і її цензура, як у випадку з «Життям інших»), і, нарешті, всі ті дидактичні формати, які перетворили обидва фільми на навчальні одиниці в німецьких класах.

Усі ці реклами, коментарі, дискусії та суперечки становлять колективні контексти, які спрямовують рецепцію фільму і потенційно перетворюють його на медіум культурної пам'яті. Більше того, всі ці висловлювання поширюються за допомогою медіа. Тому ми називаємо ці контексти «плюримедійними мережами». Підсумовуючи: Хоча потенціал перетворення художніх творів на медіа культурної пам'яті розвивається певними стратегіями на інтра- та інтермедіальному рівнях, ці потенції можуть перетворитися на реальність лише в плюримедійних контекстах.

«Фільм, що творить пам'ять», так само як і «роман, що творить пам'ять», створюються в медіа-мережах, що їх оточують, і за допомогою цих мереж [11].

Варто відзначити і значний комемораційний потенціал історичних фільмів. Адже кіно дозволяє створити емоційну прив'язку з історичними подіями, певним чином пережити минуле, відчувати солідарність із предками та присвоїти собі спогади колективної культурної пам'яті. Також глядач може отримати катарсис шляхом психотерапевтичного переживання травматичної події із подальшим її вивільненням, що може дозволити позбутися багатьох родових травм на рівні підсвідомості.

Повертаючись до українського контексту, то прикладом взаємозв'язку сфери кінематографу та формування культурної пам'яті є кінофільм Олександра Довженка «Земля» (1930) про події колективізації та створення колгоспів в Україні. Художнє кіно дозволяє створити образи і персонажів, які якнайкраще за задумкою автора передадуть настрій, переживання тих часів, а тому глибоко психоемоційно занурюють глядача в контекст минулого для подальшої рефлексії. Також візуальні образи допомагають закласти такі сенси в кінооповідь, які нібито й не є основною ідеєю фільму. Відтак, кіно Довженка про радянську колективізацію став насправді гімном любові до рідної землі, її родючості. І одним із таких образів-присвят, що віддають шану землі, стали яблука (рис. 1, рис. 5 Додатку 1), які є візуальним лейтмотивом усього фільму від початку, де в оточенні яблуневого саду помирає Семен (рис. 2 Додатку 1), і до кінця, де вже серед яблук відбувається поховання онука Семена – Василя (рис. 4 Додатку 1).

Фільм «Земля» здійснив важливу фіксацію життя українського селянства, сповненого гармонії взаємодії із землею, до того, як цей плин буття порушила колективізація, візуальним образом якої у фільмі виступає трактор (рис. 3 Додатку 1), а згодом і горе Голодомору. Кадри із родючою землею, господарями-українцями абсолютно не дають повірити, що такий край незабаром спіткає страшний штучний голод. «Земля» Довженка має глибокий візуальний вплив на

формування культурної пам'яті українців, дає можливість відчувати зв'язок із минулими поколіннями, адже режисер зумів закласти глибокі візуальні образи, які зчитуються глядачами навіть на підсвідомому рівні, формуючу ту саму образну пам'ять про минуле.

Документалістика як кінематографічний жанр дозволяє зафіксувати події без художнього опосередкування через образи чи авторські сюжети й наративи. Вона фіксує події такими, як вони є, звісно з оптики та позиції режисера і творців фільму. Об'єктивність – головний грааль, до якого прагнуть усі автори документального кіно. Окрім достовірної фіксації подій такі фільми можуть також

Як було відзначено вище, кіно відіграє роль у формуванні культурної пам'яті лише коли його дивиться велика кількість людей і трансформує кінематографічний відбиток пам'яті у власні спогади. Прикладом такого фільму може слугувати «20 днів у Маріуполі» (2023) режисера Мстислава Чернова. Це документальне кіно має рекордні показники переглядів як для ніши свого жанру та вагому кількості нагород міжнародних кінофестивалів та премій. Режисер фільму Мстислав Чернов, фотограф Євгеній Малолетка та продюсерка Василиса Степаненко були останніми представниками міжнародної преси, які покинули Маріуполь. Саме завдяки ним весь світ побачив болючі кадри маріупольської трагедії (рис. 1-4 Додатку 2). Тому цей фільм відіграв значну роль ще й у формуванні пам'яті глобальної, транснаціональної, що є важливим сучасним аспектом культурної пам'яті за Астрід Ерлл. Особливо вплив на світову спільноту мав місце після перемоги «20 днів у Маріуполі» в номінації на Оскар як найкращий документальний фільм, що привернуло величезну міжнародну увагу до трагічних подій облоги українського міста.

Безперечно, фільми про війну дивитися важко, особливо, коли глядачі ще не мають можливості дистанціюватися від подій, а продовжують жити у воєнних умовах. Але їх перегляд є насамперед комемораційною практикою й має глибокий психотерапевтичний ефект. Коли великий заповнений глядацький зал

захлинається в риданнях, відчувається певний навколорелігійний досвід, що дозволяє пережити глибокий внутрішній біль і вивільнити його.

Якщо пам'ять за своєю суттю є соціальною, як зазначав Моріс Гальбвас, то формування будь-якої пам'яті фундаментально спирається на засоби обміну та спільного використання знань [4]. Вона не може обійтися без символів, у тому числі візуальних образів, які представляють або втілюють знання про минуле і здатні циркулювати в соціальній групі.

Прикладом формування культурної пам'яті засобами візуального мистецтва є картини Марії Примаченко, зокрема серія робіт мисткині, присвячена техногенній катастрофі на Чорнобильській атомній електростанції та твори, присвячені війні.

Марія Приймаченко з дитинства була занурена у традиційну культуру Полісся. Тут прадавній уклад життя зберігся аж до початку колективізації та Голодомору. Тому роботи авторки наївного мистецтва є потужним ретранслятором питомих українських візуальних образів та символів. І саме поєднання традиційних розписів та мотивів із осмисленням у тому числі тогочасних загальнонаціональних трагедій робить її доробок настільки цікавим для розгляду в контексті формування культурної пам'яті.

Картина «Ой на горі вогонь горить, а в долині трава шумить, а в тій траві козак лежить...», 1990 р. (рис. 3 Додатку 3) яскравий зразок такого поєднання. Марія Примаченко втратила чоловіка під час Другої світової війни, а тому тужлива тематика лихоліття тих років оприявилась у вигляді традиційного мотиву загибелі козака, що бореться за рідну землю. Такий візуальний образ звичний для українців та спрощує рецепцію, що дозволяє по справжньому відчувати солідарність із горем попередніх поколінь.

Рідне село Марії потрапило в зону, що постраждала від Чорнобильської катастрофи, а тому ще й ця не тільки національна, а й загальносвітова трагедія знайшла своє відображення в картинах мисткині. У Музеї українського народного

мистецтва називають чотири твори, що відносяться до так званого «чорнобильського циклу» Примаченко. Це квітково-пташині композиції «Галочка літає свого хазяїна шукає», «Пам'яті Валерія Ходімчука», «Четвертий енергоблок», «Кочубарки».

Заквітчаний четвертий енергоблок (рис. 2 Додатку 3) є своєрідним пам'ятником десяткам тисячам ліквідаторів аварії, які загинули у 1986-му році, або померли пізніше. В уяві художниці над цим пам'ятником витають душі покійних, до нього приходять наступні покоління, щоб вшанувати пам'ять героїв. Історія цієї картини мала своє продовження й під час подій російського повномасштабного вторгнення на територію України. Вона була передана колекціонерами у волонтерський фонд для продажу картини на аукціоні з метою подальшої допомоги Збройним силам України на виручені кошти. Чорнобильська трагедія набула нового сенсу та значення в контексті російсько-української війни, адже на цей раз окупанти використали атомну станцію й зону відчуження для наступу на Київ. Знову болючий зв'язок двох трагедій, кількох поколінь, що оприявлюється в яскравих візуальних образах Марії Примаченко. Не дарма репродукції картини художниці розміщені в головному залі Національного музею «Чорнобиль», щоб створити глибшу емоційну прив'язку до трагічної події.

Ще одна картина «чорнобильського циклу» варта уваги через оптику формування культурної пам'яті та комеморативних практик – «Отаким снівся четвертий блок По ньому будуть рости квіточки А будуть нести діточки квіточки Як пам'ятник буде навік коло нього Будуть прилітати голубчики наші герої Спасли нас пішли від нас», 1988 р. (Рис. 1 Додатку 3). Тут уже окреслюється символічне місце пам'яті, яке назавжди буде місцем вшанування полеглих людей, втрати рідного дому. Картина формує меморалізацію довкола четвертого блоку Чорнобильської АЕС, що є важливим інструментом комеморації як вшанування героїв через місце трагедії.

Що стосується зв'язку фотографії з пам'яттю, то тут є плідною концепцією формування відбитку пам'яті, оскільки вказує на специфічну темпоральність фотографії. На відміну від повторюваних звичайних знаків, фотографія відсилає до конкретного і єдиного моменту часу, який неминуче минає, коли дивишся на відшліфований відбиток. Фотографія настільки ж глибоко позначена цією нетривкістю, наскільки вона її і демонструє. На те, що засвідчено як попередньо надіслане, але вже не є таким, можна дивитися так, ніби воно все ще існує. За словами Роланда Барта, фотографія здійснює «антропологічну революцію в історії людства», оскільки створює не стільки враження присутності речі, скільки «усвідомлення того, що вона вже була там. Це складне поєднання минулого і теперішнього, присутності і відсутності відрізняє фотографію не лише від ручних способів репрезентації, але й від рухомого зображення на плівці, яке, як стверджує Барт, створює враження присутності [6].

Водночас фотографія може виступати і комемораційним артефактом, як і засіб вшанування видатних осіб, полеглих, в залежності від формату демонстрації світлини, чи в якості засобу для занурення в досвід минулого. Прикладами можуть слугувати фотовиставки із портретами героїв війни, як у форматі вуличної інсталяції, так і в різного роду мистецьких просторах, що слугують інструментом вшанування і пам'яті про полеглих. Особливо актуальними наразі є серії робіт на воєнну тематику – про перші дні вторгнення, репортажі з ділянок фронту та деокупованих територій. Така можливість зафіксувати трагедію в моменті із документальною достовірністю дає більше шансів зберегти культурну пам'ять та висновки трагічних подій для наступних поколінь.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ I

Отже, у розділі I вдалося окреслити основні концептуальні підходи у сфері досліджень «memory studies». Аналіз дозволив визначити «memory studies» як широке поле конвергенції, що включає в себе міждисциплінарні дослідження, центральним питанням яких є використання пам'яті як інструменту для запам'ятовування минулого. Окрім цього, було досліджено підхід Моріса Гальбвакса, що ґрунтується на засадах взаємодії колективної та індивідуальної пам'яті.

Також було зазначено, що окрім, колективної та індивідуальної пам'яті дослідники, зокрема Астрід Ерлл, виділяють і родову пам'ять, відповідно до «нових студій пам'яті», які поглиблюють тенденції зміщення фокусу із масштабної національної пам'яті та родову історію. Зокрема, наведено приклад фіксації таких родинних історій в рамках проєкту Національного музею Другої світової війни «Родинна пам'ять про війну».

Наступним аспектом, розглянутим у розділі стала категорія «забуття» як один із інструментів формування культурної пам'яті. Оскільки, як зазначав Ян Асманн, ми можемо пам'ятати лише тому, що можемо забувати.

На прикладі різних підходів до відзначення «дня перемоги» в українській та радянській традиціях розкривається процес конфлікту й конкуренції культур та ідеологій під час формування культурної пам'яті всередині суспільної групи.

Було розглянуто концепцію культурної пам'яті Яна Ассмана, підхід до визначення цього поняття якого ліг в основу цієї роботи. А саме визначення культурної пам'яті як «властивого кожному суспільству і кожній епосі набору текстів, зображень і ритуалів, які постійно використовуються та через "підтримання" яких група стабілізує та передає далі власне бачення себе самої; це колективне знання переважно (але не винятково) про минуле, на якому група засновує усвідомлення власної єдності та своєрідності». Також за Яном та Алляйдою Ассманами було розглянуто поняття комунікативної пам'яті, яка

характеризується близькістю до повсякденності; проявляється як короткочасна пам'ять, пов'язана з людьми і поширюється через комунікацію, і охоплює приблизно 80 років (три-чотири покоління).

У ході дослідження було виявлено семантичну неподільність понять національної та історичної пам'яті, та зроблено висновок про більш коректне використання в роботі терміну саме «культурної пам'яті». Також було визначено явище комеморації як засобу повернення у минуле, що претендує на те, щоб на мить досягти своєрідного спілкування з минулим. А також більше вузьке значення комеморації як способу вшанування та увічнення пам'яті.

Серед інших підходів було досліджено й концепції символічного простору та місць пам'яті як важливі і доволі тривкі (хоча й мінливі) елементи культури пам'яті.

Було охарактеризовано взаємозв'язок літератури та формування культурної пам'яті, зокрема, на прикладі поезії українських поетів-шістдесятників, присвяченій Другій світовій війні, роману Євгенії Кузнецової «Драбина» та воєнної української літератури 2014-2024 рр. Зокрема, за Астрід Ерлл було виокремлено три основні теми міждисциплінарних студій пам'яті, які водночас стосуються ключових сфер літературознавства:

1. Репрезентація "травматичного минулого" в літературі.
2. "Потойбіччя" літератури.
3. Транснаціональна і транскультурна пам'ять.

Додатково було зацентровано на цінній ролі літературного канону для функціонування культурної пам'яті, але лише в тому випадку, коли канон передається з покоління в покоління, а не несе виключно формальний характер.

Було проаналізовано вплив візуального мистецтва на формування комеморативних практик на прикладі кінофільму Олександра Довженка «Земля» (1930); картин Марії Примаченко, присвячених воєнній тематиці та катастрофі на Чорнобильській АЕС; та документального фільму Мстислава Чернова «20 днів у

Мариуполі» (2023). Відзначено роль колективного контексту, який спрямовує рецепцію фільму і потенційно перетворює його на медіум культурної пам'яті, та роль символів, у тому числі візуальних образів, які представляють або втілюють знання про минуле і здатні циркулювати в соціальній групі.

Також було зазначено зв'язок фотографії з пам'яттю в рамках концепції формування відбитку пам'яті, що вказує на специфічну темпоральність фотознімків.

РОЗДІЛ II. ПРОЄКТИ ЩОДО ФОРМУВАННЯ ПАМ'ЯТІ ПРО ЗАГАЛЬНОНАЦІОНАЛЬНІ ТРАВМАТИЧНІ ПОДІЇ

2.1. Практичне дослідження літературних та музейних практик Польщі та України щодо формування культурної пам'яті

Окрім теоретичного осмислення літературних та мистецьких підходів і практик формування культурної пам'яті, важливим було ще дослідити на практиці, як ці концепції та ідеї функціонують. Така нагода видалась під час грантового дослідження польського досвіду формування політики пам'яті через культурно-мистецькі практики в рамках стипендіальної програми Фондації EID у 2023 році, а також протягом науково-виробничої практики в «Національному музеї історії України в другій світовій війні. Меморіальний комплекс» у березні 2024 року.

Завдяки стипендіальному проєкту була реалізована можливість здійснити дослідження польського досвіду переосмислення травматичних подій суспільства та відповідне формування політики пам'яті через культурно-мистецькі практики. Вийшло здійснити співпрацю з декількома інституціями – музеєм Варшавського повстання, музеєм Другої світової війни у Гданську, Музеєм історії Вроцлава, а також із професорами Вроцлавського університету.

Відвідування вищезазначених польських музейних інституцій утвердила в думці про необхідність розвитку у вітчизняних музеях напрямок мультимедійності та інтерактивності. Оскільки залучення таких інструментів у музейність справи значно підвищує залученість аудиторії та покращує засвоєння наративів експозиції. Українські історичні артефакти дуже потребують оживлення та сторітелінгу, а музейні концепції суттєвого перегляду.

До того ж приклад музею Варшавського повстання слугує чудовим прикладом створення не лише інтерактивної експозиції із максимальним залученням уваги відвідувачів, а й формування цілого комеморативного

символічного простору. Зокрема, біля музею облаштовані спеціальні сквери для комемораційних практик та місць вшанування жертв трагедії Варшавського повстання.

Цей досвід є корисним і для українських музейних інституцій для створення змістовно наповнених місць для практик комеморації та переживання травматичного досвіду. Це стосується не тільки вже існуючих інституцій, але й тих, що в майбутньому будуть формувати «обличчя» сучасної війни України проти росії.

Під час наукової співпраці із професорами Інституту слов'янської філології Вроцлавського університету вдалося більш детально зануритися саме в літературний аспект формування колективної пам'яті поколінь та переживання культурної травми, що є одними із фокусів розгляду теми даного дослідження. Відвідування лекцій, обговорення із професорами, опрацювання фахової літератури, наданої університетом, стали значним джерелом для підготовки та написання цієї роботи.

У ході співпраці та ознайомлення із працями професорки Вроцлавського університету Агнешки Матусяк, було оприятвлено тематику покоління як місця пам'яті на прикладі прози Сергія Жадана. Травма, пов'язана з розпадом Східного блоку, є однією з центральних соціокультурних проблем у пострадянських країнах. У більшості своїх прозових та поетичних творів Сергій Жадан намагався розібратися з українською травмою, спричиненою розпадом Радянського Союзу та подальшими політичними трансформаціями. Художню прозу Жадана можна розглядати як спробу десовєтизації та переосмислення духовної біографії його покоління. Розглядаючи політичні трансформації як поколіннєтворчий досвід, а покоління - як місце пам'яті, зокрема в романах «Біг Мак», «Гімн демократичної молоді», «Анархія в УРСР» та «Ворошиловград», Жадан намагається вибудувати постколоніальний і посттоталітарний ідеал української ідентичності (як індивідуальної, так і колективної), який допоміг би цьому поколінню протистояти

викликам сучасності [22]. Покоління з цієї точки зору варто розглядати як динамічний компроміс між масою та індивідом, що є найважливішим поняттям історії і своєрідним шарніром, завдяки якому вона обертається [23].

Агнешка Матусяк відзначає, що в сучасній українській літературі саме Жадан є письменником, який майже від самого початку свого творчого шляху був надзвичайно послідовним у роботі з травмою спадщини минулої епохи і травмою зміни режиму після розпаду СРСР. У принципі, вся прозова творчість харківського письменника простежується як радянська спроба духовної реконструкції біографії свого покоління. Творець, ставлячись до покоління як до місця пам'яті, береться за це завдання з метою побудови власного деколоніального і посттоталітарного ідеалу української ідентичності: як індивідуальної, так і колективної, яка була б для цього покоління достатнім інструментом для протистояння викликам сучасності.

Цей процес реконструкції можна було б символічно можна символічно назвати комемораційною мандрівкою у пошуках втраченого часу або, відсилаючи до однієї з назв його романів 2006 року, своєрідним «Гімном демократичній молоді». У цьому творі письменник малює портрет молодих розгніваних дев'яностих років ХХ століття, тобто часу, коли каток історії спричинив розпад суспільних зв'язків, сім'я і держава перестали виконувати свої основні функції, і кожен мусив давати собі раду самотужки, організовувати своє життя так, як умів, а точніше не вмів [22].

У своїй прозі Жадан закликає українців розвивати – як на індивідуальному, родинному, так і на суспільно-національному рівні – власну культуру пам'яті, метою якої було б підтримання зобов'язань, що становлять українську ідентичність: як індивідуальну, так і колективну. Письменник усвідомлює, що минуле і пам'ять про минуле, яке, зрештою, є продуктом культури, а не природи, творить спільноту, надаючи їй легітимності, авторитету і довіри. Саме тому пресвітер, головний герой «Ворошиловграда», заповідає поминання померлих,

яке, будучи специфічно культурним елементом індивідуальної та колективної пам'яті, є найбільш споконвічною і поширеною формою культури пам'яті (або, точніше, її ядром), підкреслено акцентуючи в своїй суті аспект безперервності і спадкоємності, побудованої на основі емоційного зв'язку, культурного становлення і свідомого звернення до минулого, незважаючи на розрив, що відбувається в часовому континуумі. Не випадково цей заклик Жадановського до культури пам'яті набуває форми припису, своєрідної релігійної заповіді, яку в романі виголошує священнослужитель: у цьому жесті письменник відсилає до фундаментальної суті культури пам'яті єврейського народу, що міститься у формулі: «зберігай і пам'ятай».

Інша науковиця Вроцлавського університету Ядвіга Сковрон відзначає аспект, який дозволяє вписати наративи національної літератури в загальносвітову культурну пам'ять – а саме визнання цінності літературної спадщини шляхом здобуття престижних міжнародних премій з літератури, серед яких чільне місце, звісно, посідає Нобелівська премія. Дослідниця зосереджується на питанні, що стало на заваді українським письменникам для отримання цієї визначної премії з літератури.

Сковрон винайшла поняття «травма невидимості», щоб описати відчуття втрати і несправедливості, спричинені відсутністю української літератури у світі, її ігноруванням і недооцінкою. Відсутність Нобелівської премії є постійною темою критичного та літературного дискурсу в Україні. Цьому питанню присвячено чимало статей, а «нобелівський комплекс» згадується Володимиром Даниленком у книзі публіцистичного характеру «Лісоруб у пустелі. Письменник і літературний процес» [30].

Дослідниця стверджує, що не низький художній рівень української літератури чи брак таланту українських письменників призвів до того, що жоден з них не був удостоєний Нобелівської премії. Причиною невидимості української літератури у світовому просторі є відсутність інфраструктури, що є наслідком

колоніального та тоталітарного насильства, якого зазнав український народ протягом століть. Також після здобуття Україною незалежності бракувало державного патронату для підтримки розвитку української літератури всередині країни та її промоції у світі [30].

Практичне дослідження літературних та музейних практик щодо формування культурної пам'яті вдалося продовжити під проходження науково-виробничої практики в «Національному музеї історії України в другій світовій війні. Меморіальний комплекс». Серед інших задач засвоєння досвіду функціонування музейної інституції, вийшло дослідити феномен щоденників війни, які є цікавими не лише з історичної, а й літературознавчої точки зору. Було досліджено потенціал щоденників війни, що можуть виступати як музейними, так і літературними артефактами, на вплив на формування колективного спогаду про травматичні події.

Здатність щоденників війни впливати на формування культурної пам'яті може розкритися в разі їх долучення до експозиції музеїв або ж видання в книжковому форматі. Оскільки без оприлюднення матеріалів вони можуть слугувати лиш інструментом формування індивідуальної або ж родової пам'яті.

На думку Анатолія Дністрового, «...всі щоденники, особливо написані не письменниками, дуже цінні. Я, наприклад, коли писав свій щоденник, а він у мене безперервний із 2000 року, відколи я став батьком, з іншою оптикою дивився на щоденники людей, які писали в Маріуполі. Це фрагментовані записи, не літературний текст, там, можливо, немає стилю чи розуміння того, що цей текст буде оприлюднений. Просто люди фіксували щоденний плин: бомбардування, нестача продовольства тощо. Такі приватні щоденники дають нам емоційний ефект розуміння того, що там відбувалося похвилинно. Це для великої реконструкції війни, для дослідників у майбутньому буде вкрай цінний матеріал» [41]. Із чого випливає, що незважаючи на відсутність літературної цінності текстів щоденників, у подальшому вони безперечно матимуть великий вплив на

створення історичних реконструкцій, що в певних формах також виступає і в якості комеморативних практик.

При прочитуванні щоденників з війни чи підготовці їх до друку, нерідко треба більше коментарів, ніж є слів і речень у власне оригінальному тексті. Оскільки контекст при прочитуванні таких текстів є надзвичайно важливим і реальні факти нерідко можуть відрізнятися від суб'єктивного сприйняття автора. Інша справа, що такі щоденники є реально цінними артефактами й багато чого можуть розповісти про війну. Читаючи щоденники чи готуючи їх до оприлюднення, також не варто забувати, що в процесі відбувається перебування в чужому досвіді, що також може слугувати особливим засобом комеморації [41].

У ході практичного засвоєння проблематики формування колективного спогаду про травматичні події в літературі, досить помічною стала літературна програма «Книжкового Арсеналу» 2023 року з промовистою назвою «Перенести досвід у пам'ять» під кураторством Ірини Славінської. Завершальна дискусія програми відбулась за тематикою: «Література: як перенести досвід у пам'ять». Серед учасників розмови — письменники та письменниці: Олександр Михед, чий будинок у березні 2022-го знищили росіяни; поетка й волонтерка Катерина Калитко; молодший сержант у лавах ЗСУ Артем Чех, який служить на лінії фронту; правозахисниця Лариса Денисенко; перекладач Остап Сливинський та директорка Мистецького Арсеналу Олеся Островська-Люта. Модерувала розмову Ірина Славінська.

Зокрема, у ході дискусії Островська-Люта відзначала, що неможливо перенести досвід у пам'ять без мистецьких засобів, бо те, як щось розказано в літературі, кіно й мистецтві, визначає те, як ми його пам'ятаємо. Першою має з'явитися пам'ять, тобто війна має стати минулим. У свою чергу письменник Олександр Михед окреслив роль літературної мови війни таким чином: «Мова війни має функціонувати, щоб зафіксувати й передати пам'ять про молодих, прекрасних, сміливих, неймовірних українців. Тобто для того, щоб відбулася

комеморація неймовірності українців, які були, є і залишаються з нами. А ще вона має висловлювати подяку. Бо окрім глибокої люти, якою сповнюється наше життя, у ньому є також відчуття свого, своїх, ґрунту під ногами та вдячності» [43].

Калитко ж вбачала чесність літератури в безжальності зображуваного, позаяк щирі тексти будуть написані, щоб нагадати реальність, від якої хочеться втекти. Така література має бути написана максимально відверто, без бажання сподобатися аудиторії, навіть якщо йдеться про відвертість вивернутих нутрощів.

У той же час, сучасна поезія, на думку Денисенко, — це синхронний переклад війни. Апелюючи до фотографії, на якій зафіксовано ексгумацію загиблих в Ізюмі, письменниця висловила думку, що мова літератури має бути безжальною і водночас чутливою — щоб повертати гідність живим і загиблим [43].

2.2. Проекти у сфері діджиталізації музейної справи як інструменти формування пам'яті про травматичні загальнонаціональні події

Стрімка діджиталізація світу не залишила осторонь музейну сферу, унаслідок чого сформувалися основні тенденції й засоби застосування цифрових технологій у музейних практиках комеморації.

Важливою складовою цифрової трансформації процесів меморалізації є створення мартирологів в електронному форматі, оцифровка архівних даних про загиблих внаслідок загальнонаціональних трагедій. Проекти такого роду виконують призначення згадування померлих як парадигматичного випадку культурної пам'яті.

Зокрема, варто відзначити вебпроект «Мартиролог» Національного музею історії України в Другій світовій війні, який акумулює відомості про радянських військовослужбовців з України, які загинули і зникли безвісти, а також поховані на її території. Робота із наповнення такого роду баз даних супроводжується кропіткою роботою із оцифрування архівних документів та структурування інформації. Наразі «Мартиролог» містить 564219 записів і 687882 документів з Київської, Житомирської, Вінницької, Волинської, Івано-Франківської, Закарпатської, Чернівецької, Львівської, Хмельницької та Тернопільської областей, решта – у роботі [52].

Також у Національному музеї історії України у Другій світовій війні існував ще один мультимедійний проєкт, схожий за концепцією на «Мартиролог», створений у 2015-2016 рр. за списками від силових структур. Він презентував портрети загиблих та їхні прізвища та проіснував до повномасштабного вторгнення, дозволяв ознайомитися із біографією полеглих.

Ще одним прикладом увічнення пам'яті про загиблих внаслідок загальнонаціональних трагедій є цифрова проєкт «Книга пам'яті учасників ліквідації наслідків аварії на Чорнобильській АЕС» Національного музею

«Чорнобиль». Вебресурс реалізовано як інформаційно-пошукову систему, яка доступна відвідувачам музею та користувачам вебсайту музею.

Поіменна «Книга пам'яті» дає можливість досягнути масштаби техногенної радіоекологічної катастрофи через долі тисяч людей багатьох професій - цивільних і військових, які одночасно є її свідками, учасниками, героями та жертвами.

Цифрові ресурси мартирологів і книг пам'яті завжди супроводжуються функціоналом пошуку загиблого за відомими даними. Така можливість дозволяє знайти свого родича або співвітчизника, дізнатися його долю й таким чином відновити зв'язок поколінь, отримати глибшу психоемоційну прив'язку до трагічних подій минулого.

Ці комемораційні цифрові засоби зорієнтовані на нащадків, які можуть оприявити історію минулого своїх рідних, свого міста та країни. Таким чином вдається протягом довгого часу зберігати подію, визначену як незабутня; у такому випадку пам'ять йде забутими архівними слідами й реконструює свідчення, важливі для сучасності. А також пробуджує інтерес до історії як довідки про власне походження й особистість.

У підтвердження цієї тези можна навести цитату Костянтина Дорошенка, експерта дослідницької платформи PinchukArtCentre, автора подкасту «Культура всього» на «Українській правді», який в одному із випусків зазначав, що «все, що не матиме стосунку до цифрового світу, не матиме у молоді емпатію, емоції. І дійсно, коли комеморація буде пов'язана із якимсь серйозним великим порталом, де зібрані різні історії і кожна родина зможе додавати свою, це дійсно фантастично цікаво» [51].

Наступними цифровими інструментами музейної справ є мапінг і мультимедійні виставки, які не лише застосовуються як інноваційний спосіб представлення історії та мистецтва, але й як потужний засіб для освіти та

розвитку. Завдяки їм музейні колекції оживають, створюючи неповторний імерсивний досвід для відвідувачів [34].

Для мапінгу використовуються найпотужніші проєктори, за допомогою яких створюються візуальні ефекти на будь-яких поверхнях та навіть будівлях. Ця технологія дозволяє показати історію, створити атмосферу або привернути увагу до певних деталей архітектури.

Для створення мультимедійних виставок використовуються різноманітні технології: відео, анімацію, звук, фото. Це дозволяє створювати інтерактивні та цікаві дослідницькі досвіди для відвідувачів, які можуть бути більш привабливими, ніж традиційні виставки.

У таких виставках використовуються різноманітні мультимедійні технології, такі як відео, анімація, звукові ефекти та інтерактивність, щоб оживити та дослідити твори мистецтва. Відвідувачі можуть пережити життя та творчість митця через проєкції його картин на величезних екранах, супроводжуваних музикою та навіть анімацією, яка оживляє його полотна. Такі технології здатні також посилити комемораційний ефект занурення в минуле, якщо виставка має історичне спрямування.

Обидва ці інструменти є вкрай дієвими для музейних просторів. Адже вони можуть привернути увагу нової аудиторії, зробити візит до музею більш захоплюючим та пам'ятним.

В Україні мультимедійні технології активно використовуються під час створення виставок і експозицій у Національному культурно-мистецькому та музейному комплексі «Мистецький арсенал», центрі сучасного мистецтва «ПінчукАртЦентр», Музеї історії Києва та багато інших.

Ще одним ефективним засобом зберігання пам'яті про загальнонаціональні трагедії є створення інтерактивних карт для прив'язки події минулого із символічним простором та місцями пам'яті. До того ж географічний підхід дозволяє зробити значний об'єм висновків щодо поширення наслідків трагедії на

тій чи іншій території. Інтерактивні карти представлені в експозиції Музею Голодомору. Також Міністерство внутрішніх справ України наразі займається розробкою електронної інтерактивної карти із прив'язкою населених пунктів до оцифрованих справ часів Голодомору, що підтверджують геноцид українського народу радянською владою.

Також важливими цифровими музейними інструментами є віртуальні тури та онлайн-виставки. Вони допомагають зберегти та представити культурну спадщину в новому форматі, що відкриває безліч можливостей для вивчення. За допомогою віртуальних турів музеями можна розширити аудиторію музею та залучити нових любителів мистецтва та історії. Вони створюють мости, що об'єднують різні культури та покоління, дозволяючи кожному досліджувати й насолоджуватися культурними надбаннями світу.

Онлайн-виставки розширюють досяжність музейних колекцій. Це відкриває можливість для аудиторії зі всього світу вивчати та досліджувати експонати, незалежно від їх місця проживання. Вони створюють можливості для інтерактивного досвіду. Вони можуть включати в себе віртуальні тури, інтерактивні платформи, додатковий мультимедійний контент та інші форми взаємодії, що збагачують розуміння та досвід вивчення колекцій. Крім того, онлайн-виставки дозволяють музеям залишатися в контакті зі своєю аудиторією навіть у тих випадках, коли фізичний доступ до музею обмежений, наприклад, через обставини, пов'язані з глобальною пандемією або повномасштабною війною. Вони надають можливість для збереження інтересу глядачів та підтримки зв'язку з ними через віртуальний простір.

За таким принципом була створена онлайн-виставка «0 днів, коли росія не крапа: втрачені шедеври Ханенків» Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків. Інтерактив пропонує віртуальну екскурсію втраченими шедеврами колекції музею, що була привласнені росією та Радянським Союзом [59].

У 2023 році в Українському домі ГО «Музей сучасного мистецтва України» створила виставку «Ти як?», на якій представили більше 500 робіт 100 різних художників. Таким чином була здійснена спроба зафіксувати найбільш важливий рік в українській історії — з лютого 2022 до весни 2023 року. Організатори вирішили зберегти цей болючий епізод назавжди, зробивши 3D-тур виставкою [49].

До вищеназваних технологій можна також додати тури із застосуванням технології доповненої реальності, що повністю занурює відвідувача в контекст події та дозволяє поглибити комемораційний ефект. Таким туром із використанням VR-окулярів може похвалитися експозиція Національного музею «Чорнобиль». Технологія дозволяє здійснити віртуальну екскурсію до зони відчуження.

Тож, діджитальні проекти дозволяють створити музеям інтерактивний та захоплюючий досвід, який дозволяє глядачам доторкатися до мистецтва та культури через нові, цифрові перспективи.

2.3. Проект зі створення школи для діячів культури «Політика пам'яті в культурі та мистецтві»

Проектна заявка створюється з метою подальшої подачі на конкурси донорських організацій, зокрема на грантову програму «Відновлення культурно-мистецької діяльності» (ЛОТ 2. Короткострокові культурно-мистецькі проекти) від Українського культурного фонду.

Тип конкурсу: Індивідуальний.

Тип проекту: Освітній.

Культурний сектор: Культурні та креативні індустрії.

Міста реалізації: учасники – уся Україна, місце проведення – м. Київ.

Анотація проекту. Проект передбачає організацію триденної школи для діячів культури за тематикою: «Політика пам'яті в культурі та мистецтві». Тематичне

спрямування школи – інструменти формування політики пам'яті в культурі та мистецтві. Проєкт дозволить учасникам створити власну проєктну заявку за тематикою школи із подальшою менторською підтримкою.

Передбачувані джерела фінансування проєкту: донорські організації.

Перелік потенційних партнерів-донорських організацій:

- 1) Міжнародний фонд «Відродження»;
- 2) Фонд Конрада Аденауера;
- 3) Фонд «Пам'ять, відповідальність, майбутнє» (EVZ Foundation);
- 4) Інститут Centropa;
- 5) House of Europe;
- 6) Український культурний фонд;
- 7) Бюро «Креативна Європа».

Актуальність проєкту. Нова українська реальність воєнного часу потребує вироблення нових інструментів – тих, що сприятимуть поширенню знань про інші грані війни в українському суспільстві. Таких, що сприятимуть формуванню нових пам'яттєвих практик.

Відтак, однією з важливих складових проєкту є створення освітнього простору, де діячі культури зможуть засвоїти публічно-історичні інструменти та засоби практик вшанування для роботи з формування політики пам'яті у сфері культури. Другою складовою є можливість для учасників школи навчитися створювати власні мікропроєкти для реалізації комеморативних культурно-мистецьких практик у своїх громадах, за надання відповідного фінансування та менторської підтримки експертів школи. Серед методів проєкту – проведення лекцій, воркшопів, публічних обговорень та тренінгів.

Із цим проєктом маємо намір популяризувати критичний підхід до осмислення подій війни шляхом впровадження інклюзивної моделі колективної пам'яті серед місцевих мешканців, спільноти освітян, громадських активістів та

лідерів суспільної думки, котрі проживають на території регіону. Інклюзивна модель колективної пам'яті – модель, що полягає у вплетенні голосів різних соціальних груп, етносів та національностей в історичну канву.

Мета і завдання проєкту:

- 1) Формування спільного простору для діячів культури та дотичних сфер задля засвоєння актуальних провідних практик комеморації та політики пам'яті в культурно-мистецькій сфері шляхом організації триденної школи.
- 2) Створення учасниками школи мікропроєктів у рамках тематики школи та їх подальша реалізація в громадах.

Програма школи

Блок 1: Політика пам'яті в умовах постправди.

Блок 2: Травмоване мистецтво: виклики воєнного часу.

Блок 3: Стандарти комунікації, відповідальність та етичність при осмисленні травматичних подій війни.

Блок 4: Практики комеморації як інструмент вшанування.

Блок 5: Воркшоп зі створення проєктної заявки за тематикою школи. Захист проєкту.

Індикатори досягнення цілей проєкту

- завершення програми школи 25 учасниками (4 основні тематичні блоки та воркшоп зі створення та реалізації проєкту);
- написання 10 проєктних заявок учасниками школи для подальшої реалізації в громадах.
- реалізація не менш, ніж 5 проєктів учасників за менторської підтримки експертів.

Цільові аудиторії проєкту: фахівці/чині, що займаються культурою пам'яті та культурною спадщиною; вчителі/ки, студенти/ки ВНЗ, громадські активісти/ки, журналісти/ки, митці/кині.

Прямі бенефіціари: 25 учасників школи.

Непрямі бенефіціари: представники громад, на яких націлені мікропроєкти учасників школи.

Критерії відбору учасників проєкту

Відбір буде відбуватися шляхом подачі заявки із зазначенням мотивації претендента/ки на участь.

Критерії відбору:

- залученість у сферу культури, освіти, медіа;
- у мотиваційному листі претендент на участь продемонстрував базове розуміння тематики школи та перспектив впровадження отриманих знань у своїй громаді.

Результати проєкту

- проведена 3-денна школа для 25 учасників;
- здійснено навчання за 4 тематичними блоками;
- проведено воркшоп із написання проєктних заявок учасниками школи;
- написано 10 проєктних заявок учасниками школи для подальшої реалізації в громадах.

Робочий план реалізації проєкту

1) Аналітичний етап, виявлення потреб бенефіціарів проєкту.

Етап передбачає збір інформації для формування програми школи, яка відповідала б реальним запитам діячів культури у сфері формування політики пам'яті шляхом опитувань, інтерв'ювання, аналізу представлення тематики політики пам'яті в медіа та соціальних мережах.

2) Організація логістичного забезпечення проєкту.

Підбір просторів для проведення навчання та проживання іногородніх учасників школи, що відповідали б безпековим вимогам з огляду на загрози воєнного стану. Оцінка комерційних пропозицій підрядників, вибір найбільш оптимального варіанту.

3) Попередні домовленості зі спікерами та викладачами школи.

Паралельний етап із логістичним забезпеченням. Проведення переговорів із потенційними викладачами та експертами школи щодо їх участі в проєкті.

4) Формалізація співпраці із партнерами.

Укладення договірних відносин із донорськими організаціями, остаточне затвердження кошторису проєкту, заключення договорів із підрядниками.

5) Фінальні узгодження графіку виступів спікерів та програми школи.

6) Інформаційна кампанія для залучення учасників.

Залучення партнерів для інформаційної підтримки заходу, інформаційна кампанія в соціальних мережах для належного інформування потенційної аудиторії школи.

7) Відбір вмотивованих учасників.

Відбір серед заявок 25-тьох вмотивованих потенційних учасників школи за визначеними критеріями.

8) Координація проїзду та поселення учасників.

Допомога із координацією проїзду до локації школи та місця проживання учасників із подальшим поселенням.

9) Проведення 3-денного офлайнного курсу школи;.

Проведення навчання у форматі лекцій лекцій, обговорень та тренінгів за 4 тематичними блоками та фінального воркшопу зі створення власного мікропроєкту у сфері політики пам'яті.

10) Написання проєктної заявок та захист мікропроєктів.

Для більш ефективного засвоєння теоретичного матеріалу школи, учасникам буде запропоновано створити під час фінального воркшопу школи план реалізації власного мікропроєкту у сфері політики пам'яті та оформити його у відповідну проєктну заявку. Буде можливість обрати варіант індивідуального та групового гранту. Під час захисту проєктів експерти школи визначать можливість його подальшого фінансування та визначать відповідального за менторську підтримку, яка буде надаватися максимум протягом трьох місяців після завершення школи.

11) Завершення курсу школи, сертифікація учасників.

Етап передбачає оцінку відвідування учасниками школи заходів, лекцій та воркшопів школи. Курс буде вважатися засвоєним за умови відвідування 80% лекцій основних тематичних блоків та індивідуальний чи груповий захист проєктної заявки. Усі успішні учасники будуть відповідно сертифіковані.

12) Менторська та фінансова підтримка щодо реалізації проєктів учасників.

*Менторська та фінансова підтримка буде доступна всім успішно захищеним проєктам під час завершального воркшопу школи. Проте з огляду на ризики в умовах воєнного стану в індикатори проєкту закладається успішна реалізація не менше половини мікропроєктів учасників.

13) Формування звітності за результатами проєкту.

Передбачається збір відгуків учасників, консолідація аналітичної інформації за результатами проєкту, формування фінансової звітності перед донорами, моніторинг щодо реалізації мікропроєктів випускниками школи.

План моніторингу проєкту

- 1) Звітування перед партнерами щодо фінансової підтримки проєкту.
- 2) Моніторинг реалізації мікропроєктів учасників школи. Формування звітності за результатами впровадження проєктів.

Інформаційна підтримка проєкту

Передбачається інформаційна співпраця із донорськими організаціями, фондами, профільними виданнями, інфлюенсерами для поширення інформації щодо проведення школи.

Партнери проєкту:

- 1) Український інститут національної пам'яті
- 2) Центр досліджень визвольного руху
- 3) Фондація EID
- 4) ННІ філології та філософський факультет КНУ ім. Тараса Шевченка

- 5) Національний музей історії України у Другій світовій війні. Меморіальний комплекс
- 6) Вроцлавський університет
- 7) Сумський обласний науково-методичний центр культури і мистецтв
- 8) Фонд «Східна Європа»
- 9) Портал «ГУРТ»

Подальша стратегія розвитку проекту

Проект має значний потенціал для розвитку та масштабування. Школа може стати періодичною подією та проводитись на регулярній основі, не тільки в Києві, а й мати формат регіональних тренінгів і воркшопів.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II

У другому розділі увага була зосереджена на практичних аспектах реалізації літературно-мистецьких практик. Підсумовано результати дослідження польського досвіду комеморативних музейних практик та враховано погляд польських колег-науковців щодо літературного аспекту культурної пам'яті. Проаналізовано комемораційний аспект щоденників війни, виявлено їх потенціал у формуванні колективних й індивідуальних спогадів та подальші можливості їх опрацювання з метою історичної реконструкції.

На основі проекту «Література: як перенести досвід у пам'ять», що був реалізований у рамках «Книжкового арсеналу» у 2023 році, виявлено проблематику формування колективної пам'яті про травматичні події в літературі.

На прикладах українських музейних проектів окреслено основні діджитальні засоби музейної справи для формування культурної пам'яті. Зокрема проаналізовано такі цифрові інструменти, що дозволяють ефективно формувати пам'ять про загальнонаціональні травматичні події: електронні мартирологи та

книги пам'яті, мультимедійні виставки, онлайн-екскурсії, інтерактивні карти, тури доповненої реальності.

Для практичного застосування систематизованого теоретичного матеріалу була створена проектна заявка з організації школи для діячів культури за тематикою «Політика пам'яті в культурі та мистецтві» з метою подальшої її подачі на конкурси донорських організацій.

ВИСНОВКИ

Отже, у ході дослідження вдалося розкрити роль художньої літератури та її взаємодії з іншими мистецькими проектами, шляхом дослідження актуальних підходів у «memory studies» для формування культурної пам'яті й комеморативних практик в Україні.

Було окреслено основні концептуальні підходи у сфері досліджень «memory studies». Аналіз дозволив визначити «memory studies» як широке поле конвергенції, що включає в себе міждисциплінарні дослідження, центральним питанням яких є використання пам'яті як інструменту для запам'ятовування минулого. Окрім цього, було досліджено підхід Моріса Гальбвакса, що ґрунтується на засадах взаємодії колективної та індивідуальної пам'яті.

Також було зазначено, що окрім, колективної та індивідуальної пам'яті дослідники, зокрема Астрід Ерлл, виділяють і родову пам'ять, відповідно до «нових студій пам'яті», які поглиблюють тенденції зміщення фокусу із масштабної національної пам'яті та родову історію. Зокрема, наведено приклад фіксації таких родинних історій в рамках проекту Національного музею Другої світової війни «Родинна пам'ять про війну».

Під час роботи на розділом I була розглянута категорія «забуття» як один із інструментів формування культурної пам'яті. А також на прикладі різних підходів до відзначення «дня перемоги» в українській та радянській традиціях розкривається процес конфлікту й конкуренції культур та ідеологій під час формування культурної пам'яті всередині суспільної групи.

Було розглянуто концепцію культурної пам'яті Яна Ассмана, підхід до визначення цього поняття якого ліг в основу цієї роботи. А саме визначення культурної пам'яті як «властивого кожному суспільству і кожній епосі набору текстів, зображень і ритуалів, які постійно використовуються та через «підтримання» яких група стабілізує та передає далі власне бачення себе самої; це

колективне знання переважно (але не винятково) про минуле, на якому група засновує усвідомлення власної єдності та своєрідності». Також за Яном та Алляйдою Ассманами було розглянуто поняття комунікативної пам'яті, яка характеризується близькістю до повсякденності; проявляється як короткочасна пам'ять, пов'язана з людьми і поширюється через комунікацію, і охоплює приблизно 80 років (три-чотири покоління).

У ході дослідження було виявлено семантичну неподільність понять національної та історичної пам'яті, та висновано про більш коректне використання в роботі терміну саме «культурної пам'яті». Також було визначено явище комеморації як засобу повернення у минуле, що претендує на те, щоб на мить досягти своєрідного спілкування з минулим. Та більше вузьке значення комеморації як способу вшанування та увічнення пам'яті.

Серед інших підходів було досліджено й концепції символічного простору та місць пам'яті як важливі і доволі тривкі (хоча й мінливі) елементи культури пам'яті.

У ході дослідження охарактеризовано взаємозв'язок літератури та формування культурної пам'яті, зокрема, на прикладі поезії українських поетів-шістдесятників, присвяченій Другій світовій війні, роману Євгенії Кузнецової «Драбина» та воєнної української літератури 2014-2024 рр. Зокрема, за Астрід Ерлл було виокремлено три основні теми міждисциплінарних студій пам'яті, які водночас стосуються ключових сфер літературознавства:

1. Репрезентація "травматичного минулого" в літературі.
2. "Потойбіччя" літератури.
3. Транснаціональна і транскультурна пам'ять.

Визначено, що література - це пам'ять культури, але не як простий пристрій для запису, а як сукупність комеморативних дій, які включають знання, що зберігаються культурою, і практично всі тексти, які культура створила і якими вона конституюється.

Додатково було зацентовано на цінній ролі літературного канону для функціонування культурної пам'яті, але лише в тому випадку, коли канон передається з покоління в покоління, а не несе виключно формальний характер.

Було проаналізовано вплив візуального мистецтва на формування комеморативних практик на прикладі кінофільму Олександра Довженка «Земля» (1930); картин Марії Примаченко, присвячених воєнній тематиці й катастрофі на Чорнобильській АЕС; та документального фільму Мстислава Чернова «20 днів у Маріуполі» (2023). Відзначено роль колективного контексту, який спрямовує рецепцію фільму і потенційно перетворює його на медіум культурної пам'яті, та роль символів, у тому числі візуальних образів, які представляють або втілюють знання про минуле і здатні циркулювати в соціальній групі.

Було здійснено практичне дослідження літературних та музейних практик Польщі та України щодо формування культурної пам'яті. Зокрема, підсумовано результати дослідження польського досвіду комеморативних музейних практик та враховано погляд польських колег-науковців щодо літературного аспекту культурної пам'яті. Проаналізовано комеморативний аспект щоденників війни, виявлено їх потенціал у формуванні колективних й індивідуальних спогадів та подальші можливості їх опрацювання з метою історичної реконструкції.

На основі проєкту «Література: як перенести досвід у пам'ять», що був реалізований у рамках «Книжкового арсеналу» у 2023 році, виявлено проблематику формування колективної пам'яті про травматичні події в літературі.

На прикладах українських музейних проєктів окреслено основні діджитальні засоби музейної справи для формування культурної пам'яті. Зокрема проаналізовано такі цифрові інструменти, що дозволяють ефективно формувати пам'ять про загальнонаціональні травматичні події: електронні мартирологи та книги пам'яті, мультимедійні виставки, онлайн-екскурсії, інтерактивні карти, тури доповненої реальності.

Для практичного застосування систематизованого теоретичного матеріалу була створена проектна заявка з організації школи для діячів культури за тематикою «Політика пам'яті в культурі та мистецтві» з метою подальшої її подачі на конкурси донорських організацій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ankersmit A. Commemoration and National Identity / A. Ankersmit. // Memoria, Identidade e Historiografia. – 2004. – P. 15 – 41.
2. Ansgar Nunning, Marion Gymnich, and Roy Sommer, eds., Literature and Memory: Theoretical Paradigms Genres Functions (Tubingen: Narr, 2006)
3. Assmann A. Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik / Assmann. – München: C.H. Beck, 2006.
4. Assmann A. Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses / Assmann. – Munich: Beck, 1999.
5. Assmann J. Collective Memory and Cultural Identity / J. Assmann, J. Czaplicka. // New German Critique. – 1995. – №63. – P. 125 – 133.
6. Barthes R. The Rhetoric of the Image / Barthes. – London: Fontana, 1977.
7. Bolter J. Remediation: Understanding New Media / J. Bolter, R. Grusin, eds. – Cambridge: MIT Press, 1999.
8. Caruth C. Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History / Caruth. – Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.
9. Dietmar W. J. Maurice Halbwachs – Collectives Memory and Forgetting / Wetzel Dietmar., 2020.
10. Erll A. Cultural Memory Studies An International and Interdisciplinary Handbook [Електронний ресурс] / A. Erll, A. Nunning – Режим доступу до ресурсу: https://www.academia.edu/19139801/Astrid_Erll_Ansгар_Nunning_Cultural_Memory_Studies_An_International_and_Interdisciplinary_Handbook.
11. Erll A. Cultural Memory Studies/ An International and Interdisciplinary Handbook / Erll. – Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2008. – 441 p.
12. Erll A. Locating Family in Cultural Memory Studies / Erll. // Journal of Comparative Family Studies. – 2011. – №3. – P. 303 – 318.
13. Erll A. Memory in Culture / Astri Erll. – Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011.

14. Erll A. *Plurimediale Konstellationen: Film und kulturelle Erinnerung* / A. Erll, S. Wodianka, eds. – Berlin: de Gruyter, 2008.
15. Erll A. *Traumatic pasts, literary afterlives, and transcultural memory: new directions of literary and media memory studies* / Erll. // *Journal of AESTHETICS & CULTURE*. – 2011. – №3.
16. Halbwachs M. *Space and the collective memory* / Maurice Halbwachs // *The Collective Memory* / Maurice Halbwachs., 1950. – Chapter 4.
17. Lachmann R. *Cultural memory and the role of literature* [Электронный ресурс] / Lachmann. – 2004. – Режим доступа до ресурсу: <https://www.cambridge.org/core/journals/european-review/article/abs/cultural-memory-and-the-role-of-literature/F165222FC29D69796BC0236635484746>.
18. Lachmann R. *Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature* [Электронный ресурс] / Lachmann – Режим доступа до ресурсу: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110207262.5.301/html>.
19. Landsberg A. *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture* / Landsberg. – New York: Columbia University Press, 2004.
20. Leys R. *Trauma: A Genealogy* / Leys. – Chicago: University of Chicago Press, 2000. – 267 p.
21. *Literature and Memory: Theoretical Paradigms Genres Functions* / A. Nunning, M. Gymnich, R. Sommer, eds. – Tübingen: Narr, 2006.
22. Matusiak A. *Pokolenie jako miejsce pamięci w prozie Serhija Zadana* / Matusiak // *Posttotalitarny syndrom pokoleniowy w literaturach słowiańskich Europy Środkowej, Wschodniej i Południowo-Wschodniej końca XX–początku XXI wieku w świetle studiów postkolonialnych* / Matusiak. – Poznań-Wrocław: Wydawnictwo Bonami, 2016. – С. 225 – 252.
23. Ortega J. *Zadanie naszych czasów* / Ortega. – Warszawa, 1992.

24. Quindeau I. Spur und Umschrift. Die konstitutive Bedeutung von Erinnerung in der Psychoanalyse / Ilka Quindeau. – München: Fink, 2004.
25. Ricoeur P. Memory, History, Forgetting / Paul Ricoeur. – Chicago & London: THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS, 2004. – 642 p.
26. Rigney A. Plenitude, Scarcity and the Circulation of Cultural Memory / Rigney. // Journal of European Studies. – 2005. – №35.1-2
27. Rigney, Ann. “Plenitude, Scarcity and the Circulation of Cultural Memory.” Journal of European Studies 35.1-2 (2005): 209-26.
28. Shattuck R. Perplexing Lessons: Is There a Core Tradition in the Humanities / Shattuck. // The Hospitable Canon. – 1991. – P. 85 – 96.
29. Shattuck, Roger. “Perplexing Lessons: Is There a Core Tradition in the Humanities?” The Hospitable Canon. Eds. Virgil Nemoianu and Robert Royal. Philadelphia: John Benjamins, 1991. 85-96.
30. Skowron J. Trauma niewidzialności albo dlaczego literatura ukraińska nie ma Nobla? [Електронний ресурс] / Skowron – Режим доступу до ресурсу: <https://wuwr.pl/mpwr/article/view/10805/10096>.
31. Sturken M. Tangled Memories: The Vietnam War, the AIDS Epidemic, and the Politics of Remembering / Sturken. – Berkeley: University of California Press, 1997.
32. Tomann J. Memory and commemoration / Juliane Tomann // The Routledge Handbook of Reenactment Studies / Juliane Tomann. – London: Routledge, 2019. – Chapter 28.
33. Ассман А. Простори спогаду / А. Ассман. – Київ: Ніка-Центр, 2012. – 437 с.
34. Вебсайт "eМузей" [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://emuseum.com.ua>.
35. Вебсайт Українського інститут національної пам'яті [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://uinp.gov.ua>.

- 36.Ганжуров Ю. Національно-історична пам'ять: проблеми понятійної структуризації / Юрій Ганжуров. // Наукові записки. – 2011. – №5(55). – С. 149 – 166.
- 37.Гриценко О. Пам'ять місцевого виробництва. Трансформація символічного простору та історичної пам'яті в малих містах України / О. Гриценко. – Київ: \КІС\, 2014. – 352 с.
- 38.Даниленко В. Лісоруб у пустелі. Письменник і літературний процес / В. Даниленко., 2008.
- 39.Допис у Facebook щодо зустрічі зі студентами 4 курсу освітньої програми «Літературна творчість, українська мова та література, англійська мова» та викладачами КНУ ім. Тараса Шевченка [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid0wNUB2nDdLhTaAZzPqVEoq8RGcueJx1kjADFXZ1bhQyzfSKsowdMnKEQaHUxnsMSol&id=100063475033557.
- 40.Допис у Facebook щодо проєкту «ЛІОР: Лінгвістика, Освіта, Розвиток» [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid02EgYhyLtecQUYKDPFyCznZf5i6kbt3eF3rpjdedB6M3MBNH8UtgPTu7XPm9aPZe1hl&id=100063475033557.
- 41.Кабачій Р. Фокус щоденника з війни: прочитати й не обпектися / Р. К. // Український журнал. – 2023. – №4. – С. 43– 46.
- 42.Киридон А. Історична пам'ять у просторі політики пам'яті / Алла Киридон. // Історичні і політологічні дослідження. Спеціальний випуск. – С. 45 – 53.
- 43.Колегіна Н. Як перенести досвід у пам'ять: розповідають українські письменники й письменниці / Н. Колегіна. // Український журнал. – 2023. – №4. – С. 56 – 60.

44. Коннертон П. Як суспільства пам'ятають / П. Коннертон. – Київ: Ніка-Центр, 2004. – 184 с.
45. Костенко Л. Колись давно, в сумних біженських мандрах [Електронний ресурс] / Ліна Костенко – Режим доступу до ресурсу: https://dovidka.biz.ua/kolis-davno-v-sumnih-bizhenskih-mandrah-lina-kostenko/#google_vignette.
46. Костенко Л. Мій перший вірш написаний в окопі [Електронний ресурс] / Ліна Костенко – Режим доступу до ресурсу: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1041>.
47. Костенко Л. У Корчуватому, під Києвом [Електронний ресурс] / Ліна Костенко – Режим доступу до ресурсу: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=26893>.
48. Національна та історична пам'ять: словник ключових термінів / кер. авт. кол. А. М. Киридон – К.: ДП «НВЦ «Пріоритети», 2013. – С. 239.
49. Онлайн-екскурсія виставкою \"Ти як?\" [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://howareyou.umca.art/?space=0&startlookat=-844.9,-3.55,104.78,0,0>.
50. Піскун В. Історична пам'ять і комеморація як спосіб об'єднання спільноти: українські реалії в минулому і сьогодні / В. Піскун. // Державотворчі та цивілізаційні здобутки українського народу. – 2011. – №1. – С. 101–115.
51. Подкаст \"Культура всього\" [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.pravda.com.ua/podcasts/5dd2899f869d4/>.
52. Проєкт \"Мартиролог\" [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://martyrology.org.ua>.
53. Родинна пам'ять про війну [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: https://warmuseum.kyiv.ua/_ua/projects/memory/.
54. Рябченко М. Інтерв'ю [Електронний ресурс] / М. Рябченко – Режим доступу до ресурсу: <https://armyinform.com.ua/2020/12/24/u-veteranskij-literaturi->

[zhoden-avtor-ne-zmalovuye-obraz-bijczya-yak-zhertvy-doslidnyczya-veteranskoyi-literatury-maryna-ryabchenko/](https://sensormedia.com.ua/books/osmyslyty-viynu-21-knyzhka-pro-rosiysko-ukrainsku-viynu/).

- 55.Рябченко М. Осмислити війну: 21 книжка про російсько-українську війну [Електронний ресурс] / Марина Рябченко – Режим доступу до ресурсу: <https://sensormedia.com.ua/books/osmyslyty-viynu-21-knyzhka-pro-rosiysko-ukrainsku-viynu/>.
- 56.Симоненко В. Можливо знову заgrimлять гармати [Електронний ресурс] / Ліна Костенко – Режим доступу до ресурсу: [http://www.ukrposhta.com/www/upost_vinnica.nsf/\(documents\)/6A0882B3010E730C2257E430049E010?OpenDocument&year=2015&month=05&](http://www.ukrposhta.com/www/upost_vinnica.nsf/(documents)/6A0882B3010E730C2257E430049E010?OpenDocument&year=2015&month=05&).
- 57.Симоненко В. Пам'ять [Електронний ресурс] / Ліна Костенко – Режим доступу до ресурсу: [http://www.ukrposhta.com/www/upost_vinnica.nsf/\(documents\)/6A0882B3010E730C2257E430049E010?OpenDocument&year=2015&month=05&](http://www.ukrposhta.com/www/upost_vinnica.nsf/(documents)/6A0882B3010E730C2257E430049E010?OpenDocument&year=2015&month=05&).
- 58.Сокоринський В. Практики комеморації та формування меморіальної культури в контексті війн ідентичності в країнах Східної Європи [Електронний ресурс] / В. Сокоринський – Режим доступу до ресурсу: <https://dspace.onu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/8ae81199-b521-4690-9abd-615cfb961d50/content>.
- 59.Спецпроект \"Викрадені шедеври східного зібрання Богдана та Варвари Ханенків\" [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://guide.kyivcity.gov.ua/muzey-khanenkiv/>.
- 60.Шершова Т. Культурна пам'ять як чинник формування національної ідентичності : дис. докт. філос. наук / Шершова Тетяна, 2021.
- 61.Щокань Г. Інтерв'ю з дослідницею воєнліту Мариною Рябченко [Електронний ресурс] / Г. Щокань – Режим доступу до ресурсу: <https://life.pravda.com.ua/culture/2023/01/15/252323/>.

ДОДАТКИ

Додаток 1

Кадри з кінофільму Олександра Довженка «Земля» (1930)



(рис. 1)



(рис. 2)



(рис. 3)



(рис. 4)



(рис. 5)

Кадри з документального фільму Мстислава Чернова
«20 днів у Маріуполі» (2023)



(рис. 1)



(рис. 2)



(рис. 3)



(рис. 4)

«Картини Марії Примаченко»

Марія Примаченко «Отаким снівся четвертий блок По ньому будуть рости квіточки А будуть нести діточки квіточки Як пам'ятник буде навік коло нього Будуть прилітати голубчики наші герої Спасли нас пішли від нас»,
1988 р.



(рис. 1)

Марія Примаченко «Квіти вирости біля четвертого блоку», 1990 р.



(рис. 2)

Марія Примаченко «Ой на горі вогонь горить, а в долині трава шумить, а в тій траві козак лежить...», 1990 р.



(рис. 3)