

УДК 325.455:159.953 (477)

ORCID 0000-0003-2588-0991

DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-15-2019-1.161-168>

КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА РАДЯНСЬКОГО ПЕРІОДУ В ПУБЛІЧНОМУ ПРОСТОРІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ: ДИСКУСІЇ ЩОДО ІСТОРИЧНОЇ ТА МИСТЕЦЬКОЇ ЦІННОСТІ

Гончаренко**Надія Кузьмівна**

молодший науковий
співробітник,
Інститут культурології
Національної академії
мистецтв України, Київ
kuzmivna@gmail.com

Гончаренко**Надежда Кузьминична**

младший научный сотрудник,
Институт культурологии
Национальной академии
искусств Украины, Киев
kuzmivna@gmail.com

Nadiia Honcharenko

Junior Research Fellow,
Institute for Cultural Research
of the National Academy
of Arts of Ukraine, Kyiv
kuzmivna@gmail.com

***Анотація.** У статті проаналізовано перебіг та основні аргументи в дискусіях українських науковців і митців щодо історико-культурної та мистецької вартості, масштабів присутності культурної спадщини радянського періоду в культурному просторі сучасної України. Історико-політичним аргументом на користь вилучення з публічного простору України пропагандистських елементів радянської спадщини, зокрема — монументальної, стала специфіка їх створення, а саме: наявність офіційно нав'язаного “правильного творчого методу” та позиціонування радянських монументів у символічному просторі, їхнього ідеологічного й ритуального призначення. Необхідність переосмислити роль і місце радянської культурної спадщини стала очевидною і актуальною зі здобуттям Україною незалежності й залишається такою дотепер. Переосмислення потребує й питання мистецької вартості пам'яток радянської культури, їхнього впливу на формування суспільних уявлень про минуле. Наголошується на необхідності урахування історико-політичного контексту створення радянських пам'ятників, панно, інших монументальних об'єктів у межах такого переосмислення, зокрема — з огляду на складний період культурної трансформації, що його переживає сучасна Україна.*

***Ключові слова:** пам'ятки, культурна спадщина, ідеологія, символічний простір, мистецька вартість, пропаганда, декомунізація.*

Силою історичних та політичних обставин, культурна спадщина радянського періоду (і вужче — та її частина, що була створена офіційною радянською культурою) посіла непропорційно значне місце в загальному масиві історико-культурної спадщини України.

Дискусії про потребу переосмислення ролі та місця культурної спадщини, сформованої в радянський період, тривають в Україні близько тридцяти років. Вони набули масштабу й динаміки ще в період перебудови — наприкінці 1980-х років, коли з'явилися умови й для вільного розвитку мистецької творчості, і для мистецтвознавчої рефлексії. Слушно зауважив у своїй праці історик В. Даниленко: “У другій половині 1980-х рр. увиразнився процес звільнення образотворчого мистецтва від ідеологічного більшовицького диктату, прискорилося формування нових художніх напрямів. [...] Відкривалися запасники музеїв, експонувалася велика кількість невідомих за радянських часів робіт” (Danylenko, 2018, 174).

Зокрема, тоді мистецтвознавець Д. Горбачов “перевідкрив” український мистецький авангард початку ХХ ст., інші — повернули в ширший обіг знання про репресованих і страчених “бойчуків”, замовчуваних “шістдесятників” і нонконформістів 1970-х — початку 1980-х років.

Здобуття Україною незалежності прискорило процеси демократизації та зміцнило суспільно-політичну базу відкритості всіх сфер життя, зокрема — сфери мистецької творчості й гуманітаристики. Щойно зникли жорсткі ідеологічні обмеження, оприявилася потреба у впровадженні в публічний обіг значної частини культурно-мистецької спадщини, забороненої чи замовчуваної у минулому. Актуалізація раніше забороненого чи відсунутого на маргінес знання та витісненої в “підпілля” мистецької творчості виявилася надзвичайно важливою і плідною для формування національної ідентичності, культурного простору та креативного потенціалу сучасної України. З іншого боку, вже тоді стала очевидною і актуальною потреба в переосмисленні спадщини “офіційної” радянської культури, експліцитне виокремлення з усього її масиву тих елементів, мистецька цінність яких переважає пропагандистське призначення, а також формування і запровадження нових способів її представлення і функціонування у публічному просторі.

Обговорення науковцями, митцями, діячами культури, освітянами й політиками цих питань відтоді не вщухало. Особливо гарячим і нерідко конфліктним воно ставало під час напружених політичних подій (наприклад, так званого “Ленінопаду” зими 2013–2014 років), а також — унаслідок ухвалення законів про “декомунізацію” від 9 квітня 2015 року. Відсутність наукового та суспільного консенсусу в цих дискусіях, ідеологічна заангажованість багатьох їхніх учасників, а почасти застарілість концептуальних підходів, використовуваних диспутантами, у тому числі й науковцями, — усе це зумовлює наукову й суспільну *актуальність* проблеми, що їй присвячено статтю.

Мета статті — проаналізувати аргументи в публічних дискусіях з цієї проблематики та основні концептуальні підходи і твердження, що їх використовують науковці, які досліджують питання, пов’язані з історико-культурною спадщиною радянського періоду, її присутністю в культурному просторі України, а також мистецтвознавці й куратори, котрі займаються радянською мистець-

кою спадщиною не лише теоретично (у наукових працях), але й практично (наприклад, здійснюючи різноманітні виставкові проекти, впорядковуючи художні видання тощо).

Серед істориків, у чийх працях досліджується формування масиву монументальних пам’яток радянського періоду, його історичний контекст, а також представляються й аналізуються різні погляди на мистецьку й загальнокультурну вартість і функціонування цієї спадщини в культурному просторі незалежної України, варто вказати В. Даниленку (Danylenko, 2018), Р. Маньковську (Mankovska, 2011; Mankovska, 2013), О. Ковалевську (Kovalevska, 2015), К. Кобченко (Kobchenko, 2015), О. Гайдай (Hayday, 2018), Г. Денисенку (Denysenko, 2018), Л. Нагорну (Nahorna, 2014).

З-поміж істориків культури й мистецтвознавців, які пропонують свої аргументи стосовно мистецької вартості радянських пам’яток, їх вилучення з публічного простору сучасної України або збереження в ньому, варто вказати Н. Кондель-Пермінову (Kondel-Perminova, 2006), В. Личковаха (Lychkowakh, 1999), Л. Смирну (Smyrna, 2006), О. Роготченка (Rohotchenko, 2016), О. Балашову (Balashova, 2016) та ін.

У їхніх працях аналізуються як загальні концептуальні питання радянської культурної політики, зокрема, породженого нею “творчого методу соцреалізму”, так і творчість окремих радянських митців, відображаючи суспільні погляди на її вартість.

Основний матеріал дослідження. Зв’язок між уявленнями суспільства, окремих його членів, про свою національну культуру й культурну спадщину та національною ідентичністю є для сучасної України критично важливим. З цього приводу історик Л. Зашкільняк зауважує, що “...применшення ваги української національної історії та культури у зв’язку з їх елементарним незнанням і небажанням знати” спричиняє ситуацію, коли “... російсько-радянська культурна спадщина разом з її усталеними стереотипами продовжує панувати серед значної частини мешканців сучасної України” (Zashkilniak, 2015, 26).

Розпад радянської політичної системи й набуття Україною незалежності, а також втрата соціалістичним реалізмом панівного становища (що, фактично, сталося раніше — наприкінці 1980-х рр.), прискорили процес переосмислення мистецької

вартості та соціальної ролі радянського мистецтва, зокрема — його “функцій” у формуванні світоглядних, ідеологічних настанов, його впливу на індивідуальну та суспільну свідомість.

Спершу нагадаємо, що радянська культурно-мистецька спадщина залишається помітною і впливовою до сьогодні й містить такі елементи:

- значна частина музейних фондів, сформованих у часи СРСР, що відтоді не зазнавали змін;

- експозиції багатьох музеїв (особливо — провінційних), теж не оновлюваних із пізньорадянського періоду;

- пам’ятники, барельєфи, панно та інші твори монументального мистецтва, створені в часи СРСР, згідно з вимогами соцреалістичної естетики, і розташовані в публічному просторі українських міст і сіл;

- зведені в радянський період громадські споруди освітнього, культурного, наукового та політичного призначення, а також — житлові масиви, що їхні архітектура й оздоблення втілювали радянську концепцію “соціста”, ілюструючи різні елементи радянської ідеології та історичної міфології;

- наукова та науково-популярна література, мистецькі видання, у яких спадщина української та світової культури була представлена з ідеологічно вивірених радянських позицій.

Найпомітніша в буквальному сенсі та найпоширеніша частина цієї спадщини в культурному просторі — це пам’ятники, що були водночас елементами радянської пропаганди (пам’ятники Леніну та керівникам “жовтневої революції”, героям “громадянської” та “великої вітчизняної” війни), громадські будівлі, зокрема — будівлі органів влади. У деяких регіонах, здебільшого — у Західній Україні, радянські пам’ятники почали демонтувати з 1990-х років. Інші елементи радянської культурної спадщини, зокрема — музейні експозиції, ще досить довго залишалися (а деякі й досі залишаються) носіями радянських історичних концепцій, ілюструючи офіційну міфологію про “героїзм народу” задля успішного соціалістичного будівництва, про “дружбу братніх народів”, про всесвітньо-історичне значення перемоги саме радянського народу у “Великій вітчизняній війні” тощо.

Упродовж останніх років, здебільшого завдяки виконанню вимог Закону “Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні

та заборону пропаганди їхньої символіки” (Pro zasudzhennia komunistychnoho, 2015), зокрема — вимоги усунути елементи комуністичної пропаганди (пам’ятники, барельєфи, панно, топоніми) з публічного простору, знову розпочалося активне обговорення і поступове переосмислення того, як ця спадщина має бути представлена й проінтерпретована. Окрім того, використання нових підходів музеології, що їх запроваджують молоді покоління науковців та музейників, поволи витісняють ідеологічні настанови минулого із музейних експозицій.

Історик К. Кобченко стверджує, що “чимало процесів, закладених у радянський час, мають не лише наслідки, але й відповідники в сьогоденні, що надає переосмисленню радянської спадщини не лише наукової ваги, але й суспільно-політичної актуальності” (Kobchenko, 2015, 169).

Думку про важливість і необхідність процесу переосмислення поділяє переважна більшість науковців, які вивчають історію України та історію її культури ХХ століття, навіть ті, чий погляд на художню вартість радянської культурно-мистецької спадщини й на необхідність її збереження саме в публічному просторі (а не в музейних фондах) суттєво відрізняються.

Змістовним суспільним та історико-політичним аргументом на користь усунення елементів радянської спадщини (зокрема — монументальної) із сучасного культурного простору є специфіка створення у ВРСР монументів та особливості їх позиціонування у сучасному символічному просторі.

Як зазначають сучасні українські пам’яткознавці, упродовж 1960-х — 1970-х років, у структурі охоронюваної державою нерухомої історико-культурної спадщини, унаслідок зміни підходів до критеріїв визнання об’єктів історико-культурними пам’ятками, відбулися істотні зміни: “Розпочата в 1963 р. паспортизація пам’яток позначилася скороченням кількості об’єктів у реєстрах. [...] При збільшенні питомої ваги історико-революційних пам’яток та пам’яток Великої Вітчизняної війни скоротилася кількість пам’яток історії України до 1917 р.” (Navyliuk S. & Navyliuk O., 2012, 272). “Скорочення об’єктів у реєстрах” — це вилучення сотень пам’яток архітектури й містобудування (палаців, замків, маєтків, особняків тощо), культових споруд (церков, синагог). Незначна частка їх була врятована вже після 1991 року, але багато — перетворились на руїни, відновлення яких потребує

значних фінансових та інтелектуальних ресурсів. А якщо говорити лише про такий вид пам'яток, як пам'ятники, то згадані автори констатують: “У 1977 році в Україні нараховувалося понад 47 тис. пам'ятників, серед них: майже 27 тис. пам'ятників героям і подіям Великої Вітчизняної війни, близько 3 тис. — пам'ятники Леніну, близько 1 тис. — діячам комуністичної партії, революції та громадянської війни; 1346 — пам'яток архітектури та містобудування...” (Navryliuk & Navryliuk, 2012, 278).

Чимало елементів історико-культурної спадщини зберігаються у музеях. Наповнення музейних фондів та експозицій у радянський період теж було обумовлене жорсткими ідеологічними обмеженнями і настановами. Як вказує відомий історик та музезознавець Р. Маньковська: “У побудові експозицій процвітав вульгарно-соціологічний підхід, з експозицій вилучались автентичні речі, їх місце займали схеми суспільно-економічних формацій, діаграми, виставки на політичні теми” (Mankovska, 2013, 319). Варто зазначити, що такий підхід домінував не лише впродовж 1930-х років, а й пізніше: “У післявоєнний період музейні заклади УРСР використовувалися як пропагандистські осередки радянського режиму з метою виховання місцевого населення як самовідданих будівників комунізму. [...] Ідеологічний тиск позбавляв можливості творчих людей самореалізації” (Mankovska, 2011, 213–214).

Таким чином, різними шляхами, переважно — адміністративними “чистками”, було сформовано та збережено до наших днів штучне домінування пам'яток радянського періоду в культурно-мистецькій спадщині, що її охороняє держава.

Українські мистецтвознавці й історики культури також констатують той загальновідомий факт, що можливості художнього самовираження в радянську епоху були надзвичайно вузькими. Це, на їхній погляд, обумовило невисоку мистецьку вартість та стилістичну невибагливість багатьох мистецьких творів і пам'яток того часу. Окреслюючи загальні риси соцреалізму, В. Личковах розглядає його як своєрідний “неокласицизм”, що “в архітектурі, образотворчому мистецтві, музиці, літературі, театрі, кінематографі наслідує й переломлює крізь призму номенклатурно-соціалістичної ідеології принципи й пластичні форми класичного стилю” (Lychkowakh, 1999, 36).

Аби мати можливість займатися творчою працею, українські митці мусили вступати до офіцій-

них творчих спілок, сформованих у 1930-і роки — у період ліквідації культурного різноманіття й політичних репресій. Ці спілки діяли як інструмент ідеологічного та естетичного контролю, що мав забезпечувати панування єдино “правильного” творчого методу — соціалістичного реалізму. Історик В. Даниленко нагадує: “Творчі спілки для партії були ефективним засобом управління інтелігенцією, важливою складовою посилення системи контролю за її діяльністю” (Danylenko, 2018, 163), наводячи такий промовистий приклад: “До 1988 р. Спілка художників офіційно не визнавала творчість Івана Марчука... 1990 р. відбулася його перша офіційна виставка в Києві” (Danylenko, 2018, 175).

Описуючи розвиток архітектури й монументального мистецтва України впродовж 1950–1980-х років, мистецтвознавець Н. Кондель-Пермінова зауважує: “Основні ідеї, що втілювалися засобами монументального мистецтва, можна об'єднати в дві провідні теми, яким підпорядковувалась творчість художників: “Соціалістичне будівництво” та “Героїзм народу”. Третьою прихованою, але повсякчас реалізованою, була тема “Влада” (Kondel-Perminova, 2006, 142). На думку Л. Смирної, одним із істотних мотивів, що спонукав продукувати мистецькі твори пропагандистського стилю, виявився матеріальний: “...краще вождя зліплю, ніж роками лантухи з цементом тягати буду” (Smyrna, 2006, 11).

Урахуванням історичного контексту, у якому створювалися і посідали місце в публічному просторі твори монументального мистецтва радянського періоду, а також складнощів соціокультурної трансформації, що її переживає сучасна Україна, обумовлені (й видаються слушними) міркування історика Г. Денисенко: “Ці пам'ятки потребують перегляду на предмет їх цінності як мистецьких творів, а також відповідності зазначеним критеріям створення Реєстру (Державний реєстр нерухомих пам'яток України — *Н. Г.*). З пам'ятників партійним і державним функціонерам, які являються мистецькими творами, виконаними знаними фахівцями, слід створити Музей доби тоталітаризму, про який давно тривають розмови, але питання так і не вирішено” (Denysenko, 2018, 259).

Утім, є й інші міркування науковців щодо подальшої присутності пам'ятників у символічному просторі українських міст. На думку історика Л. Нагорної, “узагалі немає сенсу “воювати з пам'ятниками” — у цивілізованому світі закарбо-

вані в камені взаємосуперечливі постаті спокійно співіснують, і це нікого не дратує” (Nahorna, 2014, 267). Зауважимо, що таке твердження відповідатиме дійсності лише в тому випадку, коли ми з “цивілізованого світу” вилучимо, наприклад, США (через бурхливі протести й сутички зі смертельними наслідками в Шарлотсвілі за знесення пам’ятника генералу Роберту Лі) чи Великобританію (конфлікти довкола статуї Сесіла Родса в Оксфордському університеті).

Однак “мирне” співіснування елементів радянської культурно-мистецької спадщини/монументальної пропаганди із новими викликами, що постали перед українською державою у 2014 році, на погляд багатьох, уже стало неможливим. Узимку 2013–2014 років розпочався стихійний процес повалення пам’ятників Леніну, названий “Ленінопадом” (Hayday, 2018, 173–189). А прийняття навесні 2015 року низки законів про “декомунізацію”, зокрема — Закону “Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки” (Pro zasudzhennia komunistychnoho, 2015). пошавило не лише дискусії науковців про потребу чи загрози декомунізації, а й прискорило сам процес знесення або усунення з публічного простору монументів і пам’яток радянського періоду, як таких, що є пропагандою тоталітарного режиму, а тому — суперечать чинному законодавству.

На тлі наведених вище міркувань істориків тріхи найвими виглядають оцінки монументальних творів радянської офіційної культури деякими їхніми захисниками, зокрема — мистецтвознавцями і кураторами, об’єднаними у спільноту “Радянські мозаїки в Україні”, які стверджують: “Монументальні декоративні мозаїки є надзвичайно важливою верствою української культури, що містить зразки радянського модернізму — унікальні пам’ятки світового мистецтва. У середині ХХ століття — епохи тотального контролю та цензурування мистецтва — художники не могли собі дозволити вільних творчих пошуків в академічних роботах, тому часто втілювали їх в декоративних творах” (Radianski mozaiki v Ukraini). Переважну більшість цих творів важко назвати унікальними, тож подібна оцінка виглядає як неусвідомлена мовцем самоіронія. Однак, якщо переглянути зібрані захисниками мозаїк зображення, стає очевидною стилістична однама-

нітність, розтиражованість, тематична обмеженість цих творів, розміщених на будівлях житлового й громадського призначення. Ясна річ, це не означає, що в радянські часи не створювались оригінальні талановиті твори монументального мистецтва. На жаль, унікальних творів серед них було й залишилося вкрай мало. Саме через оригінальне творче рішення та унікальність, що вибивалася за межі офіційного мистецтва, невдовзі після завершення були знищені вітраж “Шевченко. Маги” (створений Аллою Горською, Людмилою Семикіною, Опанасом Заливахою та Галиною Севрук у Червоному корпусі КНУ і демонтований у 1964 році адміністрацією на вимогу партійного керівництва), як “ідейно ворожий і шкідливий”, та монументальна композиція Ади Рибачук і Володимира Мельниченка “Стіна Пам’яті” на Байковому кладовищі (над нею автори працювали сім років; завершені барельєфи поспіхом залили бетоном навесні 1982 року), як твір, що не відповідає канонам соцреалізму.

Значно переконливішою видається скептична оцінка Н. Кондель-Перміновою творчого процесу в радянську добу, а також мистецької вартості деяких пам’яток, особливо — у царині архітектури й монументального мистецтва: “Виразні та дієві засоби монументально-декоративного мистецтва використовувалися, по-перше, з метою пропаганди та зміцнення ідеології комуністичного будівництва. По-друге, як засіб вирішення проблеми одноманітності масової індустріальної забудови” (Kondel-Perminova, 2006, 142).

Ще одна спільнота діячів і кураторів сучасного мистецтва (Є. Нікіфоров, Л. Герман, О. Балашова), й водночас — захисників соцреалістичних мозаїк, видала англомовний альбом “Decommunized: Ukrainian Soviet Mosaics” з метою збереження у публічному просторі творів, котрі можуть потрапити під дію закону про “декомунізацію”. Інформуючи про нього на веб-сторінці видавництва, вони стверджують: “Хоча зміст творів мистецтва був під контролем радянської пропаганди, українським художникам вдалося розробити візуальну мову, яка виходить за межі соцреалістичного канону” (Vydavnytstvo Osnovy).

Утім, досліджуючи ту саму тематику, відомий мистецтвознавець О. Роготченко дійшов іншого висновку про стиль, зміст і вартість офіційного радянського мистецтва. Він вважає, що “сувора ідеологічна регламентація творчості призвела до

того, що присутній у будь-якому історичному періоді “офіціоз” став домінуючим не тільки в замовних роботах, а й в експозиціях, перетворившись на обов’язковий елемент доробку практично кожного митця, втілюючись у численних творах ленінської, колгоспної та воєнної тематики” (Rohotchenko, 2016, 406).

У серпні 2016 року мистецтвознавець О. Балашова виступила з різкою критикою зняття соцреалістичних барельєфів зі стін Українського Дому (колишнього музею Леніна), створених спеціально для цього музею, фактично, становлячи частину його експозиційної площі. Зауваживши, що “концепція оформлення фасаду Музею Леніна належить блискучому радянському скульптору Валентинові Борисенку”, О. Балашова характеризує зміст цих барельєфів як “розгортання традиційного радянського міфу — героїзованої історії у виконанні простих людей. [...] Класична героїчна історія, розказана мовою соцреалізму. Без вождів, без тоталітарної символіки, хіба лише промовисті написи: “Аврора”, “Іскра” та класичне ленінське “Вчитися, вчитися, вчитися”” (Balashova, 2016). З цього пояснення випливає, що “мова соцреалізму”, сформована й репродукована у численних мистецьких об’єктах і пам’ятках культури, була надзвичайно потужним інструментом впливу на суспільну свідомість, а подекуди залишається й досі. Адже промовисті назви “Аврора” й “Іскра”, разом із класичними ленінськими гаслами, якраз і є тими міфологемами й естетичними цеглинками, з яких талановитий скульптор спорудив мистецький об’єкт, що став знаряддям офіційної пропаганди, де, окрім “простих людей”, наявні символіка й гасла вождів минулої епохи.

Як слушно зауважила історик О. Ковалевська, “найбільш вражаючими за силою впливу на підсвідомість особистості й формування її переконань, сприйняття дійсності, оцінку вчинків людей та історичних фактів були і є політичні стратегії візуалізації історії” (Kovalevska, 2015). Саме через це питання переосмислення ролі радянської культурної спадщини, з урахуванням історичного контексту її створення і тривалого функціонування у публічному просторі, ще довго не втрачатиме своєї актуальності.

Враховуючи, що до дискусій про роль і місце радянської культурної спадщини долучається дедалі більше науковців та діячів культури, ця проблема

потребуватиме подальшого вивчення та обговорення культурною спільнотою України.

Підсумовуючи, варто зауважити, що більшість елементів офіційної радянської культурно-мистецької спадщини набули статусу пам’яток культури в обставинах жорстких ідеологічних обмежень і естетичних настанов. Автори цих мистецьких об’єктів не могли дозволити собі вільно без цензурних обмежень творчість, навіть якщо вони були дуже талановитими. Зрештою, чимало творів з’явилися і здобули широку популярність саме завдяки своєму пропагандистському потенціалові, який істотно підвищувався у випадку, коли збігався із непересічним талантом автора.

На необхідності переосмислення ролі культурної спадщини радянського періоду наголошують і мистецтвознавці, й історики. Різняться лише їхні погляди щодо мистецької вартості пам’яток культури, необхідності їх усунення чи збереження у публічному просторі України, а у випадку збереження — способів представлення цих пам’яток.

Хтось, як-от О. Балашова, вважає, що не варто усувати з публічного простору елементи радянської культурної спадщини, адже це — унікальні об’єкти, створені видатними митцями, котрі на сьогодні вже втратили той пропагандистський потенціал, що був актуальний у іншому історичному контексті. На думку Л. Нагорної, не варто усувати з публічного простору навіть контрверсійні пам’ятники, бо так не роблять у “цивілізованому” світі.

Натомість О. Ковалевська вважає, що необхідно позбутися “візуальних маркерів минулої доби”, називаючи процес декомунізації “деколонізацією візуального простору українських міст”, і стверджує: “Не варто впадати й в іншу крайність і відправляти до музеїв усе, що було створене від 1922 до 1991 року, бо це зробить із них смітники. Натомість якась кількість того мотлоху таки має посісти своє місце в музейних фондах, щоб історики та мистецтвознавці, філософи, соціологи та культурні антропологи мали джерела для своїх досліджень. Так само не можна погоджуватися і мовчати, коли заявами про здійснену декомунізацію міської топоніміки прикривають реальну консервацію радянського минулого в найгіршому розумінні того слова, бо за цим стоїть бажання зберегти й протягнути в майбутнє старі ідеологічні настанови, чужі переконання на нав’язані уявлення” (Kovalevska, 2015).

Через те, приймаючи рішення щодо функці-

онування у публічному просторі того чи іншого елемента радянської культурної спадщини, дуже важливо, спираючись на історичні дослідження, враховувати його ідеологічне/пропагандистське послання. Адже присутність мистецьких творів

радянської епохи в культурному просторі сучасної України може сприяти відтворенню колишніх пропагандистських сенсів у складних умовах культурної трансформації.

Література / References:

1. Балашова О. Як з Українського дому знімали шкіру. Невеличкова хвороба декомунізації. К.: 2016. URL:<https://life.pravda.com.ua/culture/2016/08/19/216764/> (дата звернення: 14.03.2019).
2. Гаврилюк С., Гаврилюк О. Історичний нарис пам'яткоохоронної справи. Основи пам'яткознавства. К.: Центр пам'яткознавства НАН України і УТОPIK, 2012. С. 248 — 284.
3. Гайдай О. Кам'яний гість. Ленін у Центральній Україні. К.: КІС, 2018. 280 с.
4. Даниленко В. Україна в 1985-1991 рр.: остання глава радянської історії. К.: Інститут історії України НАН України, 2018. 278 с.
5. Денисенко Г. Культурна спадщина у формуванні історичної пам'яті. К.: Інститут історії України НАН України, 2018. 319 с.
6. Зашкільняк Л. Радянські історичні міфи в сучасній українській історіографії: «старе вино в нових міхах». *Світло й тіні українського радянського історіописання: Матеріали міжнародної наукової конференції* (Київ, 22–23 травня 2013 р.). К.: Інститут історії України НАН України, 2015. С. 3–15.
7. Кобченко К. Тоталітаризм і Україна: досвід минулого та виклики сучасності. *Українознавчий Альманах*. Випуск 18. К.: Київський національний університет ім. Т. Шевченка. Філософський факультет. Центр українознавства, 2015. 258 с. С. 165–171.
8. Ковалевська О. Звільнення простору. Декомунізація як деколонізація візуального простору українських міст. К.: 2015. URL: <http://tyzhden.ua / News/73754> (дата звернення: 12.02.2019).
9. Кондель-Пермінова Н. Українська архітектура 1955-1985-х років. Нариси з історії образотворчого мистецтва. К.: Інститут проблем сучасного мистецтва, 2006. Книга 2. С. 95–149.
10. Личковах В. Неокласцизм та утопізм соцреалізму: міфи про міф. *Соціалістичний реалізм і українська культура. Мат. наук. конф.: НАМ України* (3 березня 1999 р.). К.: 1999. С. 36–40.
11. Маньковська Р. Знищення музейних збірок в УРСР у післявоєнний період (друга половина 1940-х – 1950-х рр.). Історія України: маловідомі імена, події, факти. К.: Інститут історії України НАН України, 2011. Випуск 37. С. 198–214.
12. Маньковська Р. Музейні установи та музейники у період «Великого терору» (1937–1938). Політичні репресії в Українській РСР 1937-1938 рр.: дослідницькі рефлексії та інтерпретації. До 75-річчя «Великого терору в СРСР». К.: Інститут історії України НАН України, 2013. С.300–320.
13. Нагорна Л. П. Історична культура: концепт, інформаційний ресурс, рефлексивний потенціал. К.: ІПіЕНД НАН України, 2014. 382 с.
14. Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки. Закон України від 9.04.2015 № 317-VIII. Відомості Верховної Ради України, 2015. № 26. С. 219.
15. Рохотченко О. Образотворче мистецтво України 1940-
1. Balashova, O. (2016). *Yak z Ukrainskoho domu znyaly shkiru. Nevelykovna khvoroba dekomunizatsii*. Kyiv. Retrieved from <https://life.pravda.com.ua/culture/2016/08/19/216764/> (in Ukrainian)
2. Havryliuk, S., & Havryliuk O. (2012). *Istorychnyi narys pamiatkookhoronnoi spravy. Osnovy pamiatkoznavstva*. Kyiv: Tsentr pamiatkoznavstva NAN Ukrainy i UTOPIK, 248–284. (in Ukrainian)
3. Hayday, O. (2018). *Kamyanyi gist. Lenin u Tsentralnyi Ukraini*. Kyiv: KIS. (in Ukrainian)
4. Danylenko, V. (2018). *Ukraina v 1985-1991 rr.: ostannia hlava radianskoi istorii*. Kyiv: Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy. (in Ukrainian)
5. Denysenko, H. (2018). *Kulturna spadshchyna u formuvanni istorichnoi pamiaty*. Kyiv: Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy. (in Ukrainian)
6. Zashkiliak, L. (2015). *Radianski istorichni myfy v suchasni ukrainskii istoriografii: «stare vyno v novykh mikhakh»*. *Svitlo i tyni ukrainskoho radianskoho istoriopysannia: Materialy mizhnarodnoi naukovoї konferentsii* (Kyiv, 22–23 May 2013). Kyiv: Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy, 3–15. (in Ukrainian)
7. Kobchenko, K. (2015). *Totalitaryzm i Ukraina: dosvid mynuloho ta vyklyky suchasnosti. Ukrainoznavchyi Almanakh*, (18). Kyiv: Kyivskiy natsionalnyi universytet im. T. Shevchenka. Filsofskyi fakultet. Tsentr ukrainoznavstva, 165–171. (in Ukrainian)
8. Kovalevska, O. (2015). *Zvylnennia prostoru. Dekomunizatsiia yak dekolonizatsiia vizualnoho prostoru ukrainskykh mist*. Kyiv. Retrieved from <http://tyzhden.ua / News/73754> (in Ukrainian)
9. Kondel-Perminova, N. (2006). *Ukrainska arkhitektura 1955-1985 rokiv. Narysy z istorii obrazotvochoho mystetstva*. Kyiv: Instytut problem suchasnoho mystetstva. Vol. 2, 95–149. (in Ukrainian)
10. Lychkowsk, V. (1999). *Neoklasyryzm ta utopizm socrealizmu: mif pro mif. Socialistychnyi realizm i ukrainska kultura. Mat. nauk. konf. NAMU*. Kyiv, 36–40. (in Ukrainian)
11. Mankovska, R. (2011). *Znyshchennia muzeinykh zbirk v URSR u pislivoienni period (druha polovyna 1940-kh — 1950-kh rr.)*. *Istoriia Ukrainy: malovidomi imena, podii, fakty*. Kyiv: Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy, (37), 198–214. (in Ukrainian)
12. Mankovska, R. (2013). *Muzeini ustanovy ta muzeinyky u period «Velykoho teroru» (1937-1938). Politychni represii v Ukrainskii RSR 1937-1938 rr.: doslidnytski refleksii ta interpretatsii. Do 75-richchia «Velykoho teroru v SRSR»*. Kyiv: Instytut istorii Ukrainy NANU, 300–320. (in Ukrainian)
13. Nahorna, L. P. (2014). *Istorychna kultura: kontsept, informatsiyni resurs, refleksyvnii potentsial*. Kyiv: IPiEND NAN Ukrainy. (in Ukrainian)
14. *Pro zasudzhennia komunistychnoho ta natsional-sotsialistychnoho (natsytskoho) totalitarnykh rezhymiv v Ukraini ta zaboronu propahandy yikhnoi symvoliky. Zakon Ukrainy vid 9.04.2015 № 317-VIII. Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy*, (26), 219. (in Ukrainian)
15. Rohotchenko, O. (2016). *Obrazotvorche mystetstvo Ukrainy*

1960-х років: шляхи розвитку й художньо-стильові особливості. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства. К.: Інститут проблем сучасного мистецтва, 2016. 488 с.

16. Смирна Л. Український мистецький нонконформізм: історичний і світоглядний вимір. Нариси з історії образотворчого мистецтва. К.: Інститут проблем сучасного мистецтва, 2006. Книга 2. С. 5–76.

17. Видавництво “Основи”. URL: <https://osnovypublishing.com/decommunized-ukrainian-soviet-mosaics/> (дата звернення: 26.02.2019).

18. Радянські мозаїки в Україні. URL: <https://sovietmosaicinukraine.org/> (дата звернення: 25.02.2019).

1940-1960-х років: шляхи розвитку у художньо-стильові особливості. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства. Київ: Інститут проблем сучасного мистецтва. (in Ukrainian)

16. Smyrna, L. (2006). *Ukrainskyi mystetskyi nonkonformizm: istorychnyi i svitohliadniy vymir. Narysy z istorii obrazotvorchoho mystetstva*. Kyiv: Instytut problem suchasnoho mystetstva, Vol. 2, 5–76. (in Ukrainian)

17. Vydavnytstvo *Osnovy*. (No date). Retrieved from <https://osnovypublishing.com/decommunized-ukrainian-soviet-mosaics/> (in Ukrainian)

18. Radianski mozaiky v Ukraini. (No date). Retrieved from <https://sovietmosaicinukraine.org/> (in Ukrainian)

Гончаренко Надежда Кузьминична

Культурное наследие советского периода в публичном пространстве современной Украины: дискуссии об исторической и художественной ценности

Аннотация. В статье проанализированы ход и основные аргументы в дискуссиях украинских ученых и художников касательно историко-культурной и художественной ценности, масштабов присутствия культурного наследия советского периода в культурном пространстве современной Украины. Историко-политическим аргументом в пользу изъятия из публичного пространства Украины пропагандистских элементов советского наследия, в частности — монументального, стала специфика их создания, а именно — наличие официально навязанного “правильного творческого метода” и позиционирование советских монументов в символическом пространстве, их идеологическое и ритуальное назначение. Необходимость переосмыслить роль и место советской культурного наследия стала очевидной и актуальной с обретением Украиной независимости и остается такой до сих пор. Переосмысления требуют и вопрос художественной ценности памятников советской культуры, их влияния на формирование общественного представлений о прошлом. Подчеркивается необходимость учета историко-политического контекста создания советских памятников, панно, других монументальных объектов в пределах такого переосмысления, в частности — учитывая сложный период культурной трансформации, который переживает современная Украина.

Ключевые слова: достопримечательности, культурное наследие, идеология, символическое пространство, художественная ценность, пропаганда, декоммунизация.

Nadiia Honcharenko

Cultural Heritage of Soviet Era in Contemporary Ukraine’s Public Space: Discussions about Its Historic and Artistic Value

Summary. The article overviews the process and key points of the discussions among Ukrainian scholars and artists about the historic and artistic value of cultural heritage originated in the Soviet era, the scale of its formerly ubiquitous presence in public space of contemporary Ukraine.

Main historic and political reasons for removing propaganda-laden Soviet monumental objects from public space have been that they were commissioned and created according to strict rules of socialist realism method and positioned in key public places for purely political propaganda purpose. Therefore, their role in contemporary Ukrainian society is one of a prop in attempts to justify the criminal totalitarian Soviet regime. Opponents of this opinion point out that many works of monumental art from the Soviet era do have remarkable artistic value and, thus, should have remained where they used to be.

This brings us to the conclusion about the necessity of profound and balanced re-evaluation both from the historic and artistic point of view, of the social role, the historic and artistic value of Soviet artistic heritage in independent democratic Ukrainian society. It should also include a broad process of public re-thinking of the impact of public heritage objects on the shaping of the so-called historic memory of the society about the country’s past. It is desirable that both the historic context of a monument’s creation and its original meaning, be explained to the public in an objective, fact-based way. It is especially important for contemporary Ukrainian society with its numerous ideological, political and cultural divisions.

Keywords: monuments, cultural heritage, public space, ideology, artistic value, Decommunization.