

## ПРОБЛЕМИ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ІСТОРІЇ

УДК 94(477-074) «1941/1943» :069(477.54) «1943/1953»

І. Є. Склокіна

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

ПОЛІТИКА ПАМ'ЯТІ ПРО НАЦИСТСЬКУ ОКУПАЦІЮ В РАДЯНСЬКИХ МУЗЕЯХ  
(приклад Харківського державного історичного музею, 1943-1953 рр.)

*Стаття присвячена особливостям представлення періоду нацистської окупації у радянських музеях в роки сталінізму (1943-1953 рр.). На прикладі Харківського історичного музею розглянуто питання про участь різних діячів у формуванні музейного бачення минулого, проблему взаємозв'язку форми та змісту виставок, проаналізовано реакції відвідувачів.*

**Ключові слова:** нацистська окупація, політика пам'яті, історичний музей.

*Статья посвящена особенностям представления периода нацистской оккупации в советских музеях в годы сталинизма (1943-1953 гг.). На примере Харьковского исторического музея рассмотрен вопрос об участии разных инстанций в формировании музейного видения прошлого, проблему взаимосвязи формы и содержания выставок, проанализированы реакции посетителей.*

**Ключевые слова:** нацистская оккупация, политика памяти, советский исторический музей.

*The paper is related to the representation of Nazi occupation period in Soviet museums during Stalinism (1943-1953). On the base of Kharkiv historical museum case several problems are studied: problem of different actors' participation in the making of exhibition, relations between form and content of display, the problem of visitors' reactions.*

**Key words:** Nazi occupation, politics of memory, Soviet historical museum.

Одним із шляхів дослідження політики пам'яті є звернення уваги на феномен музею – однієї з найбільш впливових інституцій, метою якої є конструювання переконливого наративу про минуле та представлення його широкій публіці. Музей покликаний створювати та відтворювати владні стосунки через відбір артефактів, їхню деконтекстуалізацію, систематизацію і розміщення у новому, створеному музейниками контексті експозиції [23]. Встановлення влади над минулим будь-якої групи відбувається через пояснення цього минулого, упорядкування його згідно певної схеми експозиції, а авторитет цієї влади закріплюється через апеляцію до автентичності об'єкта, наукових основ музейництва, а також до понять «доброго смаку» та «високої культури», які дають право визначати, що саме слід зберігати і виставляти і що власне є «спадщиною» [18; 23–25]. Музей також є традиційним місцем навчання, виховання та пропаганди, що особливо виразно видно у випадку радянських музеїв, але також і місцем розваги та відпочинку.

Вивчення музею не означає лише інтерпретації змісту експозиції. Слід також звертати увагу на дискусії між різними акторами щодо створення експозиції і щодо того минулого, яке вона має відображати, а також на соціальний контекст функціонування музею. Важливим кроком також є розгляд реакцій відвідувачів, їхніх спроб вплинути на експозиції, інтерпретації її певним способом [19]. Дослідження музеїв дає такі суттєві переваги у дослідженні політики пам'яті [18; 23–25]:

- дозволяє внести в дослідження чіткіше бачення ролі конкретних акторів (адже зазвичай студії пам'яті мають справу з більш абстрактними та «анонімними» дискурсами, образами, уявленнями, які нібито поділяються цілим суспільством, але створення яких важко приписати певним особам);

- дає можливість глибше дослідити процес культурного споживання (реакції публіки виявляються безпосередньо в публічному просторі під час самого споживання, на відміну від реакцій на читання книжок, слухання музики тощо);

- дозволяє виразніше побачити зміни наративу про Другу світову війну та нацистську окупацію, адже експозиція ніколи не є повністю закінченим витвором, вона постійно переробляється і доповнюється, однак, при цьому зберігаючи також і певні стабільні риси.

Радянський музей усе ще залишається малодослідженим полем; децю більше було написано про радянські художні музеї у зв'язку із соцреалізмом [4; 5; 20; 22], ніж про радянські історичні виставки чи музеї та їхню роль у конструюванні соціальної пам'яті [6; 21]. Таке недостатнє висвітлення саме радянських музеїв в історіографії контрастує зі жвавим інтересом як науковців, так і широкої публіки до пострадянських музеїв і до проблеми висвітлення радянського минулого в них. На наш погляд, для розуміння сучасних процесів конструювання пам'яті в музеях необхідно досліджувати власне музеї радянських часів, чия спадщина все ще визначає сьогодення музеїв.

Метою цієї статті є аналіз особливостей представлення нацистської окупації у сталінський час, процесу взаємодії між різними дієвцями у творенні музейних виставок та експозицій, а також реакцій відвідувачів музею. У цій статті ми представимо певні попередні висновки на прикладі Харківського державного історичного музею (ХДІМ). Джерелами для вивчення зазначеної теми є переважно документація ХДІМ (розпорядження Комітету у справах культурно-просвітницьких установ, Міністерства культури, накази директора, протоколи засідань науково-методичної ради, тематико-експозиційні плани, листування, конспекти лекцій, річні плани, книги відгуків відвідувачів), що зберігається в Державному архіві Харківської області (ф. 5942). Важливими джерелами виступають також путівники і описи експозицій, в тому числі по інших музеях СРСР, що дозволяє зрозуміти місцеву специфіку [1; 3. Оп. 2. Спр. 30, 56; 10; 12; 16], а також методична література для музейників, яка переважно видавалася Науково-дослідним інститутом краєзнавства та музейної роботи в Москві [7; 8; 9; 11; 13; 15].

**Проблема участі різних акторів у створенні музейних виставок та експозицій.** У музейних дослідженнях важливим є питання про те, хто в конкретних історичних умовах має право вирішувати, які артефакти мають бути відібрані та представлені і яким чином можна створити загальний історичний наратив за допомогою специфічних музейних засобів. Не є дивним, що навіть у сталінський час цим процесом конструювання пам'яті не керувала якась єдина інституція, «держава» чи «партія». Партійні розпорядження та інші тексти, що продукувалися «згори», містили лише найзагальніші твердження стосовно того, як представляти «Велику Вітчизняну війну» та нацистську окупацію зокрема. Те саме можна сказати про знамениту сталінську книгу «Про Велику Вітчизняну війну Радянського Союзу» [15] (власне, радше збірку наказів та промов), яка дійсно була проголошена основою загальної історії війни і яка повинна була стояти в кожному музеї [напр., 3. Оп. 1. Спр. 21. Арк. 41]. Однак, вона не давала жодних конкретних вказівок, як формувати образ минулого на конкретному матеріалі. Часто слід було визначати певні ідеологічні тенденції інтуїтивно, виходячи з промов генерального секретаря, з преси, коментарів щодо поточних подій чи історичних річниць. Більш чіткі пояснення надавалися інституціями на кшталт Науково-дослідного інституту краєзнавства та музейної роботи в Москві [7; 8; 9; 11; 13; 15], однак, роль місцевих музеїв та їхніх працівників була дуже важливою, передусім через необхідність представляти більш загальні твердження в конкретних формах місцевих артефактів. Це завдання представлення саме місцевого матеріалу безкінечно наголошувалося у багатьох методичках та інструкціях; таким способом гранд-наратив про війну мав ставати «ближчим до людей» та набувати форми добре відомих, місцевих, «наших власних» речей. Більше того, НДІ краєзнавства та музейної роботи для створення методичних порадників інколи просив місцеві музеї дати рекомендації щодо того, як слід збирати експонати та як представляти їх у певній тематичній виставці. Наявність практичного досвіду у місцевому контексті була важливою перевагою місцевих музеїв.

Іншими важливими учасниками процесу були місцеві партійні керівники; зокрема, всі тематико-експозиційні плани мали затверджуватися обласними комітетами компартії, а функціонери інституцій сфери культури та просвіти виконували контрольні функції, періодично відвідуючи музеї. Їхня критика експозицій часто базувалася на їхньому особистому досвіді участі у війні (оскільки колишні фронтовики вважалися політично надійними та придатними для роботи у сфері культури). Однак, не кожне зауваження перевірочних комісій чи окремих планувальників мало негайно втілюватися в практику, незрідка ці рекомендації так і залишалися невиконаними.

Цікаво, що різні перевірочні комісії, що оглядали експозиції, зазвичай не розглядалися як зовнішня небезпечна сила, покликана викривати ідеологічні помилки співробітників музею.

Навпаки, запросити вищих посадовців для огляду експозиції було найлегшим шляхом її легітимізації, перенесення відповідальності за неї на цих посадовців, і відповідно, зменшення страху перед можливими звинуваченнями у помилках [З. Оп. 1. Спр. 21. Арк. 8 зв, 10-10зв]. Крім того, перевіряльники розглядалися як надійне джерело інформації про найостанніші зміни в ідеологічній лінії партії.

Як бачимо, політика пам'яті не була привілеєм найвищих державних органів, але творилася в результаті взаємодії різних акторів із різними точками зору.

**Вплив форми на зміст експозицій.** Головною ідеєю сталінського нарративу про історію війни була наявність цілком цілеспрямованих та продуманих зусиль особисто Сталіна та компартії, які привели до Перемоги. Кожна подія поставала як результат мудро спланованої політики; навіть відступи першого періоду війни називалися «стратегічними» та включалися до загального складного плану. Нацистська окупація була єдиним епізодом, який складно було описати як сюжет, розіграний партією; почасти тому експозиція представляла радше те, що *було сказано* Сталіним та партією про окупацію, тобто переважно складалася з текстів, написаних протягом років війни. У сталінський період експозиції містили чимало цитат з промов Й. Сталіна та М. Хрущова, повідомлень Надзвичайної комісії з розслідувань звірств і злочинів німецько-фашистських загарбників, уривків із публікацій радянської преси воєнних років, фото ТАРС тощо. Саме такий шлях був найпростішим для того, аби сконструювати нарратив із передзаданою ідеологічною складовою – використати уже схвалені та легітимізовані державою тексти; це дозволяло уникнути складності та багатошаровості сенсу не-текстуальних матеріальних об'єктів; експозиції сталінського часу були переважно текстовими, «логоцентричними». Матеріальні не-текстові об'єкти часто створювалися спеціально: музейний предмет розглядався як щось, що має створюватися, виготовлятися (поширеним був вираз «виготовлення експоната») (див., напр., [З. Оп. 1. Спр. 43. Арк. 21]). Це були бюсти та скульптури керівників партії, фронтових та партизанських командирів, їхні фотографії та портрети, художні малюнки, пропагандистські плакати, зразки нацистських інструментів катування тощо, поруч із великою кількістю таблиць, числового матеріалу. Таким чином, у сталінський час ті, хто створював виставки, обирали найбільш безпечну стратегію повторювання вже сказаного та створеного. Однак, контрольні органи не були задоволені такою стратегією і все більше вимагали представляти «справжні предмети», саме «минуле, як воно було насправді», та знаходити оригінальні предмети, що представляли б «об'єктивну картину минулого», «реальність». Твердження керівників держави не повинні були залишатися лише твердженнями, але стати втіленою реальністю. Це намагання подолати поділ між реальністю та її репрезентацією, між інтенцією та її втіленням, формою та змістом, власне, було характерно для художнього методу соцреалізму та для художніх музеїв [5; 20]. Трансформація ідеологічних тверджень у форму історичних матеріальних решток була проблематичнішою та вимагала значно більше винахідливості, вмінь та самостійної інтерпретативної роботи, якої музейники намагалися уникнути, аби не брати на себе відповідальність. Це завдання було тим більше складним, адже реальність, яку мали втілювати предмети, мала бути реальністю ідеології, сталінських текстів, а не науково реконструйованою реальністю минулого. У багатьох випадках контролюючі органи проголошували певні предмети – «рештки» минулого – такими, що не є «справжніми», оскільки вони не вписувалися в ідеологічну схему. Наприклад, піджак одного командира партизанського загону був проголошений несправжнім, адже він був занадто старим та зношеним, що суперечило тезі про добре забезпечення та повний контроль радянського уряду над партизанським рухом [З. Оп. 1. Спр. 21. Арк. 10]. (Добре відомо, що багато партизан та підпільників насправді втрачали усі зв'язки із Москвою та діяли своїми власними силами). Як бачимо, стосунки між тими, хто створював експозицію, ідеологічною «реальністю» та її інтерпретаціями з боку властей були проблематичними та вимагали дискусій щодо того, що має вважатися «реальністю», що має бути виставлено та як.

**Представлення теми нацистської окупації.** Тема нацистської окупації зазвичай вважається непопулярною частиною радянського офіційного нарративу про війну, який переважно розповідав історію Перемоги, героїчних фронтових боїв, мудро спланованих партійними та військовими

керівниками. Однак, тема окупації у сталінський час була значущою частиною виставок та експозицій, але вимагала специфічних форм репрезентації.

Фактично присвячені саме окупації виставки були першими виставками про «Велику Вітчизняну війну», створеними в СРСР. Уже в 1941-1942 рр. виставки про звірства та злочини окупантів виставлялися в тилкових містах, аби викликати почуття помсти та стимулювати трудовий героїзм. Лише 1946 р. в методичних рекомендаціях було сформульовано правило про те, що окупація має представлятися тільки в музеях тих територій, які перебували під окупацією [11, с. 10-11], і таким чином було звужено представлення цієї теми в територіальному відношенні. Харківський державний історичний музей створив першу виставку про «Вітчизняну війну» у 1944-1945 рр., і кілька її частин були присвячені окупації («Чорні дні окупації Харківщини», «Більшовицьке підпілля», «Народні месники» (про партизанів) [3. Оп. 1. Спр. 3, 12, 13, 44]. Подібні ж виставки, особливо присвячені партизанському рухові, були створені по всій раніше окупованій території (див. один із рідкісних зразків опублікованих каталогів: [10]). У 1945 р. виставка в ХДІМ навіть була розширена, особливо частина про «фашистські звірства та злочини». Протягом сталінського періоду майже постійно вона перебувала в стані перебудовування, переробок чи доповнень, які були обумовлені також і збільшенням кількості матеріалу (по мірі того, як обком партії затверджував звіти певних партизанських загонів, матеріали про них додавалися), і критикою від перевіряльників, і змінами в «лінії партії».

Однак, незмінними залишалися цитати зі сталінської «Великої Вітчизняної війни Радянського Союзу» (про дикість фашистів, знищення сотень тисяч мирних жителів, руйнування промисловості та міст), якими починалася виставка і які мали створювати загальне розуміння всього змісту. Поруч були цитати із промов та інших творів М. Хрущова про депортації мирного населення до Рейху. Так само по всій виставці у великій кількості були представлені не тільки цитати з творів Й. Сталіна, але і його портрети, і об'ємні зображення у різних варіаціях. Виставки воєнних та перших повоєнних років вирізняються високим рівнем показу насильства, представленого як есенційна, «біологічна» риса окупантів, а не соціально детермінована. Для підтвердження одвічної і есенційної кровожерності німців наводилися історичні екскурси – через цитати з Ю. Крижанича (XVII ст.), з рукопису Маркса «Пруссаки-каналі», Ф. М. Достоєвського тощо. Поруч із фотографічними зображеннями використовувалися викривальні малюнки радянських художників. Одним із найпопулярніших був художник С. М. Чехов, чиї роботи 1943 р., що натуралістично зображали різного роду катування та знущання окупантів, складали суттєву частину мало не кожної радянської виставки про війну [17]. Однак, після закінчення війни такий відвертий натуралізм та наголос на «насильстві як воно є», без певних пояснювальних схем, уже не був прийнятним. Від 1946 р. малюнки С. М. Чехова вже вважалися «небажаними» та мали бути усунені із музеїв, однак, у маленьких провінційних музеях вони залишалися навіть і пізніше [3. Оп. 1. Спр. 21. Арк. 8]. Важливе місце на виставках посідали також знаряддя катувань та фізичних покарань, що їх застосовувало гестапо та окупаційні урядовці.

Тематико-експозиційний план виставки про війну у ХДІМ, що був складений у 1944-1945 рр. та з багатьма змінами та переробками діяв до 1949 р., подає наступну картину окупації [3. Оп. 1. Спр. 12]. Тема «Звірства німецько-фашистських загарбників» спиралася на офіційні документи судових процесів над військовими злочинцями, радянські фото та малюнки, що зображали різного роду катування та езекуції (в т.ч. згаданого вище С. М. Чехова). Серед важливих експонатів був також макет душогубки, що і досі залишається в експозиції музею, «справжні вірвовки, на яких були повішені радянські патріоти» на вул. Свердлова, а також такі моторошні експонати, як «голова страченого німцями польського громадянина», що стояла на столі у начальника табору Бухенвальда [3. Оп. 1. Спр. 12. Арк. 35] тощо. Одне із центральних фото, що стало знаковим у зображенні окупаційного режиму в Харкові, зображає повішених на будівлі колишнього обкому (і це мало не єдине фото, де насильство окупантів аргументоване не їхньою насильницькою природою, а політичним чинником, на який натякає саме будівля обкому – вважалося, що повішені мали бути комуністами).

У межах теми «Чорні дні окупації Харківщини» розглядалося також і знищення єврейського населення, яке описувалося через цитату з матеріалів судового процесу про звірства німецько-

фашистських загарбників на території м. Харкова і Харківської області: «...за розпорядженням гестапо з міських квартир було переселено в бараки, розташовані на території тракторного заводу, близько 20 000 мирного радянського населення. Згодом групами по 200-300 чоловік їх направляли у балку, що була поблизу, і там розстрілювали» [3. Оп. 1. Спр. 12. Арк. 34-35], а також через статтю К. Гордієнка «Дорога смерті», де теж не згадувалося саме про етнічний вимір трагедії. Видається, що музей як пропагандистська установа унікав навіть тих тверджень, які ще були прийнятними в публічному просторі, але не вважалися пріоритетними при описі війни, як-от: згадки про знищення євреїв. Єдину згадку про євреїв узагалі подибуємо тільки у таблиці з даними про представників різних радянських націй, нагороджених орденами і медалями [3. Оп. 1. Спр. 12. Арк. 10]. Ще у 1944 р. співробітники музею планували поглибити вивчення і представлення теми «трагедії на тракторному заводі», як називалися розстріли євреїв у Дробицькому Яру, але надалі згадок про це більше немає [3. Оп. 1. Спр. 11. Арк. 3]. Фактично специфічна єврейська трагедія, методи масового знищення, та, відповідно, символічний капітал, пов'язаний зі статусом жертви, описувалися як характерні для населення в цілому, і особливо для комуністів та радянських активістів. Власне, ця стратегія «запозичення» образів жертв Голокосту іншими групами була характерна і для цілої післявоєнної Європи [26].

Чимало місця було присвячено голоду в окупованому місті (зразки їжі, яку вживали в окупованому Харкові, скульптура «Голодуючі діти», документи з управи щодо постачання харчів, діаграма та таблиця про зменшення кількості населення). Досить розгорнуто представлялася тема нужденного становища інтелігенції, що залишилася під окупацією (ці матеріали спеціально збиралися співробітниками, в т.ч. по окремих вузах [3. Оп. 1. Спр. 13. Арк. 17]): наводилися цитати з листів-прохань про харчову допомогу; картина, на якій зображений колишній доцент університету, що просить милостиню; зразки продукції, яку виготовляли і продавали на ринках колишні науковці. До 1949 р. ця тема була усунена з музею як така, що принижувала гордість радянських людей. Тема вивозу населення на примусові роботи до Рейху була представлена майже виключно газетними вирізками та фотографіями з преси воєнного часу, переважно 1943-1944 рр., що дозволяло з одного боку покласти на авторитет, але з іншого боку неминуче робило виставку «застарілою», адже політика пам'яті про ці події чимдалі більше відрізнялася від політики воєнного часу. Тема «Вандалізм та руйнація міста» посідала вагоме місце і складалася із фото та замальовок, причому аж ніяк не відзначалося, чому саме була зруйнована та чи інша будівля: усі руйнування, навіть спричинені відступом радянських військ чи бойовими діями, приписувалися відповідальності нацистських окупантів.

Тема долі радянських військовополонених теж була присутня в музеї протягом зазначеного періоду – переважно через фотографії та малюнки мертвих тіл, адже сталінське негативне ставлення до військовополонених приводило до того, що єдиним виправданням полону була хіба що смерть, бо той, хто залишався живим, автоматично підозрювався у зраді. Інша можливість для показу полонених – це фото зі сценами звільнення полонених радянською армією, які прославляють саме героїчний характер армії, а не тему полону [3. Оп. 1. Спр. 12. Арк. 12]. У тематико-експозиційному плані 1949 р. вступ до теми робила цитата зі Сталіна, що представляла полонених як безсилі жертви: «Гітлерівські мерзотники взяли за правило катувати радянських військовополонених, убивати їх сотнями, прирікати на голодну смерть тисячі з них» [3. Оп. 2. Спр. 18. Арк. 60]. Натомість подавалися фото німецьких військових у радянському полоні, які представляли ворога у жалюгідному та підкореному становищі.

Однак, у 1945-1949 рр. у харківському музеї відвідувачі могли побачити репрезентації неантагоністичних форм стосунків між окупантами та місцевим населенням, переважно завдяки присутності виданих окупаційними та самоуправлінськими органами документів. Не будучи інтенційно створеними радянською стороною, вони повідомляли не тільки про звірства і злочини, але також про повсякденне життя, існування певних правил, що регулювали стосунки між окупантами та місцевими мешканцями, про роботу та харчове постачання, присутність місцевих жителів на низових посадах тощо. Більшість цих документів була видалена з показу у 1949 р., і від того часу експозиція стала значно вужчою за своїм значенням. Окупація стала розглядатися як період суцільної деструкції та смерті. Повна відсутність у виставці ключових керівників, що

обіймали посади в окупаційному апараті, також була важливою: лише радянські керівники заслуговували на показ, таким чином втілюючи тезу про те, що саме радянська сторона цілком тримала під контролем хід війни.

Партизанський та підпільний рух був однією із найголовніших частин історії нацистської окупації [3. Оп. 1. Спр. 12, 13, 23; Оп. 2. Спр. 18, 31, 36, 49]. У сталінський період основною тезою, що визначала репрезентацію цієї теми, була теза про повну спланованість та керованість партизанського руху з боку Москви, включеність партизан у загальну фронтову стратегію. На виставці були представлені накази вищого керівництва про партизанський рух, картини, що зображали зустрічі партизанських керівників зі Сталіним та Хрущовим (як-от відома картина Ф. Модорова «Партизани на прийомі у Сталіна»), і зрештою – нагороди, надані партизанам за успішне виконання наказів. Серед важливих експонатів був також макет будинку, де містилась підпільна радіостанція (що наголошувало зв'язок «з Москвою»). Однак найбільше в цьому розділі було портретів керівників партизанських загонів та підпільних груп, що відображало характерний для сталінізму акцент на окремих героях та керівниках. Звісно, ці герої добиралися тільки за обов'язковою умови того, що звіт їхнього партизанського загону, поданий до обласного комітету партії, був визнаний дійсним. У сталінський період герої-партизани не були такими численними, як у пізніші періоди; більш характерним було надмірне уславлення невеликої кількості «перевіраних» героїв. Однак, відшукати матеріали про партизанів у Харківській області, що не належить до лісової зони, часто було нелегко. Співробітники музею спочатку зверталися до райкомів партії, що могли надати інформацію про затвердження певного загону обкомом та особисті дані про керівників, а потім ходили від села до села в пошуках цих колишніх партизанів чи в пошуках пов'язаних із ними предметів, а інколи відправляли безпорадні звіти про те, що жодних партизанів у певному районі не виявлено взагалі, а ті, хто вважалися партизанами, насправді такими не були [3. Оп. 1. Спр. 23. Арк. 63-66]. Однак, саме партія посідала близьке до монопольного становище у визначенні того, хто був справжнім героєм, адже офіційний дискурс подавав окупацію як період, коли багатьом героям доводилося маскуватися під колаборантів, і навпаки – багато хто з учасників підпілля був зрадником. Саме тому без розслідування спеціальних органів ніхто не міг вважати когось учасником руху Опору; це виключало із кола значущих джерел особисті спогади про партизанський рух.

В українських музеях сталінського часу було звичайною справою подавати також «загальносоюзних» героїв поруч із місцевими, наприклад, трагічно загинла підпільниця Ляля Убийвовк позначалася як «наша [українська] Зоя [Космодем'янська]», а героїчний загін під командуванням лейтенанта П. М. Широніна (широнінці), що захищав підступи до Харкова у березні 1943 р., називався наступниками панфіловців, що захищали Москву. Подібним чином, «Молода гвардія» слугувала зразком для показу молодіжних груп Опору. Це паралельне представлення створювало певну ієрархію, де роль домінуючого зразка відігравали переважно російські герої, а представники інших націй позначалися як ті, що «повторили подвиг».

При доборі героїв для представлення у музеї перевага надавалася тим особам, що були офіційно призначені на певну роботу у підпіллі, а не тим, хто самостійно включився у боротьбу чи сам організував опір. Крім того, важливою при доборі була також повоєнна біографія партизана чи підпільника: якщо надходили певні «негативні сигнали», то слід було усунути інформацію про цю особу з музейної експозиції [3. Оп. 1. Спр. 113]. Поступово біографії партизанів доповнювалися інформацією про їхні повоєнні трудові досягнення та соціальну активність.

Подальші зміни в описаній вище схемі відбувалися в кількох напрямках. По-перше, присвячена війні виставка постійно скорочувалася через те, що було необхідне місце під нові виставки, присвячені актуальнішим проблемам: по ходу відбудови господарства все більше місця музей мав відводити на висвітлення трудових досягнень, планів партії на п'ятирічку, на тему видатних російських науковців та винахідників, для створення «пантеону великих людей» тощо [3. Оп. 1. Спр. 21. Арк. 2]. У 1949 р. всі сили було кинуте на створення виставок «Біографія Леніна» і «Біографія Сталіна». Тематико-експозиційні плани 1951 р. свідчать про дуже значне скорочення кількості експонатів у розділі про окупацію, скорочення не зазнав тільки партизанський і підпільний рух [3. Оп. 2. Спр. 41]. По-друге, поступово історія війни ставала

«локальнішою», оскільки від працівників музеїв вимагалось все більше показувати саме місцевий матеріал, аби він був якомога ближчий та зрозуміліший для відвідувачів. З історії Другої світової війни в цілому видалявся власне світовий контекст, вона чим далі ставала історією лише радянських перемог над гітлерівцями. Так, у 1946 р. (і аж до 2005 р.!) зникли згадки про Західний фронт Другої світової. Як і історична наука в УРСР загалом, музейна справа ставала все більш «провінційною», спрямованою на агітацію за нові трудові досягнення серед місцевих мешканців. По-третє, з виставки про війну були видалені всі екскурси у давнішу історію, оскільки після перемоги вони вже стали неактуальними: в епоху пізнього сталінізму наголос робився на сучасності і щасливому майбутньому, а надмірне занурення в старовину загрозувало викликати звинувачення або в націоналізмі, або у втечі від сучасності та актуальних проблем життя «народу», що трактувалося як серйозна ідеологічна помилка. По-четверте, із встановленням у 1949 р. дружніх відносин із новоствореною НДР з виставки видалили багато текстів та предметів, які занадто натуралістично показували насильство або ж представляли саме німців як есенційно ворожих і антигуманних; відтепер слід було наголошувати саме на фашизмі як системі, що породила насильство. По-п'яте, все більшим ставав наголос не на стражданні підкупаційної людної, а на перемогах, ролі видатних особистостей. Так, все більше розширяли розділ «Герої Радянського Союзу – уродженці Харківщини», а також розділи експозиції про партизанський і підпільний рух – не тільки внаслідок ідеологічних змін, але і внаслідок простого накопичення матеріалу. Крім того, протягом повоєнного періоду невпинно збільшувалася представленість у виставках музею головного героя – самого Сталіна, який був присутній в усіх розділах виставки – чи то на портреті, у скульптурі, чи то цитатою тощо. Ідеологічні кампанії 1946 р. наголосили на необхідності посилити представленість особистої ролі Сталіна та ролі партії у музейних експозиціях [3. Оп. 1. Спр. 21. Арк. 37-38].

**Реакції відвідувачів.** Книги відгуків відвідувачів можуть бути певною підставою для висновків про рецепцію музейних виставок. Однак, для сталінського періоду був характерний надзвичайно високий ступінь повторюваності та клішованості записів, що свідчить радше про уникання відповідальності та небажання продукувати якісь особисті судження. Однак, саме аналіз цих клішованих записів може стати джерелом інформації про те, що ж саме відвідувачі вважали очікуваною реакцією з їхнього боку, які саме твердження, як вони вважали, прагне почути влада. У перші повоєнні роки найбільш очікуваною реакцією з боку відвідувачів вважалася ненависть до окупантів та прагнення помсти, причому ці почуття мали бути притаманні також і дітям; батьки вважали за цілком доцільне показувати дітям жахливі картини нацистських злочинів, аби виховувати їх у правильному ідеологічному дусі, на відміну від часів «відлиги» та «застою», коли для дітей мала пропонуватися значно пом'якшена та лакована версія війни. Головна користь, якої прагнули відвідувачі, згідно із записами, – це отримання певних знань про «минуле як воно було», ознайомлення із трактуванням певних питань з боку офіційних ідеологів, що також контрастує із відгуками післясталінського часу, в яких музей усе більше сприймався як місце відпочинку, де є «багато цікавого», де можна отримати певні враження та «культурне обслуговування» тощо.

З іншого боку, записи, що відходять від клішованих форм, можуть показати певний набір більш особистісних реакцій – від надзвичайно емоційного сприйняття виставки через ідентифікацію загиблих рідних із героями на музейних стендах до цілком практичного використання музею як методу підготовки до занять із вивчення книги Сталіна «Про Велику Вітчизняну війну Радянського Союзу». Деякі записи свідчать про спробу використовувати музей як достовірне джерело інформації про зміни офіційної ідеології. Так, наприклад, один відвідувач після смерті Сталіна у записі від 1953 р. висловлював побажання ширше представити в історичному музеї «плани нашої партії та народу», що загалом не було дивно з огляду на те, що сучасність та плани п'ятирічок були поширеними об'єктами показу [3. Оп. 1. Спр. 130. Арк. 17]; ще інша група відвідувачів у 1954 р. висловлювала незадоволення недостатньою представленістю «сучасності» у музеї [3. Оп. 1. Спр. 145. Арк. 4].

Навіть у сталінський час відвідувачі висловлювали не лише схвальні твердження. Певні критичні зауваження до побаченого, як правило, набували форми цілком лояльного радянського дискурсу «виправлення окремих недоліків». Траплялися вислови незадоволення щодо видалення

тієї чи іншої особи з експозиції [анонімний запис від 1952 р.: 3. Оп. 1. Спр. 118. Арк. 23 зв.] або загалом скарги на «неповноту» висвітлення партизанської теми в експозиції, що можна зрозуміти як вираз незадоволення монополією партії на визначення того, кого вважати чи не вважати учасником руху Опору [запис від 1954 р.: 3. Оп. 1. Спр. 145. Арк. 67 зв.]. Цікаву спробу домогтися ширшого представлення теми Голокосту подибуємо у записі від 1948 р., в якому автор пише, що необхідно показати в музеї братську могилу із 37 тис. «дітей, жінок та інших», з обов'язковим написом «це могли зробити лише німці» [3. Оп. 1. Спр. 58. арк. 23]. Таким чином автор слідував стандартному радянському дискурсу, який приписував оминати єврейську національність жертв та наголошувати «звірства та злочини» «німців», і саме за допомогою такого легітимного дискурсу намагався все-таки внести тему Голокосту до ширшого публічного розгляду, хоча наголошення цієї теми вже явно не схвалювалося владою. Крім того, цей запис можна інтерпретувати також і як намагання покласти всю повноту провини за трагедію єврейського населення на «німців» і таким чином побороти пам'ять про колаборацію місцевого населення, яка хоч і не була представлена в музеї, однак явно ще була в актуальній пам'яті очевидців подій.

Крім записів у книгах відгуків, про реакції відвідувачів можуть свідчити також їхні намагання запропонувати музеєві на зберігання та використання певні предмети, які теж мали би певним чином змінити музейний наратив. При цьому відвідувачі наголошували «справжність», «автентичність» цих предметів, апелюючи до «минулого як воно було насправді», аби здобути право впливати на музейну політику.

Таким чином, представлення теми нацистської окупації у 1943-1953 рр. було досить змінним і складним процесом, участь у якому брало не тільки вище керівництво держави, яке давало лише найзагальніші вказівки щодо трактування тих чи інших подій. Значною була роль науковців, що розробляли методичні вказівки, місцевих музейних працівників, інспекцій з обкому, як і самих відвідувачів. Представлення історії окупації в музеї з її вибірковою та ієрархічним показом тих чи інших тем допомагало відновленню символічної та цілком реальної влади над населенням, що перебувало під окупацією.

#### Література

1. А. Арсенин. Центральный музей Советской Армии. – М.: Московский рабочий, 1953.
2. Василенко А., Шифман А. Пам'ять народу. Музеї України та інтернаціональне виховання трудящих. – К.: Наукова думка, 1982.
3. Державний архів Харківської області. – Ф. 5942. – Харківський історичний музей.
4. Гройс Б. Роль музея в момент распада национального государства // *Ab Imperio*. – 2004. – № 2. – С. 17–32.
5. Добренко Е. Музей революции. Советское кино и сталинский исторический нарратив. – М.: НЛЮ, 2008.
6. Златоустова В. И. Государственная политика в области музейного дела (1945-1985) // *Музей и власть. Государственная политика в области музейного дела (XVIII-XX вв.)*. – Ч. 1. – М.: Б.и., 1991. – С. 226-298.
7. Методика построения экспозиции в краеведческом музее. Отдел советского периода. – М.: Госкультпросветиздат, 1950.
8. Михайловская А. И. Организация и техника музейной экспозиции. – М.: Госкультпросветиздат, 1951. – 217 с.
9. Основные положения о построении экспозиций областных, краевых, республиканских (АССР) и крупных районных краеведческих музеев. – М.: Госкультпросветиздат, 1949.
10. Партизаны Украины в боротьбі проти німецько-фашистських загарбників. Республіканська виставка. – К.: Укрполітвидав, 1947.
11. Примерная тематическая структура экспозиции краеведческих музеев. – М.: Б.и., 1946.
12. Сборник информационно-методических материалов по вопросам музейного дела и краеведения. – 1951. – Вып. 2.
13. Серебренников Г. Н. Организация и содержание научно-исследовательской работы музеев. – М.: Б.и., 1945.
14. Симкин Н. П. Собираание материалов по советскому периоду. (Пособие для краеведческих музеев). – М.: Госкультпросветиздат, 1950.
15. Сталин И. В. О Великой Отечественной войне Советского Союза. Изд. 5-е. – М., 1950. (перше вид.: М., 1943).
16. Харківський історичний музей: Путівник. – Харків: Харківське книжково-газетне видавництво, 1954.



17. Чехов С. М. «Они». 15 автолитографий. – М., 1943.
18. Crane S. The Conundrum of Ephemerality. Time, Memory, and Museums//A Companion to Museum Studies/Ed. by Sh. Macdonald. London, 2006. – P. 98-110.
19. Fyfe G., Ross M. Decoding the Visitor's Gaze: Rethinking Museum Visiting//Theorizing Museums: Representing Identity and Diversity in a Changing World/Ed. by Sh. Macdonald. – London: Blackwell, 1996. – P. 127-152.
20. Groys B. The Struggle against Museum or, the Display of Art in Totalitarian Space//Museum Culture: Histories, Discourses, Spectacles/Ed. by D. Sherman, I. Rogoff. – London: Routledge, 1994. – P. 144–162.
21. Hirsch F. Empire of Nations: Ethnographic Knowledge and the Making of the Soviet Union. – Ithaca: Cornell University Press, 2005.
22. Jolles A. Stalin' Talking Museums//Oxford Art Journal. – 2005. – Vol. 28. – № 3. – P. 431-455.
23. Macdonald Sh. Exhibitions of Power and Powers of Exhibition. An Introduction to the Politics of Display//The Politics of Display: Museum, Science, Culture. – London; New York, 1998. – P. 1-24.
24. Macdonald Sh. Theorizing museums: An Introduction // Theorizing Museums: Representing Identity and Diversity in a Changing World/Ed. by Sh. Macdonald. – London: Blackwell, 1996. – Pp. 1-20.
25. Marstine J. Introduction//New Museum Theory and Practice/Ed. by J. Marstine. – London: Blackwell, 2006. – Pp. 1-37.
26. Melendy B. Expellies on Strike: Competing Victimization Discourses and the Dachau Refugee Camp Protest Movement, 1948-1949//German Studies Review. – February 2005. – Vol. 28. – № 1. – P. 107-125.