

References

1. V Odesi proide Festyval nimoho kino i suchasnoi muzyky // Korespondent. – 2010. – 14 Chervnia. – S.3.
2. Vesnianka O. Kinovyrobnytstvo: vedmid ukrainsiv do Berlina dovode [Elektronnyi resurs] / O. Vesnianka // Deutsche Welle. – 2012. – 24 lypnia. – 3 s. – Rezhym dostupu: www.dw.de/p/15e4k
3. Vesnianka O. Pravozakhsne kino na «Docudays UA» [Elektronnyi resurs] O. Vesnianka // Deutsche Welle. – 2010. – 23 bereznia. – 4 s. – Rezhym dostupu: www.dw.com/p/MZox
4. Vesnianka O. Ukrainsko-nimetske kino na festyvali «Molodist» [Elektronnyi resurs] / O. Vesnianka // Deutsche Welle. – 2012. – 19 zhovtnia. – 2 s. – Rezhym dostupu: www.dw.de/p/16Sqy
5. Vesnianka O. Festyval novoho nimetskoho kino v Ukraini: suvori sotsialni dramy [Elektronnyi resurs] / O. Vesnianka // Deutsche Welle. – 2012. – 11 zhovtnia. – 2 s. – Rezhym dostupu: www.dw.de/p/16NS5
6. Vetruc V. Odeskyi mizhnarodnyi kinofestyval rozpochav! [Elektronnyi resurs] / V. Vetruc // Presa Ukrainy. – 2014. – 11 lypnia. – 3 s. – Rezhym dostupu: www.uapress.info/uk/news/show/30915
7. Haluzevyi derzhavnyi arkhiv Ministerstva zakordonnykh sprav Ukrainy. – Indeks 800. Pytannia kulturnykh zviazkiv z zakordonom (12 sichnia – 27 lypnia 2000 r.). t. 1. – 138 ark.
8. Tam samo. – Indeks 800. Pytannia kulturnykh zviazkiv z zakordonom (15 sichnia – 12 hrudnia 2001 r.). – 156 ark.
9. Holovni nahorody «Children kinofesta» zdobuly frantsuzkyi film «Bell i Sebastian» i ukrainskyi «Trubach» [Elektronnyi resurs] // Telekrytyka. – 2014. – 2 chervnia. – 2 s. – Rezhym dostupu: www.telekrytyka.ua/kontekst/2014-06-02/94319
10. Hundolf M. Ukrainske kino, nimetske kino, yevropeiske kino... / M. Hundolf // Deutschland. – 1999. – №2. – S.34.
11. Yemelianova T. Vykorystannia arkhivnoi informatsii kinodokumentiv periodu Druhoi svitovoi viiny u TsDKFFDA Ukrainy imeni H. S. Pshenychnoho / T. Yemelianova // Studii z arkhivnoi spravy ta dokumentoznavstva. – 2004. – T.11. – S.71–74.
12. Zubavina I. Berlinski paraleli / I. Zubavina // Suchasne mystetstvo. – 2014. – Vyp.10. – S.78–86.
13. Zubavina I. Kinematohraf nezaleznoi Ukrainy: tendentsii, filmy, postati / I. Zubavina. – K.: Feniks, 2007. – 292 s.
14. Istoriia festyvaliu «Lviv International short Film Festival «Wiz-Art» [Elektronnyi resurs] // Ofitsiinyi sait «Wiz-Art». – 2015. – 7 s. – Rezhym dostupu: www.wiz-art.ua/festival
15. Kinofestyvali v Ukraini ta problem rozvytku vitchyznianoho kino (ohliadova dovidka za materialamy presy 2009 r.) [Elektronnyi resurs] / Pidhot. Burnashov Yu. I. – 2009. – 14 s. – Rezhym dostupu: www.mincult.kmu.gov.ua/mincult/uk/publish/article/192176.
16. Kira Heorhiivna Muratova nahorodzheni premiei «Berlin 1999» // Deutschland. – 1999. – №3. – S.31.
17. Korolova N. U Berlini prohodyt kinofestyval na pidrymku Oleha Sentsova [Elektronnyi resurs] / N. Korolova, N. Sokolovska // Deutsche Welle. – 2015. – 30 chervniz. – 7 s. – Rezhym dostupu: www.dw.com/p/1Fq2Y
18. Narys z istorii kinomystetstva Ukrainy / Redkol.: V. Sydorenko ta in. – K.: Intertekhnolohiia, 2006. – 864 s.
19. Nevmerzhytska R. Kasky Brativ Hrimm na suchasnyi lad [Elektronnyi resurs] / R. Nevmerzhytska // Kliuch. – 2013. – 22 liutoho. – 3 s. – Rezhym dostupu: www.klyuch.com.ua/articles/society/kazky-brativ-grimm-na-suchasny-lad
20. Ofitsiine video ta prohrama festyvaliu Nimi Nochi 2014 [Elektronnyi resurs] // Veb-sait Natsionalnoho tsentru O. Dovzhenka. – 2014. – 19 chervnia. – 6 s. – Rezhym dostupu: www.dovzhenkocentre.org/news/115/
21. Trymbach S. U Kyievi vidbusvia ukrainsko-nimetskyi seminar «Vzaimozviazky ukrainskoho ta nimetskoho kino (30–80-ti roky XX stolittia)» / S. Trymbach // Ukraina moloda. – 2006. – 10 lystopada. – S.3.
22. U Kyievi vidbudetsia festival aktualnoi animatsii ta media-mystetstva «LINOLEUM» // Den. – 2014. – 19 serpnia. – S.4.
23. U Nimechchyni pokazhut naikrashchi ukrainski filmy // Den. – 2014. – 18 lystopada. – S.5.
24. Ukrainske kino na MKF «goEast» u Visbadeni [Elektronnyi resurs] // Veb-sait NSKU. – 2015. – 21 kvitnia. – 2 s. – Rezhym dostupu: www.ukrkino.com.ua/kinotext/news/?id=1828
25. Shlehel H.–I. Vikhy nimetsko-ukrainskykh kontaktiv u haluzi kinematohrafa / H.–I. Shlehel // Ukraina-Nimechchyna: Kinematohrafichna zviazky. – K.: Hlobus-Pres, 2009. – S.25–44.
26. Ukrainischer Kinoklub in Berlin [Elektronnyi resurs] // Sait UKB. – Rezhym dostupu: www.ukkb.wordpress.com

Melnychuk O. V., post graduate student of the world history chair of East-European National University named after Lesya Ukrainka (Ukraine, Lutsk), olga_melnychuk@ukr.net

Ukraine–German cinematography contacts at present stage

The article deals with cooperation of Ukraine and Germany in the sphere of cinematography from the 90th of the XX century till the beginning of the XXI century. The aim of the work is investigation of forms and directions of cooperation in this field. The author came to the conclusion that ties between Ukraine and Germany in the field of cinematography are developing thanks to different cultural measures, namely International filmfestivals. Component elements of this cooperation have become cinemaproductio, realization of International projects, investigation Ukrainian–German history contacts and so on. Traditionally such initiatives are supported by Ukrainian and German governmental structures, cultural and civil organizations. We actually see growth of number of common Ukrainian–German cinemaprojects during the investigation period.

Keywords: Ukraine, Germany, cooperation, cinematography, International filmfestivals, common projects.

Мельничук О. В., аспирантка кафедри всемирной истории, Восточноевропейский национальный университет им. Лесю Украинки (Украина, Луцк), olga_melnychuk@ukr.net

Українсько–германские кинематографические связи на современном этапе

Рассматривается сотрудничество Украины и Германии в области кинематографии в 90-х гг. XX в. – в начале XXI в. Цель работы – исследование форм и направлений в этой сфере. Автор пришел к выводу, что украинско–немецкие кинематографические связи развиваются благодаря разнообразным культурным мероприятиям, в частности международным кинофестивалям. Составными элементами этого сотрудничества стали совместное кинопроизводство, реализация международных проектов, исследование истории украинско–германских связей и т.д. Такие инициативы традиционно поддерживают украинские и германские государственные структуры, а также культурные и общественные организации. В последнее время наблюдается значительное увеличение количества совместных украинско–германских кинопроектов.

Ключевые слова: Украина, Германия, сотрудничество, кинематограф, международные кинофестивали, совместные проекты.

* * *

УДК 94:069(430)

Кузьма Т. М.,
кандидат історичних наук, доцент кафедри
політології та соціології, Рівненський державний
гуманітарний університет (Україна, Рівне),
kuzmulka777@gmail.com

Музеї Берліну як агенти соціальної пам'яті

Здійснюється аналіз музею як соціального інституту, який сприяє встановленню цінностей у свідомості людини і здійснює дуалістичну місію: сприяє збереженню і подальшій трансформації історичної пам'яті наступним поколінням, і разом з тим сам активно її формує і розвиває. На основі «Топографії терору», Єврейського музею і музею Ванзейської конференції, представлено різні варіації творчого підходу до сучасного конструювання культури пам'яті в міському просторі Берліну.

Автор висновок, що зазначеним місцям пам'яті характерний високий трагічний символізм і скорбота за безневинно зниченими жертвами нацистського періоду. Вони, будучи історико–політичними і етичними центрами просвітництва, виступають свого роду об'єднуючою ланкою між минулим і теперішнім, усвідомлення того, чого не можна робити, щоб суспільство не втратило духу людяності.

Ключові слова: історична пам'ять, місце пам'яті, «Топографія терору», Єврейський музей, музей Ванзейської конференції.

Зміна епохи, влади та культурних домінант часто призводять до того, що місто змінює свою карту місць пам'яті. Аналізуючи міський простір з перспективи ландшафтної історичної семіотики, можна не лише створити точний портрет міста, а й в окремих випадках дослідити генезис культури пам'яті в Європі.

Міркування над природою місця пам'яті дозволяють стверджувати, що воно є не лише географічним пунктом, а визначається як своєрідна точка з'явлення, в якій формується і комерційується пам'ять суспільства. Такими місцями можуть бути архіви, музеї, меморіали, пам'ятники, місця геноциду, топоніміка тощо. Їх

варіативність є очевидною із врахуванням того, що одна й та ж подія може продукувати в свідомості представників культурних еліт різні семіотичні «позначення». Це пояснюється різними причинами: адже варіативність, що репрезентує пам'ять про конкретні події минулого, зумовлена не тільки відносно значною частиною представників красного письменства, скульпторів, архітекторів, режисерів, які розмірковують над ними, але й тими світоглядними цінностями, що вони їх обстоюють.

Основною функцією місць пам'яті є закріплення індивідуальної чи групової пам'яті, а їх створення та усвідомлення виступає головним чинником формування соціальної чи національної ідентичності. Тому вивчаючи зміну пам'ятних місць, можна зрозуміти зміну історичної самосвідомості й колективної ідентичності певної соціальної групи [5, с. 38].

В останні десятиліття термін «місце пам'яті» збагатився новими конотаціями, завдяки все більшому поширенню такого концепту як «місце совісті», який покликаний пояснити проблеми демократичного транзиту через меморіалізацію недавнього минулого, в якому постійно нехтувалися права людини [7, с. 105]. Передусім це стосується так званих травматичних місць, завдяки яким люди, перетворюючи їх у місця пам'яті, хочуть запобігти повторенню подібних злочинів. Слушною є думка А. Ассман, що для різних соціальних груп травматичне місце має різне смислове та емоційне навантаження: «Для тих, хто вижив та їхніх дітей, які тут оплакують своїх загиблих рідних, це, насамперед кладовище. Для тих, хто особисто не пов'язаний з мільйонами жертв, це музей, який становить собою місце злочину, законсервоване за допомогою експозицій та екскурсій. Для церковних або політичних груп це передусім місце паломництва, як місце страждань видатних мучеників. Для міського правління історичне місце стає приводом для публічних виступів, закликів, пояснень і домагань. Для істориків воно залишається місцем археологічних пошуків і збереження слідів» [1, с. 348].

Для того щоб певне місце чи об'єкт стали меморіальними недостатньо, щоб про нього просто не забували, воно повинне визнаватися таким певною соціальною групою. В цьому контексті одним із елементів структурування і конструювання пам'яті суспільства є музей та інші, подібні з ним репрезентативні форми. Музей, граючи безліч ролей в суспільному житті, передусім є комирчиною культурної та історичної пам'яті, засобом, завдяки якому людина може доторкнутися до реальності за межами її просторово-часового поля, тобто являє собою справжній парадокс: місце, де ми можемо побачити чи відчути присутність чогось, чого вже більше не існує.

Вивченню окремих питань діяльності музеїв—місць пам'яті присвячені праці таких дослідників як П. Нора, Г. Хінца, П. Вербицької, О. Наварро, Х. Роїже, Г. Супригіної та інших.

У нашому дослідженні ми зосередимося на аналізі музею як соціального інституту, який сприяє установленню цінностей у свідомості людини на основі кількох ініціатив у царині культури пам'яті в міському просторі Берліну.

В багатьох країнах світу, зокрема Європи, демократичні процеси зумовили зміну соціальної ролі музею, породили суперечності між можливостями традиційних методів музейної діяльності та сучасними суспільними потребами

та запитам, що зумовило інтенсивний пошук нових засобів підвищення її якості та ефективності.

У цьому контексті Ганс Мартін Хінц, президент Міжнародної ради музеїв, зазначив, що впродовж останніх десятиліть спостерігається виразна тенденція перетворення музеїв на місця примирення – примирення з минулим, і між колишніми конфліктуючими сторонами, проте не намагаючись гармонізувати історію. Де-не-де музеї вже функціонують як авангард і такі, що задають тон у цій дуже важливій для суспільства роботі [8]. На його думку, у глобалізованому світі потрібно переосмислювати сприйняття музейних об'єктів та виставок, щоб створити можливості пояснювати людям світ з різних поглядів. Це дає змогу не лише краще пізнати своє минуле й культуру, але й також зрозуміти іншого. Перегляд експозиції завжди потребує роздумів про роль музеїв у служінні суспільству. Не об'єкти інформують про себе, а людське сприйняття надає предметам цінності, як пізнавальної, так і емоційної [8].

Сучасний вимір музейної комунікації характеризується взаємодією музейної аудиторії, спеціалістів різного профілю, а також громадськості впродовж освоєння культурно-історичного середовища, з якого можуть розпочатися соціальні зміни. На жаль, більшість музеїв, зокрема на пострадянському просторі, все ще не в змозі навчити нас розпізнавати закладені в них міфи, які пов'язані з тим, що А. Хупер-Грінхілл називає «господарським наративом» [9, р. 24]. Вони не вчать розвивати критичне мислення. З їх допомогою ми можемо навчитися, хіба що, бачити себе з позиції інших, що у випадку з країнами, що розвиваються, призводить до відчуття особистої неспроможності [3, с. 10]. В таких випадках ще, мабуть, рано проводити міжнародні музейні форуми та співпрацювати заради подолання минулого. Це було і є актуальним, приміром, для України, де більшість музеїв ще й досі перебувають на повному державному контролі в плані контенту та концепцій.

Для того, щоб стати соціально релевантним, музей повинен трансформуватися в простір комунікації, в якому відвідувач не лише стикається з проблемами сучасного суспільства, які спостерігаються крізь призму історії і пам'яті, але й має можливість відповідати і реагувати на те, що перед ним експонується. Музеї повинні сміливо дивитися у вічі протиріччям і робити їх експліцитними [3, с. 10].

В модерних музеях, експонат чи виставка, уособлюючи собою символ, знак, повинен містити великий естетичний та інформаційний потенціал. За допомогою спеціальної мови як найважливішого засобу в механізмі передачі минулого досвіду для реалізації зв'язку поколінь, музей не лише зберігає, а й реалізує історичну пам'ять суспільства, граючи роль своєрідного літопису історії. Саме тому основною знаковою системою, яку складають музейні експонати, російський музеєзнавець М. Нікішин називає «мову музею» [4, с. 11].

Одним з найновіших трендів у діяльності сучасного музею, є ресурс емоцій. Більшість способів подачі історії досить часто використовують емоції, які викликані фільмами чи образами експозицій або самого музею, а інколи пропонується відвідувачам фізичний чи психічний досвід (скажімо, знаходження в умовах бомбардування чи в газових камерах). Такі музеї, як зазначають М. Ассенсіо і Е. Пол, роблять спробу вийти за межі простої експозиції,

«вони намагаються звернутися до наших почуттів і викликати емоції» [7, с. 104]. Подібний підхід надає можливість для тих поколінь, які не мали безпосереднього досвіду життя у воєнний час, відчуті ті ж «відчуття», які мали їхні, скажімо, батьки. Досить часто така гра емоцій викликає персональний зв'язок з жертвами, що дозволяє усвідомити всю глибину тієї чи іншої трагедії.

Ще одним успішним підходом у функціонуванні музеїв є вмiле використання простору, (пере)оцінка ландшафту та конструювання певних сценаріїв. Інколи сам ландшафт містить сліди конфлікту (укриття, концентраційні табори тощо), втім досить часто «створення» сценаріїв або реконструкція окремих елементів пейзажу відбувається під час музеалізації. Таким чином автори намагаються створити «дух місця» [7, с. 104].

Нам би хотілося б проілюструвати подібні новітні стратегії музейного мистецтва та ініціативи в царині спадку та пам'яті екскурсом до сучасного Берліну – домівки для багатьох елементів «механізму пам'яті», де достатньо просто подивитися собі під ноги та побачити суцільну викладену з бруківки лінію–шрам. У міському ландшафті німецької пам'яті не лише у традиційно звичному мистецтвознавчому, але й в історично–культурологічному аспекті особливо вирізняються незвичні архітектурні творіння – музей–центр «Топографія терору», Єврейський музей та музей Ванзейської конференції. Характерною ознакою названих культурно–історичних центрів є архітектурно–монументальний меседж сучасного суспільства до майбутніх поколінь про пам'ять катастроф, людських жертв і трагедій.

Там, де в період «третього рейху» знаходилася штаб–квартира гестапо і гестапівська тюрма сьогодні постає меморіальний комплекс «Топографія терору», який розпочав свою історію з маленької виставки і виріс сьогодні у велику, втім сіру та безлику квадратну будівлю зі скла і металу, яка і стала виставково–інформаційним центром. Архітектори навмисне надали йому такий зовнішній вигляд. Суперечки про те, чи потрібен такий музей тривали декілька десятиліть. Довгий час німці намагалися викреслити це страшне місце зі своєї колективної пам'яті, слідові нацистської історії ніхто не хотів помічати. Руїни будівель, які вціліли після бомбардувань, після війни розібрали, кругом виник пустир, на якому західніше Берлінської стіни певний час був автодром. Лише в 1987 р. в межах святкування 750–річчя Берліну німцям дозволили нагадати, що знаходилося на цьому місці в нацистський період. До речі, показово, що даний меморіал присвячений не жертвам, а злочинцям.

Основна експозиція «Топографії терору» займає 800 кв. м. і висвітлює історію та діяльність СС і систему терору та насилля в «третьому рейсі» у формі копій документів, аудіо– і відео матеріалів, 3D графіки, та в звичайних фотографіях, які деколи є переконливішими більшості слів. І жодних предметів чи експонатів – така концепція «Топографії терору». Виставка влаштована за принципом розгорнутої книги: великі стенди з об'ємними копіями світлин 1930 – 1940–х рр., з анотаціями, картами, схемами, факсиміле документів. Матеріали згруповані в п'ять основних розділів: нацистське захоплення влади; установи терору (СС і поліція); терор, переслідування і Голокост в рейху; СС та Головне управління імперської безпеки на окупованих територіях, а також війна та післявоєнний період [14].

Окрема частина експозиції розповідає про Берлін в 1933–1945 рр., також до складу центру входять і експонати, які знаходяться під відкритим небом: підвали гестапо, бараки таборів для підневільної праці та інші будівлі, які збереглися. Разом з тим на території цього незвичного музею під відкритим небом знаходиться 200–метровий фрагмент стіни – «прикордонна стіна 75» [14].

Документальний центр на місці штаб–квартири нацистської держави покликаний знайти відповідь на доволі складне для сьогоднішнього дня питання: як могла за такий короткий час демократія перетворитися в тоталітаризм? З цього приводу директор центру і один із його засновників історик Андреас Нахама сказав: «Я сподіваюся, що всі, хто сюди приходитимуть, будуть робити це з відчуттям власної гідності, не схилиючи голови. Це не місце вшанування жертв. Це місце історичної пам'яті та навчання. Мені здається, нам вдалося створити на місці колись відкритої рани дещо на кшталт шраму історії. Перехожий спіткнеться поглядом в цю територію, де немає зелені, де все сіре, – і це саме те, чого ми прагнемо досягти. Ми хочемо нагадати про те, як хоч і слабку, та все ж діючу демократію Веймарської республіки вдалося на протязі 120 днів перетворити в диктатуру. Ми хочемо нагадати: те, що відбулося одного разу, може повторитися знову» [10, с. 368].

«Топографія терору» не лише зберігає пам'ять про минуле, вона, на думку директора центру, демонструє те, що «відбувається в країні, в якій поліцейська влада не контролюється з боку незалежних інстанцій, коли об'єднується партійний, державний і репресивний апарат» [11]. Для відвідувачів це наочний приклад того, що історію не варто замовчувати, її необхідно рятувати від забуття.

Топографічний музей терору змістовно доповняє ще одна установа, яка відрізняється від інформаційного центру тим, що разом з Меморіалом загиблим євреям створена в пам'ять про *жертви* нацизму – Єврейський музей, побудований за проектом одного з найвідоміших архітекторів світу, єврея за національністю, прихильника деконструктивізму Данієля Лібескінда.

В др. пол. XX ст. у ФРН «єврейська тема» набувала все більшої актуальності, політика подолання минулого, примирення з народами, які постраждали від нацистів викликали все більше спалахів дискусій щодо (не) доцільності спокутування провини післявоєнним поколінням німців. Саме Єврейський музей міг стати, на думку його прибічників, ланкою гармонізації відносин між цими двома народами [6, с. 69]. Тим паче, що подібний музей, який висвітлював культуру єврейських німців, вже існував у Берліні з 1933 р. по 1938 р. Парадоксально: він був відкритий за декілька днів до приходу до влади нацистів і проіснував майже шість років, до подій «кришталевої ночі», коли нацисти перейшли до політики жорсткого терору щодо євреїв. У 1988 р. після доволі експресивного «спору істориків» було прийнято рішення про будівництво нового Єврейського музею, яке тривало майже десять років. Будівля Лібескінда була відкрита для відвідувачів у 1998 р., і ще впродовж двох років, доки не були встановлені експозиції, діяла як музей архітектури. Та навіть після відкриття більшість спеціалістів зазначали, що Лібескінду в архітектурних формах вдалося більш адекватно відобразити феномен єврейської історії в Німеччині, ніж експонатам.

Сам автор проекту вважає, що за більш ніж 65 років, які минули між відкриттями двох Єврейських музеїв в Берліні, «історія євреїв в Німеччині настільки розбилася в події знищення і війни, що розповісти її в традиційній формі стало неможливо» [13]. Тому в своєму проекті Лібескінд навмисне уникав будівництва в традиційному музейному стилі, наголошуючи на суб'єктивні асоціації відвідувачів, їх емоції, назвавши його «Between the Lines», тобто за принципом «поміж ліній» [13]. План музею нагадує свинцевий зигзаг, перекреслений прямою лінією, і коридори – осі, які від входу через підземний тунель підіймаються до верху, від чого простір музею відчутно дискомфортний, сповнений гострих кутів та порожніх приміщень. Він ніби символізує ту порожнечу та відсутність, які виникли в Європі в результаті масового знищення єврейського населення. Сам Лібескінд характеризує свою архітектуру: «Що важливо – це досвід, який ви отримуєте із неї. Інтерпретація відкрита» [13].

В просторовому розрізі зверху музей нагадує розколену зірку Давида. Вхід всередину архітектор зробив через підземний тунель, тобто невидимим зовні. В середині створено особливу атмосферу, де простір поділено на три вісі, що символізують три різні долі євреїв: вісь вигнання, яка веде до Саду вигнання, вісь кінця – до Вежі Голокосту та вісь безкінечності або вісь життя, яка символізує історію, культуру та звичаї єврейського народу.

В Саду містяться 49 квадратних кам'яних колон, які нахилені в одному напрямку, таким самим чином під ними викладена бруківка, що складає враження ніби земля втікає з-під ніг. Саме те, що відчуває людина, яку виганяють з рідної землі. В музейній порожнечі на підлозі розкидані металеві ржаві листки у вигляді зболених масок облич, які ніби кричать про допомогу, що символізує жертвовність і втрату та є нагадуванням, скільки мільйонів людей було знищено через жорстокість одних і страх інших. Ця експозиція так і називається «Опале листя». Вежа Голокосту – невеликий закритий простір з високими чорними стінами і вузьким віконцем зверху, куди впускають по одному. Перебуваючи знизу, відвідувач відчуває віддалені звуки міського життя і смужку яскравого світла – промінчик життя, який залишився недосяжним для тих, хто загинув у концтаборах [13]. Таким чином, музейний проект був спланований і реалізований так, щоб відвідувач не лише задумався, а й частково відчули всю біль єврейства Німеччини.

Варто зазначити, що це місце пам'яті є симбіозом двох важливих процесів: євреї отримали офіційне визнання як етнічної складової німецької історії, німці, створивши цей музей – можливість звільнитися від психологічного тиску минулого [6, с. 83]. В цьому контексті Президент ФРН Й. Рау виразив сподівання, що Єврейський музей «стане містком... де зустрінуться старі та молоді, євреї і неєвреї... люди різного походження і представники різноманітних культур», а федеральний міністр культури Ю. Ніда-Рюмелін назвав музей «місцем зустрічі», яке «зробить свій внесок у спогади, зверненні в майбутнє». Він підкреслив, що «людям необхідні підстави, шанси та місця, де можна навчитися використовувати досвід минулого для теперішнього і втілення майбутнього» [6, с. 83]. Подібна рефлексія на тему глибинних цінностей засвідчує про вагомість суспільно-політичних змін в Німеччині, та ролі в них музеїв.

Цікавою комемораційною практикою даного музею є тимчасова жива інсталяція під назвою «Вся правда про євреїв» [15]. Серед десятків різноманітних експонатів адміністрація встановила скляну вітрину, за якою сидить жива людина – єврей за національністю, і якому можна задати будь-яке питання щодо історії, життя, звичаїв єврейського населення. Ідея експозиції – сприяти відвертій розмові, при якій скляна перепона поступово зникає, чим сприяє зближенню між євреями та німцями чи представниками інших націй.

Ще однією опцією, яка засвідчує усвідомлення Катастрофи, її витоків, наслідків та уроків, є створення в Берліні музею Ванзейської конференції. Для всіх, хто знайомий з історією Голокосту, Ванзейська конференція стала символом нацистського «остаточного вирішення єврейського питання» – бухгалтерією смерті, фабрикою масового знищення людей, де вбивства стали звичайною рутинною роботою для багатьох людей.

Меморіальний центр розміщений в історичній будівлі поч. ХХ ст., яка в період «третього рейху» використовувалася для нарад СС. Свою назву будинок отримав в 1942 р., коли в ньому відбулася конференція, від озера Ванзе. На зустрічі високопосадовців силових структур нацистської Німеччини обговорювалося стратегічне питання депортації на схід і фізичного знищення євреїв. Відповідно до складеного протоколу, планувалося здійснити систематичний геноцид всього єврейського населення Європи. «Остаточне вирішення» мало замінити особистий контакт вбивць і їх жертв на механічний конвеєр газових камер і рабської праці. Виявлено таємний документ було лише в 1947 р. [12].

В 1992 р., в пам'ять 60-річчя терору, будинок було реорганізовано в меморіал і освітній центр. На першому поверсі приміщення розташована постійна експозиція «Ванзейська конференція і геноцид європейських євреїв», на якій представлені оригінали документів, фотографії і свідчення очевидців нацистських злочинів [12].

В музеї немає експонатів як таких, є численні інформаційні стенди, які розповідають про історію антисемітизму в Німеччині, про геноцид євреїв в «третьому рейсі» і на окупованих територіях, опір Голокосту. Автори музею не просто хотіли показати трагічне місце, вони надали документи, представили людей, які за ними стояли – «кабінетних злочинців», і спонукають відвідувачів самих зробити висновки не стільки по історії знищення євреїв, скільки по історії трансформації норми.

По расовій політиці в кожній з окупованих нацистами країн функціонує окремий стенд. Зокрема, відображена діяльність айнзатцгруп на теренах СРСР на прикладі розстрілу євреїв в м. Дубно в червні 1941 р. Солдат вермахту покадрово сфотографував процес знищення, забезпечуючи фото жорсткими анотаціями: «Євреї копають могили», «Євреї очікують розстрілу», «Розстріл євреїв», «Останній похід єврея». Взагалі така практика фотографування була доволі поширеною в нацистський період, особливо коли вбивство відбувалося підрозділами «місцевої» поліції, укомплектованої тамтешніми колабораціоністами з-поміж нелюдів чи кримінальних злочинців, аби продемонструвати, що ненависть до євреїв не є властивістю лише німців.

В кожному залі є стільці для відвідувачів – специфіка інформування не є шокуючою, спокійна і просвітницька інтонація експозиції запрошує до вдумливого вивчення.

«Обставини місця» дозволили детально опрацювати інформацію про фатальну для мільйонів євреїв подію, яка зламала ілюзії людства про гуманітарний напрям розвитку цивілізації. Сподівання та зусилля працівників музею в те, що саме в цьому місці людина повинна спробувати віднайти простір, який допоможе відновити віру в людство, заслуговує шанси.

Таким чином, проаналізовані нами три комемораційні об'єкти – це лише найпомітніші нагадування про період нацизму. На справді їх в Берліні набагато більше, ця трагедія злилася з «тілом» міста. Берлінським місцям пам'яті жертв нацизму притаманний високий трагічний символізм: сила творчого підходу тут така, що відчуваєш скорботу по всім невинним жертвам і невинно убитим. На протипагу фальшивому нацистському пафосу німці створили чи не найкращу в світі траурну архітектуру. Німеччина, яка взяла на себе відповідальність за Другу світову війну, переживає її з належною гідністю.

Сучасна політика пам'яті Німеччини базується на імперативі «Ніколи більше», який передбачає, що історія повторюється і що необхідно запобігати цим повторенням; він звучить як заповідь людству пам'ятати про трагічні події. В найближчому майбутньому вже не залишиться очевидців нацистських злочинів, тому культура пам'яті стоїть на порозі значних змін. Переосмислення минулого може означати тільки самокритичне усвідомлення негативних подій та їх наслідків, усвідомлення того, чого не можна робити, щоб суспільство не втратило духу людяності. А музеї як символи історико-політичного, історико-етичного просвітництва зберігають пам'ять про історію ще й у тому сенсі, що вони допомагають молоді будувати «мости» між теперішнім і минулим, коли того вимагають гострі проблеми сучасності. Саме такий підхід до злочинного минулого одночасно означає роботу над формуванням громадянського суспільства в майбутньому.

Список використаних джерел

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / Аляйда Ассман [Пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева та О. Юдіна, за наук. ред. О. Юдіна]. – Київ: Ніка-Центр, 2012. – 440 с.
2. Вербицька П. В. Історичний музей як чинник примирення та суспільного діалогу / П. Вербицька // Historical and Cultural Studies. – 2014. – Vol.1. – No.1. – P.13–17.
3. Наварро О. История и память в современном музее: несколько замечаний с точки зрения критической музеологии / Оскар Наварро // Вопросы музеологии. – 2010. – №2. – С.3–11.
4. Никишин Н. А. «Язык музея» как универсальная моделирующая система музейной деятельности / Николай Никишин // Музееведение: проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности. – М., 1989. – С.7–15.
5. Нора П. Всемирное торжество памяти / П'єр Нора // Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. – 2005. – №2–3 (40–41). – С.37–51.
6. Супрыгина Г. Г. Еврейский музей в Берлине / Галина Супрыгина // Вестник Томского государственного университета. – 2008. – №2 (3). – С.69–84.
7. Роизе Х. Музеология и память о прошлом: образы Гражданской войны в экспозициях испанских музеев / Хавьер Роизе // Вопросы музеологии. – 2013. – №1 (7). – С.100–115.
8. Hinze Hans Martin. Challenges and Possibilities. Museums in Globalized World [Elektronnyy resurs]. – Режим доступа: <http://www.museums.org.ua/lecture>
9. Hooper–Greenhill A. Museums and the Interpretation of Visual Culture. – London, 2003. – 195 p.
10. Topographie des Terrors. Gestapo, SS und Reichssicherheitshauptamt in der Wilhelm– und Prinz–Albrecht–Straße. Eine Dokumentation Katalogband zur gleichnamigen Präsentation, hg. v. Stiftung Topographie des Terrors, vertreten durch: Prof. Dr. Andreas Nachama. – Berlin, 2010. – 432 s.

11. <http://www.dw.com>
12. <http://www.ghwk.de>
13. <http://www.jmberlin.de/index.php>
14. <http://www.topographie.de>
15. <http://www.zentralratdjuden.de/ru/article/4435>

References

1. Assman A. Prostory spohadsv. Formy ta transformatsiyi kul'turnoyi pam'yati / Alyayda Assman [Per. z nim. K. Dmytrenko, L. Doronicheva ta O. Yudina, za nauk. red. O. Yudina]. – Kyiv: Nika-Tsentr, 2012. – 440 s.
2. Verbyts'ka P. V. Istorychnyy muzey yak chynnyk prymyrennya ta suspil'noho dialohu / P. Verbyts'ka // Istoryko– kul'turni doslidzhennya. – 2014. – T.1. – №1. – S.13–17.
3. Navarro O. Istoriya i pamyat' v sovremennom muzeje: neskol'ko zamechaniy s toчки zreniya kriticheskoy muzeologii / Oskar Navarro // Voprosy muzeologii. – 2010. – №2. – С.3–11.
4. Nikishin N. A. «Yazyk muzeya» kak universal'naya modeliruyushchaya sistema muzeynoy deyatel'nosti / Nikolay Nikishin // Muzejevedeniye: problemy kul'turnoy kommunikatsii v muzeynoy deyatel'nosti. – M., 1989. – С.7–15.
5. Nora P. Vsemirnoye torzhestvo pamyati / P'jer Nora // Neprikosvennyy zapas. Debaty o politike i kul'ture. – 2005. – №2–3 (40–41). – С.37–51.
6. Suprygina G. G. Yevreyskiy muzey v Berline / Galina Suprygina // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2008. – №2 (3). – С.69–84.
7. Roizhe Kh. Muzeologiya i pamyat' o proshlom: obrazy Grazhdanskoy voyny v ekspozitsiyakh ispanskikh muzejev / Khav'yer Roizhe // Voprosy muzeologii. – 2013. – №1 (7). – С.100–115.
8. Hinze Hans Martin. Challenges and Possibilities. Museums in Globalized World [Elektronnyy resurs]. – Rezhym dostupu: <http://www.museums.org.ua/lecture>
9. Hooper–Greenhill A. Museums and the Interpretation of Visual Culture. – London, 2003. – 195 p.
10. Topographie des Terrors. Gestapo, SS und Reichssicherheitshauptamt in der Wilhelm– und Prinz–Albrecht–Straße. Eine Dokumentation Katalogband zur gleichnamigen Präsentation, hg. v. Stiftung Topographie des Terrors, vertreten durch: Prof. Dr. Andreas Nachama. – Berlin, 2010. – 432 s.
11. <http://www.dw.com>
12. <http://www.ghwk.de>
13. <http://www.jmberlin.de/index.php>
14. <http://www.topographie.de>
15. <http://www.zentralratdjuden.de/ru/article/4435>

Kuzma T. M., Ph.D. in History, associate professor of the Department of Political Science and Sociology, Rivne State Humanitarian University (Ukraine, Rivne), kuzmulka777@gmail.com

Berlin Museums as agents of social memory

The article analyzes the museum as a social institution, which promotes the establishment of values in the minds of man and carries dualist mission: to contribute to the preservation and further transformation of the historical memory of the next generation, and at the same time it actively forms and develops it. On the basis of the «Topography of Terror», the Jewish Museum and the Museum of the Wannsee Conference, are presented variations of creative approach to contemporary design culture of memory in the urban space of Berlin.

The author concludes that the specified memory locations are characterized by a high tragic symbolism and grief of killed innocent victims of the Nazi period. They, being historical–political and ethical education centers, are the kind of unifying link between the past and the present, realizing what not to do, that society has not lost the spirit of humanity.

Keywords: historical memory, a place of memory, «Topography of Terror», the Jewish Museum, the Museum of the Wannsee Conference.

Kuzma T. H., кандидат исторических наук, доцент кафедры политологии и социологии, Ровенский государственный гуманитарный университет (Украина, Ровно), kuzmulka777@gmail.com

Музеи Берлина как агенты социальной памяти

Анализируется музей как социальный институт, который способствует формированию ценностей в сознании человека и осуществляет дуалистическую миссию: способствует сохранению и дальнейшей трансформации исторической памяти следующим поколениям, и вместе с тем сам активно ее формирует и развивает. На основе «Топографии террора», Еврейского музея и музея Ванзейской конференции, раскрыты различные вариации творческого подхода к современному конструированию культуры памяти в городском пространстве Берлина.

Автор утверждает, что указанным местам памяти характерен высокий трагический символизм и скорбь за невинно уничтоженными жертвами нацистского периода. Они, будучи историко-политическими и этическими центрами просвещения, выступают своего рода объединяющим звеном между прошлым и настоящим, осознанием того, чего нельзя делать, чтобы общество не потеряло дух человечности.

Ключевые слова: историческая память, место памяти, «Топография террора», Еврейский музей, музей Ванзейской конференции.

* * *

УДК 550.3:001.89(091)

Донська М. Д.,
аспірантка, Центр досліджень науково-технічного
потенціалу ім. А. В. Добрава (Україна, Київ),
0936600528@mail.ru

Кульський Леонід Адольфович – відомий вчений в галузі очистки промислових, природних і стічних вод

Розглядаються наукова, науково-організаційна та громадська діяльність відомого українського вченого в галузі колоїдної хімії та очищення води Л. А. Кульського. Проаналізовано внесок Л. А. Кульського та його послідовників у розробку методів та обладнання для очищення й знезараження води.

Ключові слова: Л. А. Кульський, очищення, знезараження води.

Академік АН УРСР, лауреат Державної премії, заслужений діяч науки і техніки УРСР Леонід Адольфович Кульський – відомий вчений в галузі колоїдної хімії, знезараження й очищення природних і стічних вод. Він був одним із засновників нового напрямку хімічної технології – хімії і технології очищення води [1]. Виконані професором Л. А. Кульським і його учнями дослідження створили теоретичну основу для вирішення важливих проблем очищення води, вивчення механізму фізико-хімічних і біологічних процесів, які відбуваються при очищенні природних вод і промислових стоків, автоматизації процесів водоочищення, розробки методів і апаратного оформлення технології кондиціонування води. Отримані ним результати були покладені в основу промислових рекомендацій, які знайшли широке застосування [2, с. 235].

Леонід Адольфович Кульський народився 10 квітня 1903 р. в місті Новорадомськ (Польща) в родині інженера, з 1913 до 1920 рр. навчався в Київському реальному училищі. Трудову діяльність розпочав на Південно-західній залізниці у 1919 р. робітником на ділянці Київ–Святошино, з 1920 р. в Управлінні дороги, спочатку в якості учня служби телеграфу, а потім помічником агента матеріальної та адміністративної служб. В 1925 р. Леонід Адольфович з відзнакою закінчив фізико-хімічний факультет Київського університету. За клопотанням ректорату і Губернського відділу народної освіти тоді ж був зарахований на третій курс хімічного факультету Ленінградського університету, який закінчив екстерном в 1928 р. Одночасно з навчанням у 1925 р. юнак почав працювати інженером-хіміком на водокачці ПЗЗ (в ТЦ–1). У вільний від чергувань час займався науковою та винахідницькою діяльністю. У 1930 р. він почав працювати в Київській філії науково-дослідного інституту споруд, де організував лабораторію хімії та сантехніки. У цей час він розробив метод одержання розчинів срібла за допомогою анодного розчину металу і створив відповідну вітчизняну апаратуру – іонатори [4, с. 15]. До 1930 р. процес знезаражування питної води здійснювався хлорним ванном. Заміну його хлором – значно перспективнішим реагентом; не можна було здійснити через відсутність

відповідної вітчизняної апаратури – хлораторів. Перший вітчизняний хлоратор напірного типу був сконструйований Л. А. Кульським у 1928–1930 рр. і використаний під час походу в м. Києві 1931 р. У 1934 р. він очолив групу технології води в Інституті хімічної технології АН УРСР. У 1937 р. обидві лабораторії під його керівництвом були об'єднані в групу хімії і технології води Інституту хімічної технології АН УРСР, яку у 1941 р. було евакуйовано до Уфи [5]. У 1938–1965 рр. Л. А. Кульський також працював в Інституті загальної та неорганічної хімії АН УРСР (до 1945 р. Інститут хімії АН УРСР) [6, с. 53].

Під час Великої Вітчизняної війни за завданням Державного комітету оборони під керівництвом Л. А. Кульського виконана велика науково-дослідна робота з удосконалення хлораторної апаратури, були вирішені питання знезараження питних вод для фронту і тилу методом електролітичного хлорування у зв'язку з появою шлунково-кишкових хвороб, розроблений електрохімічний метод одержання великої кількості дезінфікуючих розчинів срібла для лікування поранених, створені вітчизняні зразки апаратури для консервування вод [7, с. 46].

Сферу наукової діяльності Л. А. Кульського можна розділити на три основні напрямки. Один з них – це знезараження води різними реагентами, що дозволило теоретично обґрунтувати раціональні режими знезараження води в залежності від її складу і призначення, а також розробити технології хлорування, озонування і консервування води. Другий напрям досліджень охоплює розробку теоретичних основ і технологічних процесів очистки природних вод, переважно річкових для питних потреб. В галузі третього перспективного напрямку Л. А. Кульський розробив фізико-хімічні основи та методи технології глибокого очищення промислових стічних вод. Ці роботи дали можливість теоретично обґрунтувати умови використання адсорбційних та іонно-обмінних процесів для глибокої очистки промислових стоків і привели до створення ряду типових технологічних схем адсорбційної очистки стоків і вилучення з них цінних компонентів [3].

Характерною особливістю розвитку водопостачання в післявоєнні роки було значне збільшення потреб води для промисловості, сільського господарства, побутових цілей, а також безперервне зростання вимог до її якості та раціонального використання. У 1944 р. Л. А. Кульський повернувся до Києва, де розробляв автоматичні прилади контролю технологічних процесів очищення води і почав роботи по створенню фізико-хімічних методів очищення промислових стічних вод. Результати досліджень дали можливість теоретично обґрунтувати оптимальні режими знезараження води в залежності від її складу та умов використання, розробити різні варіанти хлорування і консервування питної води сріблом, гіпохлоратом [8]. Теоретичні основи конструювання і результати робіт по створенню апаратури для знезараження води хлором були узагальнені в дисертації Л. А. Кульського, за яку йому в 1947 р. було присвоєно вчений ступінь доктора технічних наук.

У 1948 р. Л. А. Кульський розвинув адсорбційну теорію знебарвлення природних вод коагулянтами і встановив основні закономірності, що визначають вплив іонного складу природних вод на інтенсивність процесу коагуляції. Ці дослідження дали можливість запропонувати змішаний