

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

ШАРПИЛО МАРИНА ЮРІЇВНА

УДК 008:7.01-028.22-
048.62:316.7:[94:341.485(=411.16)"1941/1944"]:394.46](477)"19/200"(043.5)

**КОМЕМОРАЦІЙНІ ПРАКТИКИ ВІЗУАЛЬНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ
ГОЛОКОСТУ В КУЛЬТУРНІЙ ПАРАДИГМІ УКРАЇНИ
КІНЦЯ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ**

Спеціальність 034 Культурологія
Галузь знань 03 Гуманітарні науки

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії з культурології

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело



М. Ю. Шарпило

Науковий керівник: Рибалко Світлана Борисівна, доктор мистецтвознавства,
професор

АНОТАЦІЯ

Шарпило М.Ю. Комеморативні практики візуальної репрезентації Голокосту в культурній парадигмі України кінця XX – початку XXI століття. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 034 Культурологія. Харківська державна академія культури, Харків, 2025.

Переосмислення Голокосту є наслідком глобалізаційних змін й включає створення відкритого міжкультурного діалогу, в якому розмежованість ролей *«свідок»/«учасник»/«спостерігач»* змішана та потребує вагомого чинника для окреслення колективної ідентичності. Комеморативні практики спроможні консолідувати у собі норми традиційного вшанування та інтерактивної візуалізації набутого досвіду.

Підкреслено, що колективна та індивідуальна пам'ять про трагедію єврейського народу не звичайна структура механічних дій, спрямованих на збереження й передачу травматичних переживань. У першу чергу це модель суб'єктивної рефлексії, сконструйована під впливом зовнішніх детермінантів – ідеологічних, державних та історико-культурних. Ці структуротворчі чинники визначають характер і спрямованість комеморативних практик, коригуючи їх відповідно до суспільних потреб та політики пам'яті.

У роботі здійснено аналіз комеморації Голокосту та форм її втілення крізь призму історичного контексту, з урахуванням динаміки та еволюції меморіалізації. З'ясовано, що у XX столітті сформувався інститут місць пам'яті – матеріалізованих символів, покликаних закріпити у просторі статичну модель вшанування минулого. Практика вшанування дозволяє створити необхідний змістовну відповідь та відкрито говорити про Катастрофу за допомогою культурних сегментів.

Постмодерна комеморація не несе теоретичної складової, зображуючи виключно трагізм, як це практикували раніше. Сучасний візуальний простір пройшов стадію розвитку до рівня, що перетворився на площину буденного

сприйняття, легко адаптованого людиною. Тому, з точки зору культурології, важливо охарактеризувати всі моменти трансформації усталеного культурного простору, який зацікавлює своїм революційним підходом до поширення значення колективної пам'яті. Завданням комеморації є вирішення міжетнічних конфліктів та зображення внутрішніх соціальних проблем за допомогою символічного залучення особистості до осмислення Голокосту та деталей, які можуть набути нового значення.

У роботі показано перехід від типової меморіалізації до цифрової комеморації, де кожен може бути творцем передачі, прийняття колективного спогаду, формування нового рівня трансформації історичного наративу Катастрофи. У цьому процесі різко змінюються культуротворчі образи та їх символізм.

З соціокультурного погляду, колективна пам'ять змінюється під дією різних уявлень і набуває функції ідентифікатора, джерелом пропаганди, яка генерує хибні гуманістичні ідеї та унеможлиблює залучення соціуму до процесу вшанування. Сучасні відкриті практики вшанування розмивають кордони між трагедією та ствердженням життя. Індивід потребує бути причетним до процесу творення нових змістів події – меморіальна рефлексія з емоційною та можливістю емпатично торкнутися Катастрофи. Комеморація за допомогою сучасних технічних моментів дозволяє це зробити та Голокост долає усталене сприйняття. Учасники комемораційного простору пізнають не Катастрофу, а свою реакцію щодо отриманої інформації. Така форма дає змогу порушити традиційний, ізольований простір, який створювався у рамках спеціалізованого музею, місця та трансформувати його на майданчик соціального перформансу.

З'ясовано, що в українському контексті вшанування тривалий час домінувала радянська парадигма, в межах якої Голокост не розглядався як окрема трагедія єврейського народу. Подія штучно інтегрувалася у загальний «антинацистський» наратив. Така політика пам'яті витіснила аспекти ідентичності, табувала релігійну символіку та травматичні мотиви,

стандартизуючи жертв через канони соціалістичного реалізму. Зазначимо, що з початком періоду незалежності України відбувається поступова плюралізація пам'яті та переосмислення візуальної репрезентації минулого.

Авторка визначає, що у вітчизняному візуальному просторі існує серйозна проблема формування культури вшанування пам'яті, що пов'язано з низкою чинників. Відсутність єдиного консенсусу щодо наративів Голокосту, недостатній рівень суспільної обізнаності, а також вплив різних політичних інтересів ускладнюють створення цілісної, узгодженої та стійкої комеморативної практики. Подібна тенденція призводить до фрагментованості пам'яті, маргіналізації окремих груп жертв та недостатнього визнання значення трагедії у культурному просторі.

У дисертації окреслені трансформаційні періоди: від монументальної риторики радянського зразка до партисипативних, інклюзивних форм комеморації Голокосту, в яких активну роль відіграють громади, художники, активісти, родини жертв. Особливу увагу присвячено аналізу урбаністичних меморіалів як у вітчизняному так і в світовому ракурсі.

Також проаналізовано візуальну репрезентацію Голокосту в кінематографі: від художніх фільмів до документалістики крізь призму етичних дилем, проблем естетизації травми, фетишизації страждання, комерціалізації. Висвітлено механізми створення візуального образу жертви та Катастрофи у відповідності до ідеологічного запиту часу, а також рецепцію цих образів у глядацькому середовищі.

Методологічний інструментарій дисертації охоплює культурологічний підхід, метод герменевтичного аналізу системний метод, метод контент-аналізу, емпіричний метод, соціокультурний метод, когнітивний підхід, історико-порівняльний метод, структурний аналіз, компаративний аналіз, аксіологічний метод, філософський метод.

Емпіричну базу дослідження складають: візуальні матеріали (зображення пам'ятників, меморіалів, музеїв, кінохроніка, художні та документальні фільми, присвячені темі Голокосту); архітектурні об'єкти (місця пам'яті, створені у

різні історичні періоди на території України (радянські меморіали, сучасні інсталяції, локальні ініціативи); усні свідчення та інтерв'ю, зібрані в межах відкритих проєктів. Теоретичну основу становлять праці М. Хальбвакса, Я. Ассманна, П. Нора, М. Гірш, Дж. Александера, А. П. Леві та інших.

У дисертації *уперше*: здійснено міждисциплінарне культурологічне осмислення комеморації Голокосту в Україні через призму візуальної репрезентації в мистецтві, урбаністичному просторі, кіно та цифрових медіа; обґрунтовано трансформацію комеморативних практик у контексті переходу від радянського ідеологічного наративу до сучасної політики пам'яті в Україні; визначено провідні форми візуальної репрезентації пам'яті про Голокост, зокрема через аналіз місць пам'яті, архітектурних об'єктів, кінострічок та цифрових платформ, що діють як культурні носії колективної ідентичності; досліджено функціонування місць пам'яті як поліфонічного простору, де відбувається діалог, конфлікт та переосмислення травматичного минулого; окреслено спекулятивні та ідеологічно викривлені підходи до пам'яті про Голокост у сучасному політичному та культурному дискурсі; введено до наукового обігу низку прикладів українських комеморативних практик, що не були раніше предметом комплексного аналізу (локальні ініціативи, цифрові архіви, віртуальні музеї);

Практичне значення одержаних результатів полягає у можливості їх застосування для вдосконалення методик збереження та комунікації пам'яті про Голокост у сучасних культурних, освітніх і медійних практиках.

Результати дослідження можуть бути використані у розробці програм музеїв, меморіальних комплексів і освітніх платформ, що інтегрують інноваційні цифрові технології для створення більш інтерактивних і партисипативних форм комеморації; у формуванні політик культурної пам'яті, спрямованих на протидію спекуляціям і маніпуляціям у репрезентації історичних травм, зокрема Голокосту; у практиці культурних інституцій, які займаються розвитком меморіальної інфраструктури в урбаністичних

просторах, забезпечуючи мультидисциплінарний підхід до створення осмислених місць пам'яті.

Ключові слова: українська культура, культура пам'яті, візуальна культура, культурна травма, комеморація, Голокост, пам'ятні місця, мистецькі практики, візуальна репрезентація, публічна історія, меморіалізація, оцифрування культурної спадщини.

ABSTRACT

Sharpylo M. Commemorative practices of visual representation of the Holocaust in the cultural paradigm of Ukraine in the late XX - early XXI century. – The Qualified Scientific Work as a Manuscript.

Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in the speciality 034 Cultural Studies. Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, 2025.

Rethinking the Holocaust is a consequence of globalisation and includes the creation of an open intercultural dialogue in which the distinction between the roles of witness/participant/observer is mixed and requires a strong factor to define a collective identity. Commemorative practices are able to consolidate the norms of traditional commemoration and interactive visualisation of the experience.

The author of the study emphasises that the collective and individual memory of the tragedy of the Jewish people is not an ordinary structure of mechanical actions aimed at preserving and transmitting traumatic experiences. First and foremost, it is a model of subjective reflection constructed under the influence of external determinants - ideological, state, historical, and cultural. These structuring factors determine the nature and direction of commemorative practices, adjusting them in accordance with social needs and memory policy. The researcher made an attempt to analyse Holocaust commemoration and its forms of implementation through the prism of the historical context, taking into account the dynamics and evolution of memorialisation. It turned out that the twentieth century saw the formation of the institution of places of memory - materialised symbols designed to consolidate a static

model of commemoration of the past in space. The practice of commemoration allows us to create the necessary meaningful response and speak openly about the Holocaust through cultural segments.

Postmodern commemoration does not carry a theoretical component, depicting only tragedy, as it was practiced before. Contemporary visual space has evolved to the point where it has become a plane of everyday perception that is easily adapted by humans. Therefore, from the point of view of cultural studies, it is important to note all the moments of transformation of the established cultural space, which is interesting for its revolutionary approach to spreading the meaning of collective memory. The task of commemoration is to resolve interethnic conflicts and depict internal social problems through the symbolic involvement of the individual in understanding the Holocaust and the details that can take on new meaning.

The dissertation analyses the transition from typical memorialisation to digital commemoration, where everyone can be the creator of transmission, acceptance of collective memory, and the formation of a new level of transformation of the historical narrative of the Shoah. In this process, cultural images and their symbolism are changing dramatically. From a socio-cultural point of view, collective memory is changing under the influence of different perceptions and acquires the function of an identifier, a source of propaganda that generates false humanistic ideas and makes it impossible for society to be involved in the commemoration process. Modern open commemoration practices blur the boundaries between tragedy and affirmation of life. The individual needs to be involved in the process of creating new meanings of the event - a memorial reflection with an emotional and empathetic touch on the Catastrophe.

Commemoration, with the help of modern technical aspects, makes it possible to do this, and the Holocaust overcomes the established perception. Participants in the commemorative space learn not about the Shoah, but about their reactions to the information they receive. This form makes it possible to disrupt the traditional, isolated space that was created within a specialised museum or place and transform it into a platform for social performance.

It has been established that the Ukrainian context of commemoration has long been dominated by the Soviet paradigm, within which the Holocaust was not seen as a separate tragedy of the Jewish people. The event was artificially integrated into the general 'anti-Nazi' narrative. This policy of memory supplanted aspects of identity, tabooed religious symbolism and traumatic motifs, and standardised the victims through the canons of socialist realism. It is worth noting that since the beginning of Ukraine's independence, there has been a gradual pluralisation of memory and a rethinking of the visual representation of the past.

The author determines that there is a serious problem of forming a culture of commemoration in the national visual space, which is due to a number of factors. The absence of a single consensus on Holocaust narratives, insufficient public awareness, and the influence of various political interests make it difficult to create a coherent, consistent, and sustainable commemorative practice. This tendency leads to fragmentation of memory, marginalisation of certain groups of victims, and insufficient recognition of the significance of the tragedy in the cultural space.

The thesis outlines transformational periods: from Soviet-style monumental rhetoric to participatory, inclusive forms of Holocaust commemoration in which communities, artists, activists, and victims' families play an active role. Particular attention is paid to the analysis of urban memorials from both a national and global perspective.

The author also analyses the visual representation of the Holocaust in cinema: from feature films to documentaries through the prism of ethical dilemmas, problems of aestheticising trauma, fetishising suffering, and commercialisation. The mechanisms of creating a visual image of the victim and the Catastrophe in accordance with the ideological demand of the time, as well as the reception of these images in the audience are highlighted.

The methodological tools of the dissertation include a cultural approach, a method of hermeneutical analysis, a systematic method, a content analysis method, an empirical method, a socio-cultural method, and a cognitive approach, historical and

comparative method, structural analysis, comparative analysis, axiological method, philosophical method.

The empirical basis of the study includes: visual materials (images of monuments, memorials, museums, newsreels, feature films, and documentaries on the Holocaust); architectural objects (places of memory created in different historical periods on the territory of Ukraine (Soviet memorials, contemporary installations, local initiatives); oral testimonies and interviews collected as part of open projects. The theoretical basis is the work of M. Halbwachs, J. Assmann, P. Nora, M. Hirsch, J. Alexander, A. P. Levy, and others.

In the thesis: *for the first time* -- an interdisciplinary cultural understanding of the commemoration of the Holocaust in Ukraine through the prism of visual representation in art, urban space, cinema and digital media; the transformation of commemorative practices in the context of the transition from the Soviet ideological narrative to the modern memory policy in Ukraine is substantiated; the leading forms of visual representation of the memory of the Holocaust are identified, in particular through the analysis of memory sites, architectural objects, films, and digital platforms that act as cultural carriers of collective identity; the functioning of memory sites as a polyphonic space where dialogue, conflict, and rethinking of the traumatic past take place; a number of examples of Ukrainian commemorative practices that have not previously been the subject of comprehensive analysis (including local initiatives, digital archives, and virtual museums) are introduced into scientific circulation; speculative and ideologically distorted approaches to Holocaust memory in contemporary political and cultural discourse are outlined.

The practical significance of the findings lies in the possibility of their application to improve the methods of preserving and communicating Holocaust memory in modern cultural, educational, and media practices.

The results of the study can be used to develop programmes for museums, memorial complexes, and educational platforms that integrate innovative digital technologies to create more interactive and participatory forms of commemoration; in the development of cultural memory policies aimed at countering speculation and

manipulation in the representation of historical trauma, including the Holocaust; in the practice of cultural institutions engaged in the development of memorial infrastructure in urban spaces, ensuring a multidisciplinary approach to creating meaningful places of remembrance.

Keywords: Ukrainian culture, culture of memory, visual culture, cultural trauma, commemoration, Holocaust, memorial sites, artistic practices, visual representation, public history, memorialization, digitization of cultural heritage.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧКИ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні результати дослідження:

1. Шарпило М. Ю. Репрезентація культурної травми Голокосту в українському кінематографічному просторі. *Культурологічний альманах: науковий фаховий журнал Київського національного педагогічного університету ім. М.П. Драгоманова*. Київ, 2022. № 3. С. 276-282. DOI: 10.31392/2022.3.34

2. Sharpylo M. Commemoration as a form of representation of the Holocaust in the cultural space of Ukraine of the XXI century. *Культура України: зб. наук. пр. Харків. держ. акад. культури*. Харків : ХДАК, 2023. Вип. 82. С. 17-27.

DOI: 10.31516/2410-5325.082.02

3. Sharpylo M. Constructing the image of the Holocaust on Instagram and TikTok. *Культурологічний альманах: науковий фаховий журнал Київського національного педагогічного університету ім. М.П. Драгоманова*. Київ, 2023. № 4. С. 200-213. DOI: 10.31392/2023.4.38_

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

4. Шарпило М.Ю. Діджитал комеморація Голокосту як інтерактивна адаптація концепту «культурної пам'яті» у сучасному візуальному просторі України. *Культура та інформаційне суспільство XXI ст.: матеріали всеукр. наук. конф.* Харків: ХДАК, 2022. С. 8-9.

5. Шарпило М.Ю. Камені спотикання» у культурно - мистецькій стратегії формування комеморативних практик Голокосту. *XV Всеукраїнська наукова конференція студентів та молодих науковців «Наука. Освіта. Молодь»*: зб. матеріалів наук. конф. Умань: УДПУ ім. П.Тичини, 2022. С. 216-218.

6. Шарпило М.Ю. Культурна самоіндетифікація євреїв у аксіологічному полі комеморативних практик Голокосту в Україні: на прикладі партисипаційних артпроектів Меморіального центру «Бабин Яр». *VIII Всеукраїнська мультидисциплінарна конференція «Чорноморські наукові студії»*: зб. матеріалів наук. конф. Одеса: Міжнародний гуманітарний університет, 2022. С. 389 - 391.

7. Шарпило М.Ю. Репрезентація комеморативного досвіду post - witness в контексті феноменології культурної травми Голокосту. *Міжнародна науково-практична конференція «Аналіз тенденцій розвитку науки, освіти і суспільства»*: зб. матеріалів наук. конф. Полтава: ЦФЕНД, 2022. С. 53-55.

8. Шарпило М.Ю. Фотовізуальний вимір культурної пам'яті Голокосту. *Культура та інформаційне суспільство XXI ст.*: матеріали всеукр. наук. конф. Харків: ХДАК, 2023. С. 294 - 295.

9. Шарпило М.Ю. Конструювання образу пост-Голокосту в контексті мейнстріму, субкультури та контркультури. *Всеукраїнська студентська наукова конференція «Українознавчі студії у контексті сучасної доби: філософський, історичний та філологічні аспекти»*: зб. матеріалів наук. конф. Львів, ЛНУП, 2023. С. 23 - 25.

10. Шарпило М.Ю. Формування web-комеморації Голокосту за допомогою соціальних мереж. *Всеукраїнська науково-практична конференція «Новітні дослідження культури і мистецтва: пошуки, проблеми, перспективи»* : зб. матеріалів наук. конф. Київ: НАКККіМ, 2023. С. 97-98.

11. Шарпило М.Ю. Візуальна репрезентація Голокосту у відеоіграх. *Наукова конференція «Дослідження мистецтва і мистецтво як дослідження»*: зб. матеріалів наук. конф. Львів: ЛНАМ, 2023. С. 99-102.

12. Шарпило М.Ю. Культурологічний дискурс Голокосту у соціальній мережі ТікТок. *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку* : матеріали міжнар. наук. конф. Харків: ХДАК, 2023. С. 7-8.

13. Шарпило М.Ю. Культурологічне осмислення Голокосту у фільмі Дж.Глейзера «Зона інтересу» (2023). *Культура та інформаційне суспільство XXI століття* : матеріали міжнар. наук.конф. Харків : ХДАК, 2024. С. 24-25.

14. Шарпило М.Ю. Репрезентація наслідків Голокосту у фільмі Бреді Корбета “Бруталіст” (2024). *Культура та інформаційне суспільство XXI століття* : матеріали міжнар. наук.конф. Харків : ХДАК, 2025. С. 281-282.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	14
РОЗДІЛ 1. КОМЕМОРАЦІЯ ГОЛОКОСТУ У СУЧАСНОМУ НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ.....	20
1.1. Понятійно-термінологічний апарат дослідження.....	20
1.2. Історіографія проблеми та джерельна база	28
1.3. Обґрунтування методів дослідження.....	59
Висновки до розділу	67
РОЗДІЛ 2. ТРАНСФОРМАЦІЯ ПАМ'ЯТІ ГОЛОКОСТУ: ВІД РАДЯНСЬКОГО НАРАТИВУ ДО СУЧАСНОЇ КОМЕМОРАТИВНОЇ ПОЛІТИКИ.....	69
2.1. Вплив культурної політики радянського часу на формування візуального образу Голокосту.....	69
2.2. «Місця пам'яті» як інструмент збереження колективної ідентичності в пострадянський період.....	85
2.3. Спекуляція пам'яттю про Голокост сучасних культурних і політичних дискурсах.....	95
Висновки до розділу	102
РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ВІЗУАЛЬНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ КОМЕМОРАТИВНИХ ПРОЄКТІВ В УКРАЇНІ.....	104
3.1. Меморіальні музеї та центри: простори збереження пам'яті про Голокост.....	104
3.2. Урбаністичний простір як форма комеморації.....	119
3.3. Репрезентація пам'яті про Голокост у кінематографі.....	135
3.4. Інтерактивність і цифрові технології як новий вектор вшанування Голокосту.....	159
Висновки до розділу	182
ВИСНОВКИ	184
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	189
ДОДАТКИ.....	210

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Комеморація Голокосту посідає одне з важливих місць у сучасній гуманітаристиці, що пов'язана з проблемами пам'яті, ідентичності та меморіальної спадщини. Трагедія представляє собою не лише історичний спогад, а й складне соціокультурне явище, що впродовж десятиліть знаходиться у центрі суспільних дискурсів як в Україні, так і в світі. У зв'язку з цим, дослідження реалізації комеморації, її трансформації та механізмів візуального представлення, набуває особливого значення у контексті запобігання забуттю.

Актуальність теми дисертації посилюється тим, що глобалізація та діджиталізація трансформували способи, за допомогою яких пам'ять про Голокост транслюється і актуалізується. Цифрові технології, соціальні мережі, інтерактивні платформи активно формують нові вектори комеморації, руйнуючи статичні межі між суб'єктами пам'яті (держава, інституція, спільнота), створюючи динамічні, гібридні простори взаємодії.

Слід відмітити, що останнім часом спостерігається посилення конфліктів пам'яті. Це пов'язано з активізацією політичних, ідеологічних та культурних інтересів, які конкурують у контексті репрезентації Голокосту. Спекуляції на трагедії, комерціалізація та політизація пам'яті, створюють ризики спотворення історичних фактів і знецінення пережитого жертвами досвіду. Подібна тенденція вимагає від науковців ґрунтовного аналізу та критичної рефлексії щодо особливостей формування колективної пам'яті.

До того ж, урбаністичний простір як середовище для комемораційних практик набуває помітного значення у культурному житті, дозволяючи залучати до процесів увіковічення більше соціальних груп. Водночас це порушує питання щодо ефективності та етичності окреслених форм пам'яті.

Враховуючи вищезазначене, актуальність запропонованої теми полягає в необхідності комплексного та міждисциплінарного аналізу практик комеморації Голокосту. Наукове осмислення процесу вшанування сприяє

формуванню розуміння сучасних механізмів увіковічення трагедії, їх потенціалу та ризиків, а також визначенню стратегій збереження історичної достовірності у варіативному соціокультурному контексті.

Зв'язок роботи з науковими планами, програмами, темами. Дисертацію виконано відповідно до комплексної науково-дослідної теми ХДАК «Вітчизняна та світова культура: історико-теоретичні аспекти» (Державний реєстраційний номер № 0109U000511). Вона є складовою теми кафедри культурології «Проблеми історії та теорії культури».

Мета та завдання дослідження: Метою представленого дослідження є комплексне визначення специфіки реалізації комеморації Голокосту у контексті візуального простору України. Для досягнення мети дисертаційного дослідження передбачається вирішення наступних наукових **завдань**:

- проаналізувати фахову літературу за темою дисертації та визначити стан наукової розробки проблеми, виявити основні підходи до та лакуни у її вивченні;
- сформуванню понятійно-термінологічний апарат дослідження, уточнити ключові терміни «Голокост», «Шоа», «геноцид», «комеморація», визначити типологію форм комеморації Голокосту;
- дослідити вплив радянської культурної політики на формування наративів пам'яті про Голокост, виявити механізми ідеологічної редукції, висвітлити процеси канонізації воєнного досвіду та особливості мистецьких способів репрезентації трагедії;
- здійснити огляд процесів трансформації «місць пам'яті» у пострадянський період, визначити роль громадських ініціатив у процесах меморіалізації;
- охарактеризувати прояви політичної інструменталізації, комерціалізації та ідеологічних спотворень у публічному дискурсі;
- дослідити особливості репрезентації пам'яті про Голокост в українському кінематографі, виокремити естетичні, наративні та етичні засоби візуального переосмислення трагедії;

- висвітлити специфіку урбаністичних форм комеморації, визначити механізми інтеграції пам'яті у міський простір через архітектурні рішення, партисипативні практики та ідентифікаційні функції;

- розкрити особливості застосування цифрових технологій та соціальних медіа в сучасних практиках комеморації, з'ясувати характерні риси новітніх інструментів збереження пам'яті (віртуальних музеїв, онлайн-архівів та цифрових платформ, інше).

- визначити перспективи подальших досліджень

Об'єкт дослідження – практики комеморації Голокосту у контексті формування та трансляції колективної пам'яті; **предмет** – механізми, форми та стратегії репрезентації пам'яті про Голокост у візуальному просторі (кіно, музейних практиках, урбаністичних інтервенціях, цифрових медіа, інше), їх вплив на процеси формування колективної пам'яті та культурної ідентичності.

Реалізація поставленої мети здійснювалася на основі комплексного аналізу візуальних, просторових та цифрових практик комеморації Голокосту, представлених у культурному полі України з паралельним залученням прикладів зарубіжного досвіду. Порівняльне вивчення українського та міжнародного контекстів дозволило виявити специфіку локальних стратегій репрезентації минулого.

Методи дослідження відповідають його меті та завданням міждисциплінарному характеру теми. Зокрема, у роботі застосовані методи герменевтичного, аксіологічного, структурного, компаративного та контент-аналізу.

Емпіричну базу дослідження складають: візуальні матеріали (зображення пам'ятників, меморіалів, музеїв, кінохроніка, художні та документальні фільми, присвячені темі Голокосту); архітектурні об'єкти (місця пам'яті, створені у різні історичні періоди на території України (радянські меморіали, сучасні інсталяції, локальні ініціативи); усні свідчення та інтерв'ю, зібрані в межах відкритих проєктів.

Теоретична основа роботи ґрунтується на міждисциплінарному підході, який об'єднує культурологію, медіадослідження, теорії пам'яті та соціокультурного конструювання минулого. Фундаментальну основу дослідження становлять праці теоретиків, що сформували інтелектуальні засади осмислення культурної пам'яті, травми, комеморації та візуального образу минулого (зокрема, роботи М. Хальбвакса [153;154], Я. та А. Ассманн [3;84;85], П. Нора [212;213]).

У роботі також враховуються позиції П. Рікера [223;224], З. Баумана [3], А. Киридон [28;29;30] та А. Подольського [51;52], теоретичні положення Є. Бауєра [94], Дж. Вінтер [255] щодо індустрії пам'яті; теорії простору і пам'яті А. Шарман [126], М. Гон [12]; інноваційні концепції цифрової пам'яті та медіаекології Е. Зерубавель [261], О. Довгополова [18].

Наукова новизна отриманих результатів полягає у тому, що в роботі *уперше*:

- здійснено міждисциплінарне культурологічне осмислення комеморації Голокосту в Україні через призму візуальної репрезентації в мистецтві, урбаністичному просторі, кіно та цифрових медіа;
- обґрунтовано трансформацію комеморативних практик у контексті переходу від радянського ідеологічного наративу до сучасної політики пам'яті в Україні;
- визначено провідні форми візуальної репрезентації пам'яті про Голокост, зокрема через аналіз місць пам'яті, архітектурних об'єктів, кінострічок та цифрових платформ, що діють як культурні носії колективної ідентичності;
- досліджено функціонування місць пам'яті як поліфонічного простору, де відбувається діалог, конфлікт та переосмислення травматичного минулого;
- введено до наукового обігу низку прикладів українських комеморативних практик, що не були раніше предметом комплексного аналізу (зокрема локальні ініціативи, цифрові архіви, віртуальні музеї);

– окреслено спекулятивні та ідеологічно викривлені підходи до пам'яті про Голокост у сучасному політичному та культурному дискурсі.

Набули подальшого розвитку:

- концепція П. Нора про «місця пам'яті» як фокусну точку колективної ідентичності в культурному просторі;
- проблеми деконструкції радянського історичного наративу про Голокост та формування нових моделей комеморації;
- осмислення ролі громадянського суспільства у створенні та підтримці інфраструктури пам'яті у пострадянський період;
- культурологічна інтерпретація комеморації як динамічного процесу, що перебуває під впливом глобалізаційних процесів, цифрової трансформації та етики пам'яті.

Практичне значення одержаних результатів полягає у можливості їх застосування для вдосконалення методик збереження та комунікації пам'яті про Голокост у сучасних культурних, освітніх і медійних практиках.

Результати дослідження можуть бути використані у розробці програм музеїв, меморіальних комплексів і освітніх платформ, що інтегрують інноваційні цифрові технології для створення більш інтерактивних і партисипативних форм комеморації; у формуванні політик культурної пам'яті, спрямованих на протидію спекуляціям і маніпуляціям у репрезентації історичних травм, зокрема Голокосту; у практиці культурних інституцій, які займаються розвитком меморіальної інфраструктури в урбаністичних просторах, забезпечуючи міждисциплінарний підхід до створення осмислених місць пам'яті.

Особистий внесок здобувача полягає у системному комплексному дослідженні комеморації Голокосту у візуальному просторі України. Дисертація є повністю самостійним дослідженням, виконаним авторкою без залучення співавторів. Усі положення, висновки та наукові результати отримані особисто, публікації з теми дослідження мають одноосібний характер.

Апробація результатів дисертації. Основні результати та положення дисертаційного дослідження були апробовані на всеукраїнських наукових конференціях, зокрема: «Культура та інформаційне суспільство XXI ст». (Харків, 2022, 2023, 2024) «XV Всеукраїнська наукова конференція студентів та молодих науковців «Наука. Освіта. Молодь» (Умань, 2022), «VIII Всеукраїнська мультидисциплінарна конференція «Чорноморські наукові студії» (Одеса, 2022), «Міжнародна науково – практична конференція «Аналіз тенденцій розвитку науки, освіти і суспільства» (Полтава, 2022), Всеукраїнська студентська наукова конференція «Українознавчі студії у контексті сучасної доби: філософський, історичний та філологічні аспекти» (Львів, 2023), Всеукраїнська науково - практична конференція «Новітні дослідження культури і мистецтва: пошуки, проблеми, перспективи» (Київ, 2023), «Наукова конференція «Дослідження мистецтва і мистецтво як дослідження» (Львів, 2023), «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку» (Харків, 2023, 2024, 2025).

Проміжні результати дослідження були також апробовані у межах практичної діяльності як авторки і кураторки культурного блогу @royal_blue_art на платформі TikTok, присвяченого проблематиці комеморації та історичної пам'яті, а також під час участі в культурно-освітніх проектах, спрямованих на висвітлення теми Голокосту в цифровому середовищі.

Публікації. Основні наукові положення дисертації викладено в 14 одноосібних публікаціях. Серед них: 3 статті у наукових фахових виданнях України, 11 – тези доповідей на наукових конференціях.

Структура та обсяг дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел, додатків. Обсяг основного тексту дисертації – 188 сторінок. Список використаних джерел включає 264 найменування. При посилянні на іншомовні джерела використовувався їх авторський переклад.

РОЗДІЛ 1

КОМЕМОРАЦІЯ ГОЛОКОСТУ У СУЧАСНОМУ НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ

Дослідження комеморації Голокосту в науковій думці поєднують історію, культурологію, соціологію, пам'яттєві студії та візуальні дослідження. Практики вшанування формують суспільні наративи, конструюють ідентичність, а також впливають на політичні процеси сучасності. Тому для глибокого та всебічного аналізу даної проблематики необхідно звернутися до широкого спектру теоретичних концепцій і методологічних підходів, що дають змогу зрозуміти сутність комеморації та механізми її візуального представлення та уточнити зміст основних термінів і понять.

1.1. Понятійно-термінологічний апарат дослідження

Означення ключових понять дисертаційного дослідження є необхідною передумовою для концептуалізації об'єкта, предмета та методології аналізу. Воно забезпечує термінологічну точність, уніфікацію наукового дискурсу та дає змогу вибудувати цілісну аналітичну рамку дослідження. Уточнення означень також дозволяє виявити смислові відтінки, вкорінені в різних наукових традиціях, і встановити міждисциплінарні зв'язки.

Голокост/Шоа/Катастрофа/геноцид у науковій парадигмі використовуються як синоніми. Однак, вони мають свої специфічні контексти, історичне походження та юридичне визначення. Проблематика нашої теми вимагає чіткого розмежування цих понять, оскільки їх недоцільне використання може призвести до неоднозначної інтерпретації застосування результатів дослідження.

Голокост походить від грецького *holokaustos*, означає «повністю спалений» або «жертва, принесена вогнем». У сучасній історіографії термін

вказує на систематичне, організоване нацистським режимом знищення євреїв у період 1933–1945 років, а також інших груп, які були об'єктами переслідування (цигани, інваліди, політичні в'язні, гомосексуалісти, інші). Р. Гільберг у роботі «Винищення європейських євреїв» розглядає Голокост як комплексний процес бюрократичного, технічного і соціального винищення, що включає інституційні механізми, насильство і колабораціонізм. Вчений наголошує на поетапності цього процесу – від дискримінації до систематичного вбивства [158, с. 12].

Шоа у перекладі з івриту означає «катастрофа» або «руйнація». Термін поширений в ізраїльській та єврейській культурі для позначення Голокосту, надаючи йому особливої моральної та релігійної ваги. Шоа фокусується не лише на історичній події, а й на духовних та культурних аспектах трагедії. Дослідник Л. Лангер підкреслює, що визначення відображає переживання, які виходять за межі історичного факту. Це пам'ять про страждання, спрямована на збереження культурної ідентичності та осмислення моральних уроків [184, с. 24].

У межах дисертаційної роботи використання Шоа є свідомим концептуальним вибором, що має на меті підкреслити етнічну специфіку трагедії єврейського народу в період нацистського терору. Такий лексичний ракурс обумовлений не лише науковою точністю, а й етичним підходом до пам'яті жертв. Комеморація Шоа фокусується на унікальності символічного, культурного виміру трагедії, не підлаштовуючи його до загальних структур. Таким чином, обрана дефініція дозволяє зберегти ідентифікаційну специфіку єврейської спільноти, а також забезпечує аналітичну точність і моральну відповідальність у розгляді практик вшанування.

Катастрофа на івриті «*хага'а*», використовується для підкреслення масштабів єврейських втрат. Поняття акцентує увагу на безпрецедентній гуманітарній трагедії, яка призвела до систематичного винищення близько 6 мільйонів євреїв. Катастрофа має емоційне навантаження, відображаючи втрату цілого народу, його культурних традицій і світогляду.

У контексті комеморативних практик Катастрофа є концептом, який формує основу для усвідомлення єврейського досвіду як унікального явища світового масштабу. Водночас термін інтегрується у ширші дискурси про геноцид, масові злочини проти людства та питання пам'яті і забуття, підкреслюючи важливість етичного ставлення до минулого. Можна стверджувати, що поняття виступає дотичним до Шоа, так як охоплює конкретну подію і морально-філософську інтерпретацію у пам'яті поколінь євреїв.

Термін *Геноцид* був юридично закріплений після Другої світової війни і введений в обіг польським дослідником Р. Лемкіним у 1944 році. Він визначав його як *«систематичне знищення національної, етнічної, расової чи релігійної групи»*, що включає фізичне винищення, а також заходи, спрямовані на руйнування соціальної структури [194, с. 17]. Далі конвенція ООН про запобігання злочину геноциду (1948) формалізувала визначення, включаючи такі дії як вбивство членів групи, завдання серйозних тілесних або психічних ушкоджень, навмисне створення життєвих умов, розрахованих на фізичне знищення, заходи проти народжуваності, насильне переміщення дітей тощо.

Історикиня А. Киридон підкреслює, що геноцид – категорія міжнародного права, яка забезпечує інструменти для кримінального переслідування та запобігання масових злочинів, але одночасно вимагає глибокого розуміння контекстів кожного конкретного випадку [28, с. 35] .

У науковій літературі підкреслюється, що Голокост є специфічним історичним випадком геноциду. Проте він вирізняється поєднанням ідеологічного антисемітизму, технічних інновацій у знищенні, масового залучення суспільства. Так, І. Розенбаум акцентує увагу на відмінності між Голокостом і Геноцидом, підкреслюючи унікальність трагедії єврейського народу у XX столітті. Водночас вивчення останнього дає змогу аналізувати подібні злочини проти людства в інших історичних аспектах [226, с. 19].

У межах українського академічного та публічного дискурсу термін «*геноцид*» частіше застосовується щодо Голодомору 1932–1933 років, ніж до Шоа. Утвердження терміна в політичному та правовому полях України мало стратегічний характер: через визнання трагедії відбувається репрезентація травми як цілеспрямованого злочину сталінського режиму проти українського народу. Геноцид у цьому випадку виконує інтернаціональну легітимізуючу функцію. Окреслений контекст дає змогу включити трагедію Голодомору до переліку глобально визнаних масових злочинів ХХ століття. Тим більше Україна активно працює над отриманням міжнародної підтримки для визнання трагедії.

На відміну від Шоа, репрезентація якого в українському суспільстві довгий час була витіснена радянською ідеологією, Голодомор сприймається як *наша* трагедія – частина української колективної пам'яті, що актуалізувалася внаслідок політики декомунізації. Тоді як єврейське минуле до сих пір потребує переосмислення через комеморативну політику та осучаснення наративів.

Зазначимо, що дискусія щодо використання термінів «*Голокост*», «*Шоа*» та «*геноцид*» для позначення нацистського знищення євреїв у Європі під час Другої світової війни активно точиться. Протистояння має ідеологічний характер, що виявляється у способах інтерпретації трагедії, її унікальності та універсальності. Вибір терміна впливає на концептуальну рамку пам'яті, її політичне оформлення та естетичне репрезентування. Для візуального представлення важливо, як саме зображається трагедія: унікальна катастрофа (Шоа), частина глобальної матриці геноцидів (геноцид), чи сакралізована травма (Голокост). Саме тому уточнення означень стає необхідним при розгляді специфіки комеморації.

Сам термін бере свій початок від латинського слова *commemoratio*, що означає «*спільне згадування*» або «*пам'ятання*». В античності цим поняттям окреслювали офіційні чи релігійні дійства, присвячені вшануванню пам'яті померлих, важливі події або богів. У Середньовіччі комеморація

асоціювалася з церковними обрядами, які мали на меті підтримати зв'язок між живими та померлими через молитви. З ХХ століття, у контексті масштабних суспільних травм, термін «*комеморація*» набув нового значення та почав розглядатися як ключовий елемент у формуванні колективної пам'яті. У науковій площині поняття позиціонує себе як складний соціокультурний та політичний процес, пов'язаний із збереженням, актуалізацією та репрезентацією минулого.

Комеморація охоплює різноманітні практики: від офіційних меморіальних церемоній і ритуалів до створення матеріальних артефактів, меморіалів і візуальних репрезентацій. Згідно з П. Нора, вшанування є частиною процесу конструювання місць пам'яті. Вчений підкреслює, що комеморація виступає активним процесом творення колективних спогадів, які залежать від контексту та потреб [212, с. 44]. А. Ассманн доповнює дану концепцію, підкреслюючи, що комеморація є політичним процесом, який відображає ієрархію пам'яті, конфлікти інтересів та трансформації. Тоді коли А. Подольський зосереджується на тому, що вшанування – форма діалогу між минулим і сучасністю, яка через меморіали і ритуали пропонує суспільству механізми осмислення колективного горя [51, с. 109]. Історик звертає увагу на динамічність комеморації, яка змінюється залежно від соціальних та політичних обставин.

Враховуючи викладене, можна стверджувати, що комеморація еволюціонувала від простого ритуального акту до складного культурного явища, що відіграє важливу роль у конструюванні колективної ідентичності та осмислення минулого. Підкреслимо, що вшанування є предметом багатовимірного наукового аналізу, що поєднує історичні, соціологічні, культурологічні, психологічні та антропологічні підходи. У науковій літературі сформувалися декілька основних підходів до вивчення комеморації, які взаємодіють і доповнюють один одного. Серед них:

Соціокультурний підхід, який зосереджується на вивченні способів, за допомогою яких пам'ять про подію інтегрується у культурний контекст,

впливає на формування ідентичності та взаємодіє з соціальними інститутами. П. Бергер [102] розглядав комеморацію як соціальний конструкт. Аналогічної думки дотримується М. Гілберт [145], який зосереджував увагу на ролі пам'ятників і ритуалів у процесах суспільної пам'яті.

Історико-порівняльний підхід застосовується вченими для дослідження трансформацій у формах, змісті і функціях комеморативних практик у різні історичні періоди. Так М. Еліаде [23] аналізував символічні структури ритуалів пам'яті, а дослідник Я. Гросс [149] підкреслював, що зміна політичних режимів відбивається на способах вшанування пам'яті, змінюючи символіку.

Структурно-функціональний підхід спрямований на дослідження взаємодії між пам'ятниками, меморіальними текстами, архітектурними формами та іншими символічними елементами, визначити та їх функції збереження пам'яті, консолідації спільноти та формування ідентичності. Е. Дюркгейм наголошував на важливості ритуалів для підтримки соціальної солідарності [22, с. 62].

Психоаналітичний підхід, представлений в працях М. Фуко [62] та Д. Лауба [180;181], розглядає комеморацію через призму підсвідомих процесів, травми. Минуле у цьому контексті – ділянка боротьби та відновлення.

Феміністська критика звертає увагу на те, як практики вшанування можуть викривати гендерну нерівність у процесі репрезентації історичної пам'яті.

У дисертації поняття «комеморації» використовується як елемент аналізу процесів усвідомлення та вшанування пам'яті про Голокост у сучасному візуальному просторі.

На відміну від поняття «пам'ять», яка охоплює індивідуальні та колективні спогади, емоції й усвідомлення минулого, комеморація є структурованою і соціально санкціонованою формою репрезентації. Спогади, будучи динамічними та особистісними, хаотичні та конфліктні, тоді як вшанування прагне створити узгоджений, колективний і канонізований

наратив, що виконує функції консолідації суспільства за допомогою форм представлення подій.

Меморіалізація – один з інструментів комеморації, який передбачає матеріальне втілення пам'яті у вигляді пам'ятників, меморіальних комплексів, музейних експозицій. Вона надає конкретність абстрактному поняттю минулого, перетворюючи його на фізичний простір вшанування.

Для української культурної парадигми важливо використовувати термінологію, що враховує багатшаровість і динамічність колективної пам'яті у контексті історичних травм, постконфліктного суспільства та національного відродження. Зокрема, продуктивним є застосування означення «*комеморативні практики*», яке охоплює різноманітні форми: від офіційних державних заходів до локальних ініціатив і перформативних акцій. Крім того, корисним є розмежування «*колективної пам'яті*» як соціокультурного феномену і «*індивідуальної пам'яті*» у межах особистого досвіду, що дозволяє досліджувати взаємодію між індивідуальними та публічним вимірами історичної свідомості [34, с. 198].

Специфіка обраної теми дисертації зумовлює необхідність залучення широкого кола візуальних джерел, серед яких:

Архітектурно-художні: охоплюють меморіали, пам'ятники, архітектурні композиції, інсталяції та інші просторові об'єкти, які репрезентують художнє осмислення Голокосту в публічному середовищі. Географія аналізу таких прикладів охоплює Україну, Польщу, Німеччину, Італію, Чехію, Угорщину, Ізраїль (Меморіал у Берліні (Німеччина, 2005), Меморіал у Бабиному Яру (СРСР / Україна, 1976/2021), камені спотикання, інше).

Музейні експозиції: візуально-комунікативні простори, де пам'ять фіксується через фотодокументи, особисті речі тощо (Яд Вашем (Ізраїль), USHMM (США), «Територія пам'яті» (Одеса, 2024), музей «Пам'ять єврейського народу та Голокост в Україні» (Дніпро, з 2002 р.), Берлінський

Єврейський музей (Німеччина), Варшавський музей історії польських євреїв POLIN (Польща) та ін.;

Архівна фотографія та документальна графіка: світлини, зображення місць масових знищень тощо. Зазначений тип джерел застосовується у роботі як первинний візуальний доказ для формування образу трагедії, а також для аналізу їх універсального використання в музейній справі, медіа та кіно

Кіно- та відеоматеріали: документальне та ігрове кіно, відеохроніки, відеоінсталяції, створені в період з 1940-х років до 2025 року. Кіноматеріали охоплюють продукцію різних країн, зокрема – України, Польщі, Ізраїля, Франції, Німеччини, США, Великої Британії («Перемога на Правобережній Україні та вигнання німецьких загарбників за межі українських радянських земель» (О. Довженко, 1943), «Нескорені» (М. Донської, 1945), «Бабин Яр» (В. Георгієнко, 1991), «Назви своє ім'я» (С. Буковський, 2006), «Бабин Яр. Контекст» (С. Лозниця, 2021) та інші;

Відеоігри. Досліджується їх потенціал як засобу комеморації та формування історичної пам'яті через інтерактивні наративи;

Цифрові платформи та соціальні медіа: блоги музеїв та меморіальних просторів про Голокост, цифрові архіви, VR-реконструкції (віртуальні тури Яд Вашем, проєкти Instagram, блог авторки дослідження (TikTok, 2025—...)). Зазначений тип джерел дозволяє осмислити вплив новітніх технологій на доступність, форму та динаміку комемораційних практик Голокосту в умовах сучасної цифрової культури.

Церемоніальні візуальні практики використовуються у якості джерела для аналізу офіційних, публічних та медіатизованих форм вшанування Голокосту (щорічні церемонії до Міжнародного дня пам'яті жертв Голокосту (27 січня) у різних містах світу (покладання квітів до меморіалів, марші пам'яті); офіційні заходи в Бабиному Яру (Київ), Аушвіці (Польща) або Яд Вашем (Ізраїль).

1.2. Історіографія проблеми та джерельна база

У контексті проблематики дослідження працями, що дозволять сформулювати теоретичне підґрунтя роботи є науковий доробок таких вчених, як К. Гірц [147], Ю. Габермас [151;152], М. Фуко [62;63], П. Бурдьє [106], П. Рікер [223;224], чії праці становлять основу *культурологічних студій* та сприяють осмисленню механізмів колективної пам'яті, символічної репрезентації та соціального конструювання минулого.

Серед зазначених дослідників особливої уваги заслуговує К. Гірц, який у праці «Інтерпретація культур: вибрані есеї» [147, с. 25] формулює поняття *щільного опису* – методу дослідження, що передбачає глибоке, багаторівневе тлумачення культурних практик. Ідеться не лише про фіксацію дії чи явища, а про занурення в контекст, у якому дія набуває значення символічного. У цьому підході культура постає як текст, який необхідно розшифровувати, враховуючи локальні уявлення, системи знаків та символічні коди, притаманні конкретній спільноті. Такий метод є важливим для аналізу комеморації Голокосту, яка насичені складною семантикою й вимагає контекстуалізованого прочитання. Крім того, К. Гірц наголошує, що культура не є нейтральним тлом для подій минулого, а виступає як знакова система або текст, що потребує інтерпретації.

Разом із тим, слід зауважити, що відсутність у дослідника акценту на категоріях культурної травми, постпам'яті обмежує аналітичний потенціал його праці. Крім того, запропонована категорія дослідника як інтерпретатора може розглядатися як потенційно колоніальна, не здатна враховувати етичні виміри вшанування.

Така критика відкриває етичний вимір комеморації, який обговорюється у сучасному науковому дискурсі. У цьому контексті особливої ваги набуває підхід Ю. Габермаса, який зосереджується на моральних засадах публічного осмислення травматичного минулого. Філософ наголошує на тому, що пам'ять про тоталітарне минуле повинна бути не приватною справою істориків, а предметом публічної дискусії, яка

забезпечує формування демократичної культури. У його роботі «Минуле як майбутнє» йде мова про комунікативну дію, згідно з якою суспільство здатне досягати розуміння минулого через мову, аргументацію та взаємне визнання досвіду [151, с. 144]. Як альтернативу етнонаціональній ідентичності, Ю. Габермас розробляє концепцію *конституційного патріотизму*, в якій спільнота об'єднується навколо цінностей демократії, прав людини та визнанні злочинів. У зазначеній парадигмі пам'ять про Голокост виступає ключовим компонентом моральної самосвідомості сучасної держави.

У дискусіях 1980-х років, Ю. Габермас критикував спроби ревізувати історію Третього Райху. На його думку, такі підходи ставлять під загрозу поле етичної пам'яті. Він наголошував, що Голокост представляє собою моральну кризу сучасного світу, яку не можна звести до релятивістського тлумачення. Важливо підкреслити, що його теорія публічного опрацювання минулого має європейський ракурс [152, с. 95]. У пострадянських культурах, зокрема в українській, окреслений дискурс малоефективний. Це зумовлено специфікою формування політики пам'яті та домінуванням інституційних практик, які використовують вшанування як інструмент політичної мобілізації.

До того ж, Ю. Габермас розглядає Голокост як маркер локальної ідентичності. Це має свої ризики: з одного боку – знецінення інших травм (колоніалізму, сталінських репресій, геноциду в Руанді, інше), з іншого – монополізація жертви, що може ускладнити міжкультурний діалог в світі.

У роботі акцентується увага на те, що концепт *комунікативної дії* спирається на здатність учасників дискурсу досягнути взаєморозуміння. Однак у сучасних умовах, під впливом медіа, політичного популізму та дезінформації є сумнів щодо ефективності механізмів мовленнєвого консенсусу стосовно минулого.

У зв'язку з кризою довіри до мовленнєвих практик, що декларують об'єктивність та консенсус, зростає потреба в критичному осмисленні структур, які формують історичну пам'ять. Саме з цієї позиції стають

актуальними теоретичні напрацювання М. Фуко, який, хоча безпосередньо не досліджував репрезентацію Голокосту, запропонував концептуальний інструментарій для аналізу механізмів влади, дискурсу та їхнього впливу на процеси комеморації та артикуляції культурної травми.

У «Археології знання» філософ заперечує уявлення про історію як нейтрального процесу реконструкції минулого [62, с. 102]. Натомість він розглядає дискурс влади, яка визначає, що вважати правдою. У цьому контексті комеморація постає як результат управлінських стратегій, які контролюють культурні архіви, музеї, монументи, інше.

Для глибшого розуміння механізмів комеморації доцільно звернутися до праці М. Фуко «Наглядати та карати», де він досліджує *режими правди* як динамічні і змінні у часі, що дозволяє вийти за межі лінійного сприйняття історії і критично осмислити механізми влади у формуванні колективної пам'яті [63, с. 50]. Підхід запропонований вченим, є продуктивним для аналізу Голокосту, зокрема в поясненні причин домінування певних образів минулого над іншими, які залишаються маргіналізованими або витісненими. Концепція *біовлади* у контексті комеморації трагедії дозволяє розглядати Голокост як радикальне втілення механізмів контролю, що продовжують знаходити відображення у сучасних практиках вшанування.

М. Фуко підкреслює значення монументів у цьому процесі, які виступають як інституції дисциплінування колективної пам'яті. Якщо вважати комеморативні практики лише інструментом влади, то стає складно у цьому ракурсі знайти альтернативні способи представлення минулого, оскільки це може привести до втрати простору для особистого досвіду та переосмислення.

Цю думку продовжує П. Рікер у роботі «Пам'ять, історія, забуття», наголошуючи на необхідності діалогу між пам'яттю та забуттям, а також на здатності наративу об'єднувати фрагментований досвід минулого. У своїй концепції наративної ідентичності він підкреслює, що спогади є активним процесом інтерпретації, в якому можливе як збереження травматичного, так і

його символічне осмислення [223, с. 81]. Таким чином, у рамках рікерівської філософії пам'яті відкривається можливість для створення альтернативних історичних оповідей, які не зводяться до домінантних владних дискурсів.

Розуміння комеморації як частини культури, що функціонує на перетині особистого досвіду та колективної рефлексії, закладає підґрунтя для концепту *габітусу*, запропонованого П. Бурдьє. У «Сфері культурного виробництва» вчений говорить про нього як про систему структурованих і структуруючих схем, яка впливає на сприйняття світу через соціальні практики [105, с. 22]. У праці «Логіка практики» П. Бурдьє детально пояснює, як габітус діє у ролі внутрішнього механізму, що допомагає соціуму несвідомо відтворювати соціальні норми. Це стосується не лише повсякденної поведінки, а й того, як *«ми пам'ятаємо минуле та як вшановуємо його через культурні елементи»*, зокрема у формах комеморації [106, с. 100]. Тобто, пам'ять про Голокост може керуватися певною ієрархією або навпаки ставити її під сумнів, залежно від того, який габітус домінує в суспільстві.

Одним з ключових понять у П. Бурдьє є *символічна влада*, яку він трактує як здатність визначати певні смисли як природні або легітимні, приховуючи їхнє походження з боротьби соціальних і культурних інтересів. У контексті колективної пам'яті це означає, що домінантні образи Голокосту, наприклад, архівні світлини, кадри з фільмів, музейні інсталяції, не є об'єктивними, а постають як результат символічної конкуренції за право репрезентації минулого. Підхід дозволяє критично проаналізувати механізми канонізації певних візуальних наративів трагедії та витіснення альтернативних форм зображення.

Соціолог пропонує розглядати культурну продукцію (візуальне мистецтво, літературу, інше) як простір, де взаємодіють *агенти* (соціальні діячі) з різними формами капіталу: культурного, соціального, символічного. Це дозволяє простежити, хто транслятором пам'яті, які ресурси використовуються для легітимації певного бачення минулого і які моменти

залишаються маргіналізованими [106, с. 85]. П. Бурдє прагне до виведення закономірностей соціального відтворення, що іноді призводить до редукції індивідуального досвіду, особливо в контексті травматичних подій. Його підхід важко адаптувати до етичного виміру пам'яті, що є важливим у дослідженнях Голокосту.

Відмітимо, що П. Бурдє не приділяв окремої уваги феномену *візуального шоку* як механізму формування колективної пам'яті. Така перспектива виявляється недостатньою у випадках, коли йдеться про вплив травматичних зображень на рецепцію глядача або про модифікацію індивідуальних/колективних спогадів. Відсутність фокусу на емоційній інтенсивності досвіду обмежує аналітичний потенціал підходу у вивченні репрезентацій травми Голокосту.

Щодо робіт провідних українських дослідників у сфері культурологічних студій, що опрацьовують проблематику колективної пам'яті, візуальної репрезентації травматичних подій та механізмів комеморації, слід виокремити напрацювання Я. Грицака [14;15], М. Поповича [53;54], В. Шейка [69;70], Є. Головахи [10; 11], О. Гриценка [16], О. Кравченка [35], Л. Масенко [39], К. Кислюка [31]. Їх дослідження зосереджені на осмисленні формування історичної свідомості, культурної ідентичності, мовно-семіотичної структури пам'яті, а також на політиці пам'яті в пострадянському контексті. Зокрема, Я. Грицак, розвиває порівняльний підхід до історичної пам'яті. У роботі «Подолати минуле: глобальна історія України» він аналізує, як різні національні спільноти конструюють і трансформують свої колективні наративи про минуле, порівнюючи механізми комеморації, інституалізації пам'яті та політичні контексти [14, с. 22]. У цьому контексті напрацювання М. Поповича поглиблюють розуміння ролі колективної пам'яті у формуванні історичної свідомості. У своїх роботах «Україна і Європа: праві і ліві», «Нарис історії культури України», дослідник наголошує, що у культурі минуле не лише зберігається, а й постійно трансформується. Пам'ять у М. Поповича постає

як пласт культурного простору, що формує морально-ціннісні аспекти, впливає на ідентичність і задає напрямок соціальній рефлексії [53, с. 206]. У цьому аспекті підхід філософа перегукується з ідеями К. Гірца.

Подальший аналіз конкретних практик комеморації Голокосту значно збагачують дослідження В. Шейка, які дозволяють детальніше виявити способи реалізації пам'яті в публічному просторі. У монографії «Культура. Цивілізація. Глобалізація», він обґрунтовує культуру як систему, що формує колективну свідомість і забезпечують історичну тяглість соціального досвіду [69]. Можна стверджувати, що з цього наукового ракурсу пам'ять перетворюється на механізм ціннісної ідентифікації, що функціонує в межах комунікативної та інтерпретативної моделі. Таким чином актуалізується розуміння того, як соціум здатен переосмислювати травматичне минуле та підтримувати діалог між поколіннями.

Вагомий внесок у розкриття механізмів формування колективної пам'яті, соціальної ідентичності та трансформації цінностей у пострадянському просторі зробив Є. Головаха. Його численні статті у сфері соціокультурної динаміки репрезентують важливий емпіричний і теоретичний базис для дослідження комеморації як динамічного соціального конструкту. Є. Головаха трактує вшанування як результат упорядкування досвіду. Соціолог акцентує увагу на тому, що у посттоталітарному суспільстві минуле завжди конкурентне та конфліктне, особливо в контексті травматичних подій. Є. Головахою розроблено поняття соціальної амбівалентності та ціннісного розриву, які пояснюють, чому різні соціальні групи в Україні сприймають події минулого неоднотипно, а іноді навіть протилежно [11, с. 2]. Ці спостереження є методологічно значущими для аналізу того, як комеморація Голокосту може бути сприйнята або витіснена залежно від контексту – етнічного, політичного, медійного чи освітнього.

Розглядаючи наукові підходи О. Кравченка в контексті нашого дослідження, сприяють поглибленому аналізу комеморації як частини культурної політики. У монографії «Культурна політика України в

парадигмах сучасності: теоретико-методологічні аспекти культурологічної інтерпретації» науковець загострює увагу на взаємозв'язках між пам'яттю, владними практиками та культурними інститутами, що дозволяє розглянути практики вшанування не лише як інструмент формування та регуляції суспільної ідентичності в рамках державної стратегії [35]. Продемонстровані в роботі підходи дозволяють критично осмислити Голоко́кост як складний культурний процес, що включає елементи влади, ідентичності та комунікації.

Доповнює окреслену думку О. Гриценко, який також підходить до пам'яті з позиції культурної політики. У роботі «Пам'ять місцевого виробництва. Трансформація символічного простору та історичної пам'яті в малих містах України» минуле постає як структурований ресурс, що формує межі дозволеного історичного знання в публічному просторі [16]. Культуролог аналізує, як наративи про минуле стають інструментом впливу на колективну ідентичність. Відмітимо, що О.Гриценко зосереджується переважно на інституційному рівнях пам'яті. Водночас його підходи до маніпуляції колективним минулим дозволяють виявити закономірності формування офіційної версії історії, у якій Голоко́кост маргіналізується або перетворюється на узагальнений образ жертви нацизму.

Мовознавиця Л. Масенко у праці «Мова радянського тоталітаризму» аналізує пам'ять через лінгвістичну призму, розкриваючи, як мовні практики і політика формують способи осмислення минулого та впливають на культурні наративи, що також стосується і теми Голоко́косту. Дослідниця підкреслює, що лексика публічного простору формує *фрейми спогадів*, а заміщення поняття Голоко́кост, євреї узагальненими формулами жертви війни, радянські громадяни є формою політичного витіснення [39, с. 116].

В аналізі текстів меморіалів, музейних експозицій, освітніх програм, мова виступає індикатором пам'яттєвої стратегії. Л. Масенко, аналізуючи мовний дискурс, створює семіотичне поле, у якому репрезентується Шоа. Це відкриває перспективи для комплексного аналізу, що поєднує мовні та візуальні форми комеморації, які розглядає у своїх працях К. Кислюк. У

монографії «Українська культура I чверті ХХІ ст: повороти модернізаційних перетворень» культуролог стверджує, що в українському культурному просторі співіснують (до) модерні, модерні та (після) модерні елементи. У запропонованій вченим моделі можна проаналізувати, як у межах однієї національної культури можуть одночасно функціонувати архаїчні уявлення про колективну пам'ять, наративи національної ідентичності та постмодерні практики візуального переосмислення травматичного досвіду [32].

Значна частина культурологічних праць, що дають уявлення про репрезентацію пам'яті Голокосту, відноситься до зарубіжного (переважно англomовного) дискурсу. Серед досліджень, присвячених комеморації Голокосту, особливої актуальності набуває міждисциплінарний напрям *memory studies* (*студії пам'яті*), який пропонує теоретичну базу для осмислення процесів формування, трансляції та трансформації пам'яті. Зоерема, це публікації Е. Дюркгайма [22], М. Хальбвакса [153;154], П. Нора [212; 213], Я. та А. Ассманн [3;84;85], М. Хірш [160], М. Ротберга [221] , Е. Рігні [222], А. Ерлл [132; 133] та Е. Хоскіна [161].

Біля витоків осмислення пам'яті як соціального феномену стоїть Е. Дюркгайм, який у праці «Елементарні форми релігійного життя» сформулював концепцію колективної свідомості та ритуалу як основи соціальної єдності. За вченим, суспільство підтримує свою цілісність через церемонії, пам'ятні моменти у яких повторно переживає спільно розділений досвід [22, с. 45]. У контексті комеморації це втілюється у формі повторюваних публічних ритуалів. Втім, функціоналістська модель Дюркгайма ідеалізує єдність колективу та не враховує числені інтерпретації події. Поза його увагою залишається неоднорідності пережитого досвіду.

Учень Е. Дюркгайма, М. Хальбвакс у своїй праці «Колективна пам'ять» зазначив, що минуле є не лише індивідуальним психічним актом, а соціальним процесом, який структурує спільнота. Соціолог вважає, що пам'ять формується в межах конкретної групи. «Пам'ять не зберігається індивідом у його ізоляції; вона конституюється внаслідок взаємодії з

іншими, належності до соціальних груп і вписаності в їхні символічні рамки» [153, с. 82].

Також Хальбвакс вводить поняття *рамок пам'яті*. Це те, як соціальні групи структурно впливають на спосіб репрезентації минулого. Авторка дослідження акцентує на тому, що саме в цьому контексті комеморація постає як процес, який регламентується культурними ритуалами.

Однак, слід зазначити, що концепція, представлена вченим, зосереджена на статичності соціальних груп та не акцентує на динаміці процесів пам'яті, особливо в умовах постконфліктних суспільств. У випадку з Голокостом регіональні спільноти по-різному інтерпретують подію. Частина зосереджується на вшануванні жертв як елементу національної ідентичності, інші ж намагаються вписати пам'ять про трагедію у контекст Другої світової війни, заперечуючи її етнічний характер. Це є свідченням варіативності конфронтації у практиках комеморації, яку Хальбвакса не враховує.

Окрім того, акцент на культурних кодах як регуляторах вшанування є слухним, однак авторка дисертації вважає за необхідне доповнити цю позицію аналізом того, як зовнішні чинники (державна ідеологія, глобальні політичні дискурси) можуть активно змінювати їх. В умовах політичної нестабільності чи зміни владних парадигм, минуле беззаперечно зазнає переосмислення, що впливає на форми комеморації та на зміст історичної інтерпретації.

Підхід М. Хальбвакса доповнено у працях Я. та А. Ассманн, які окреслили відмінності між комунікативною і культурною пам'яттю, та запропонували концепт *мнемонічних медіа* – способів, через які здійснюється збереження й передача досвіду. Особливо цінною у згаданих науковців є теорія спогадів як структури ідентичності. Вона уможливорює розгляд комеморації Голокосту як способу конструювання колективного «ми» в сучасності.

Я. Ассманн розділяє пам'ять на *комунікативну* (усну, побутову, неформальну) та *культурну*, та, яка зберігається в знакових системах,

ритуалах, текстах, архітектурних і візуальних об'єктах. Саме остання є основою довготривалого колективного самовизначення, оскільки дозволяє суспільству структурувати минуле, задавати орієнтири для майбутнього.

Окремо слід звернути увагу на поняття *роботи з вшанування пам'яті*, яке Ассманн запозичує з філософії та психоаналізу, адаптуючи до культурологічного контексту [3, с. 201]. Сенс полягає в тому, що згадки про травматичні події не зберігаються автоматично. Їх необхідно проговорювати та опрацьовувати. Саме цим займається мистецтво, зокрема візуальне, коли ставить у центр уваги репрезентацію подій Голокосту. Проте, тут варто зауважити кілька критичних моментів. Хоча акцент на необхідності опрацювання травматичних подій підкреслює важливість активної участі суспільства, сам термін *робота з вшанування пам'яті* індивідуалізує процес, залишаючи поза увагою соціально-політичні механізми, що регулюють спогади. В культурологічному дискурсі це означає, що пам'ятання формується не лише через особисті або художні форми, а й за допомогою інституції, які можуть як підтримувати, так і обмежувати наративи. Зазначимо, що візуальні образи здатні фетишизувати, спрощувати складні історичні події, що ризикує звести травматичний досвід до канонічних штампів.

Якщо Я. Ассманн заклав фундамент концепції *культурної пам'яті*, то А. Ассман доповнила її, приділивши особливу увагу ролі комеморації в посттоталітарних суспільствах. У роботі «Форми забуття», а також у «Довга тінь минулого», вчена демонструє присутність минулого у аспекті динамічного процесу відбору, де важливо не тільки те, що пам'ятають, але й в яких формах. Центральною є теза про дві пам'яті – *функціональну і зберігаючу*. Перша – активна, що використовується у поточному культурному контексті. Друга – резервуар змістів, які можуть бути реінтерпретовані [85, с. 47].

У контексті нашого дослідження особливий інтерес становить поняття *травматичної пам'яті*, яка має схильність до фрагментації, бо вербалізація

спогаду часто неможлива. У цьому ключі образ, кадр, символ, навіть абстрактна інсталяція стають носіями минулого.

А. Ассманн також вводить у дослідницьке поле процес переходу від культурної до політичної пам'яті. Вона аналізує, як спогади про Голокост у Німеччині перетворилася з травматичного шоку на структурний компонент ідентичності. *«Культурна пам'ять – це не просто відображення минулого, а поле символічної боротьби, де відбувається відбір, репрезентація й іноді витіснення того, що вважається гідним збереження»* [84, с. 35].

Водночас, вважаємо, що дана концепція потребує критичного переосмислення. Запропонований перехід між особливостями пам'яті не є автоматичним процесом. У випадку Німеччини та інших країн Західної Європи він був результатом цілеспрямованої політики, тиску з боку міжнародної спільноти, освітніх реформ та діяльності громадянського суспільства. В інших контекстах, зокрема пострадянських, де національна пам'ять використовується для зміцнення етноцентричних наративів, цей перехід може не відбуватися взагалі. Таким чином, концепція А. Ассманн переоцінює здатність пам'яті інтегруватися.

Твердження про те, що *«культурна пам'ять – це не просто відображення минулого, а поле символічної боротьби»* є ґрунтовним, проте у реальному політичному житті ця боротьба нерідко відбувається не на рівні відкритого плюралізму інтерпретацій, а через монополізацію минулого офіційною історіографією. Іншими словами, пам'ять діє як форма нормативного контролю, а не як відкритий простір для осмислення травми. Саме це варто враховувати, аби уникнути ідеалізації поняття *політичної пам'яті*.

Крім того, приклад із німецькими спогадами про Голокост може не мати прямої аналогії в інших національних культурах, де травматичне минуле табується. Це створює ризик надмірної екстраполяції досвіду Західної Європи.

Ця позиція вимагає звернення до підходів, які враховують специфіку локальних контекстів формування пам'яті. У цьому сенсі П. Нора запропонував концепт *lieux de memoire* (місця пам'яті). Він дозволяє осмислити символічні простори, які набувають значення у формуванні групової ідентичності та слугують маркерами колективного минулого. Це може бути музей, монумент або фільм [212, с. 22]. Важливо, що для П. Нора пам'ять не об'єктивна. Вона емоційно навантажена, вибіркова, «*живе лише тоді, коли є носії, які її актуалізують*». Вчений стверджує, що вшанування актуалізується в той момент, коли минуле починає зникати й потребує фіксації. Саме тоді спогади перестають бути безперервною традицією і потребує матеріалізації.

Підкреслимо, що П. Нора розглядає місця пам'яті переважно в контексті французької культури, що може створювати ризик спрощення цього поняття. Як ми підкреслювали раніше, у країнах з травматичним минулим, що досі активно витісняється або залишається непроартикульованим, *lieux de memoire* формуються не завдяки державній політиці, а всупереч їй, через мистецтво, активізм. Сам факт фіксації пам'яті у місцях іноді перетворюється на її постійну музеєфікацію, тобто на штучну статику минулого. Відбувається парадоксальний ефект: пам'ять, яку хочуть зберегти, втрачає емоційну напругу і стає декоративною.

Крім того, важливо враховувати, що *lieux de memoire* бувають спровоковані мистецькими інтервенціями. Саме у візуальному мистецтві XX–XXI століть ми бачимо спроби створити альтернативи інсталяції, що не увічнюють, а ставлять під сумнів історичне минуле.

У цій площині здобутки з'являється *постпам'ять* М. Хірш. Вчена зазначає, що минуле передається з покоління в покоління через образи. Вона визначає, що пам'ять, зумовлена глибокою емоційною ідентифікацією, засвоюється так, ніби була пережита особисто. Це твердження застосовується для аналізу творів мистецтва, театру та кіно, створених іншим поколінням – нащадками жертв або свідків Голокосту, які не мали

прямого досвіду Катастрофи, але несуть її емоційний та культурний відбиток [160, с. 54]. В працях «Сімейні рамки: фотографія, наратив і постпам'ять» та «Покоління постпам'яті: письмо та візуальна культура після Голокосту» М. Хірш акцентує на ролі візуальних практик як інструментів медіації постпам'яті.

Розширює дискус М. Ротберг, пропонуючи теорію *мультипам'яті*. У своїй роботі «Багатоспрямована пам'ять: пам'ять про Голокост в епоху деколонізації», він заперечує традиційне уявлення про пам'ять як ресурс, за який різні групи змушені змагатися. Історик стверджує, що спогади про трагедію не повинні розглядатися як унікальні, а радше як діалогічні, такі, які здатні створювати паралелі з іншими травматичними подіями: колоніальними геноцидами, рабством, етнічними чистками [221, с. 120]. Згідно М. Ротберга, минуле має бути відкритим до переосмислення й спільного опрацювання, без конкуренції за ресурси чи визнання.

Підкреслимо, що дослідник уникає меморіального націоналізму, тобто підходу, який звужує колективну пам'ять до виключно національних інтересів. Нівелювання цим ракурсом дозволяє М. Ротбергу зберігати критичність. У цьому сенсі його теорія перегукується з ідеями А. Ассманн про політичну пам'ять, але є більш інклюзивною.

Цей напрямок доповнюється працями А. Ерлл, яка у праці «Пам'ять у культурі» наголошує на важливості емоційної складової, зокрема в контексті візуального мистецтва, присвяченого Голокосту, що відкриває нові горизонти для розуміння механізмів комеморації [132, с. 66]. Тоді, коли Е. Рігні зосереджується на тому, чому пам'ять динамічна в конкретні моменти. У праці «Потойбічне життя Вальтера Скотта: пам'ять у русі» і статтях, вона демонструє, що минуле схоже на *рухома конструкція*, яка адаптується до нових аудиторій [222, с. 21]. Е. Хоскін запропонував концепт нової форма публічної культурної пам'яті як «*протезна*», яка виходять за рамки есенціалізму та етнічного партикуляризму сучасної політики ідентичності [161, с. 80]. Концепція акцентує увагу на тому, що колективні спогади

можуть бути позиченими, адаптованими або навіть штучно реконструйованими в контексті глобалізованого світу, де ідентичність постійно перебуває в русі.

На тлі глобального пам'яттєвого повороту, коли пам'ять перестала розглядатися лише у межах збереження минулого, вона сприймається науковцями як варіативний процес. Українська гуманітаристика дедалі активніше інтегрує підходи *memory studies* у власну дослідницьку практику. Відбувається поступове осмислення механізмів культурної трансмісії пам'яті, її інституціоналізації, політичного впливу та репрезентації. Серед українських науковців, які формують сучасний ландшафт пам'яттєвих досліджень, виокремлюються Н. Кривда [36], Г. Боднар [6], А. Киридон [28;29;30], І. Гірич [9].

Н. Кривда у «Колективна пам'ять як чинник формування колективної ідентичності» наголошує на ціннісному підґрунті пам'яті та її залежності від культурних травм, ідеологічних зламів. Даний підхід поєднує антропологічну та герменевтичну оптику [36, с. 61]. У доробку Г. Боднар «Від колективної пам'яті до пам'яті груп та постпам'яті: до питання розвитку і сучасних викликів у студіях пам'яті» пропонує глибокий аналіз еволюції концепту пам'яті в сучасних гуманітарних науках. Авторка висвітлює, як від початкового розуміння колективної пам'яті як однорідного і сталого явища відбувся перехід до більш диференційованих понять – пам'яті груп, які враховують множинність ідентичностей та різноманіття соціальних спільнот [6, с. 258]. Г. Боднар наголошує на необхідності критичного підходу до аналізу минулого.

У статті «Війни пам'ятей і моделі примирення: інтерпретація понять» А. Киридон стверджує, що комеморація – результат політичного конструювання. Дослідниця критично оцінює, чому спогади про Голокост не потрапляють до канонічного наративу та як з цим пов'язаний сучасний дискурс вшанування [28, с. 45].

Тож, українські представники *memory studies* утворюють різновекторне наукове поле, яке охоплює політичний, культурологічний, мовний, візуальний, документальний і афективний виміри пам'яті. Окреслені праці дозволяють не лише дослідити специфіку комеморації Голокосту у вітчизняному контексті, а й осмислити механізми її візуалізації.

Важливою для дисертаційного дослідження є сфера *holocaust studies* (студії вивчення Голокосту). Вони вивчають хронологію подій і роль ідеології, специфіку Голокосту. Невід'ємною частиною студій є аналіз ролі місцевого населення, актів опору, а також зусиль для порятунку жертв трагедії.

Holocaust studies та *memory studies* тісно взаємопов'язані між собою та доповнюють одна одну. У дисертаційному дослідженні ми зверталися до робіт Г. Адлера [77], Д. Ліпштадт [197;198], Х. Арендт [82;83], Р. Рубенштейна [227], Р. Гільберга [156;157;158], С. Фрідлендера [136;137;138], Є. Бауєра [96], Т. Снайдера [238], А. Подольського [50;51;52].

У контексті становлення теоретичної бази з вивчення Голокосту, Г. Адлер, одним із перших здійснив комплексне міждисциплінарне дослідження системи нацистських таборів. Його праця «Терезієнштадт 1941–1945: Обличчя вимушеної спільноти» документує трагічну дійсність, аналізуючи її як соціокультурне явище. Автор детально презентує табір смерті Терезієнштадт як модель примусової спільноти, у якій здійснювався поступова дегуманізація [77, с. 40]. Г. Адлер підкреслює, що злочин нацистської системи розпочинався з руйнування моральних і культурних основ існування людей. Значення його діяльності для осмислення Голокосту полягає в прагненні представити внутрішній світ в'язнів, етнічні особливості, які виникали як форма опору. Особливу увагу Г. Адлер приділяє функціонуванню мови у таборі та впливу ідеологічної пропаганди. Важливо зазначити, що автор поєднує документалістику з рефлексією, випереджаючи становлення студій пам'яті. Такі роботи створюють підґрунтя для аналізу постпам'яті, медіалізації травматичного досвіду та формування місць пам'яті у європейському культурному просторі.

У той час, Є. Бауер значною мірою сприяв тому, що Голокост почали осмислювати як загальнолюдську катастрофу, яка має цивілізаційні наслідки.

У низці праць, зокрема «Переосмислення Голокосту», дослідник підкреслює складність і багатовимірність історичних процесів, що призвели до знищення європейського єврейства. Він виступає проти тенденції до універсалізації пам'яті про Голокост, наполягаючи на збереженні унікальності цього досвіду. На думку Є. Бауера, жодне інше масове насильство XX століття не поєднувало настільки високий рівень організованості, технократизму та ідеологічної доктрини з наміром вбивства цілого народу [96, с. 144].

Окрему увагу в своїх дослідженнях історик приділяє питанню опору: збройному та інтелектуального. Вчений наголошує на важливості збереження людської гідності як форми спротиву в умовах крайнього знеособлення. Підхід перегукується з культурологічними дослідженнями символічних форм непокори, що проявлялися в таборах смерті, ґетто, а згодом у художніх репрезентаціях трагедії. Бауер критикує спрощенні підходи до Шоа, які зводять пояснення геноциду до єдиної точки зору (економічної чи психологічної). У цьому він резонує з міждисциплінарним баченням.

На думку авторки дисертації, науковий доробок Є. Бауера у сфері дослідження Голокосту має комплексний характер і розгортається у двох взаємопов'язаних вимірах. З одного боку, науковець спирається на історіографічну методологію, здійснюючи аналіз першоджерел – нацистських документів, архівних матеріалів СС, свідчень в'язнів та учасників подій. З іншого – він порушує ключові питання етичної відповідальності, моралі та травматичної пам'яті. Така подвійна перспектива надає його праці методологічної цінності для аналізу комеморації Голокост у сучасному суспільстві.

Д. Ліпштадт в публічних дебатах щодо заперечення Шоа, говорить про форму символічного насильства над пам'яттю жертв. Вона наголошує, що це

є ідеологічним інструментом неонацизму й антисемітизму. Вчена доводить, що *ревізіонізм* не є просто альтернативною точкою зору, а цілеспрямованою стратегією спотворення історичної правди, що підриває фундаментальні цінності демократії та наукового знання. Окремо варто наголосити на важливості судового процесу «Ліпштадт проти Ірвінга» 2000 року, у якому Д. Ліпштадт захищала можливість наукового вивчення Голокосту. Виграна справа стала прецедентом у боротьбі з інтелектуальним фальсифікаторством і підкреслила необхідність суспільної відповідальності серед дослідників за антидані.

Д. Ліпштадт зосереджує увагу на механізмах викривлення пам'яті у публічному просторі. Зокрема, вона розглядає, як популістські рухи знецінюють минуле, перетворюючи його на інструмент ідеологічного впливу [197, с. 84].

Отже, якщо науковиця акцентує на ризиках політичної маніпуляції пам'яттю у світському публічному дискурсі, то теолог Р. Рубенштейн спробував осмислити Голокост у релігійному ключі. В «Після Освенцима: радикальна теологія та сучасний юдаїзм», він заявив про «смерть Бога», оскільки, на його думку, традиційний юдаїзм не зміг дати пояснення Катастрофі [227, с. 95]. Робота Р. Рубенштейна сприймається радикально. Авторка підкреслює, що акцент на божественній відсутності після Шоа може зводити багатовимірний історичний і соціокультурний досвід жертв до теологічної дилеми.

Фундаментальна праця «Знищення європейських євреїв» Р. Гільберга аналітично досліджує структуру та реалізацію злочину. Автор детально аналізує, як у нацистській державі вибудовувалася система координації між різними міністерствами, відомствами, залізницею та СС, підкреслюючи, що саме раціоналізована бюрократія стала інструментом масового вбивства. Гільберг дивиться на історію переважно з ракурсу виконавців [157, с. 12].

Саме через це теоретика критикували. Р. Гільберга неодноразово звинувачували в ігноруванні досвіду жертв. Вважаємо, що така перспектива,

зосереджена виключно на структурах влади та механізмах знищення, фактично виключає емпатійний вимір, який є ключовим для сучасних *memory studies*. Брак індивідуальних історій, свідчень, створює небезпеку деперсоналізації Голокосту. Подія постає як *«історія технічної ефективності»*.

Історик С. Фрідлендер протиставляється Р. Гільбергу. Він підкреслює необхідність інтегрованого минулого, де характеристика злочинців та жертв поєднується [136, с. 71]. У двотомній праці «Нацистська Німеччина та євреї» представлена спроба залучити особисті свідчення виживших. Попри унікальність підходу С. Фрідлендера, авторка дисертації стверджує, що намагання інтегрувати лише емоційний пласт в представлення Голокост у позбавляє подію аналітичності.

Т. Снайдер у своїй праці «Криваві землі» системно висвітлює трагедію Голокосту в контексті тотального насильства в Центрально-Східній Європі у 1930–1950-х роках, демонструючи, як геноцидні програми співіснували й взаємодіяли з радянськими репресіями у межах єдиного регіонального простору масових убивств [236, с. 51]. Автор підкреслює спільну відповідальність тоталітарних режимів. Однак, дослідник нівелює унікальністю Голокосту. У спробі об'єднати всі масові трагедії Східної Європи в один контекст, зникає специфіка нацистської політики винищення євреїв.

На противагу думці Т. Снайдера, український історик А. Подольський наголошує на важливості регіонального аспекту та місцевих кейсів щодо Шоа. Однак, з огляду на освітній фокус, його тексти не мають ґрунтового теоретичного аналізу, притаманного західним *memory studies*. Втім, це компенсується контекстуальністю та важливістю просвітницької функції.

У межах *holocaust studies* доцільно проаналізувати питання *антисемітизму* та *ревізіонізму*, які мають безпосередній вплив на сприйняття Голокосту та формування комеморативних практик.

Філософія Г. Арендт у «Витоки тоталітаризму» наголошує, що нетерпимість перетворилась в прояв упередженості та полічної сили. Вона аналізує, як євреї перетворювались на інструменти під час соціальних криз. Це сприяло формуванню ідеологічного підґрунтя для їх подальшої маргіналізації та геноциду [83, с. 21]. В інтерпретації Г. Арендт антисемітизм є складовою частиною тоталітарного мислення.

Підтримує цю думку Д. Ніренберг у роботі «Антиюдаїзм: західна традиція» у якій ненависть розглядається як дискурсивний конструкт, що сформувався ще з античності. Євреї постають як символічні проєкції – носії зла, хаосу або фінансової змови, які використовувалися західною цивілізацією у моменти ідеологічного занепаду [214, с. 111].

У центрально-східноєвропейському контексті монографія О. Бартова «Анатомія геноциду» аналізує роль локальних спільнот у насильстві проти євреїв на прикладі західноукраїнського міста Бучач. Автор доводить, що антисемітизм мав глибоке місцеве коріння та активізувався у міжетнічному просторі насильства [91, с. 203]. Подібна аргументація натякає на важливість вивчення локальної пам'яті, який розвиває дослідник М. Тяглий [59]. Він акцентує увагу на сучасних формах забуття, викривлення пам'яті, локальних формах комеморації.

Сходознавець В. Ліхачов доводить, що, попри поширені стереотипи, рівень побутового та інституційного антисемітизму в сучасній Україні залишається низьким порівняно з низкою країн Центральної та Східної Європи. Проте він наголошує, що: *«Антисемітизм в Україні носить переважно латентний характер, проявляється в конспірологічних наративах, символічному насильстві та маргіналізованих формах ультраправого дискурсу»* [185, с. 60].

Дослідник детально аналізує трансформацію антисемітизму від традиційних релігійних і расових форм до сучасного неоантисемітизму, що пов'язаний з антиглобалістськими, антимігрантськими та антизахідними настроями. В. Ліхачов вказує на появу гібридних форм ненависті, де

антисемітські штампи переплітаються з іншими ксенофобськими мотивами (ісламофобією, гомофобією, тощо).

Важливим у контексті нашого дослідження є акцент науковця на символічному просторі публічної пам'яті. Він звертає увагу на те, як вибірковість комеморації та національні міфи можуть витіснити спогади про єврейські жертви Голокосту. Також В. Ліхачов наголошує на проблемі релятивізації Голокосту в сучасному публічному дискурсі, коли нацистські злочини ставляться в один ряд або прямо порівнюються з радянськими репресіями. Він вважає це одним із найнебезпечніших тенденцій у формуванні колективної пам'яті є також ревізіонізм.

У парадигмі *holocaust studies* це поняття використовується для позначення навмисного спотворення, повного заперечення Голокосту. Ревізіонізм є формою символічного насильства над пам'яттю жертв. Серед представників напрямлення варто згадати Д. Ірвінга, який у своїй книзі «Війна Гітлера» намагався зняти з фюрера Третього Райху відповідальність за знищення євреїв, зводячи злочин до ініціативи нижчих ланок влади [165, с. 118]. Автор публічно заперечує використання газових камер.

Іншим прикладом є Р. Фауріссон, який стверджує про вигаданий наратив Голокосту. Його риторика ґрунтувалася на маніпуляції термінологією та дискредитації свідчень очевидців [134]. До течії ревізіонізму належить також А. Бутц [115]. У праці «Містифікація двадцятого століття» трагедія трактована як політична вигадка, вигідна Ізраїлю та західним державам. Ю. Граф у «Міфі про Голокост» намагається дискредитувати наукові факти про табори смерті, оперуючи технічними та хімічними аргументами без урахування історичного контексту [148].

Загалом, ревізіоністський дискурс виступає як форма радикального релятивізму, що дестабілізує політику пам'яті та створює основу для подальшого поширення мови ворожнечі. Його присутність у публічному просторі, загрожує формуванню спотвореного уявлення про історичні події

серед нових поколінь, особливо за відсутності критичного історичного мислення.

Можемо стверджувати, що існує значна кількість наукових досліджень, присвячених темі Голокосту, які охоплюють широкий спектр питань – від історичних реконструкцій до аналізу культурної пам'яті, мистецьких репрезентацій та політики пам'яті. Водночас така розгалуженість породжує й низку викликів. Частина досліджень тяжіє до нормативного трактування пам'яті про Шоа, зосереджуючись на вже усталених наративах, що існують без критичної рефлексії. Інша проблема полягає у певному західному центризмі дослідницького поля, внаслідок чого досвід країн Східної Європи, зокрема України, залишається на периферії академічної уваги. Звертаючись у дослідженні до поняття *травматичного досвіду*, який унеможливорює повноцінне представлення минулого у лінійній нарації, ми звернулись до ряду робіт, опрацьованих в межах студії *trauma studies* (студії вивчення травми): Дж. Александера [76], К. Карут [118;119], Д. ЛаКапра [178;179], Ш. Фелман [135], Д. Лауб [180;181], Р. Лейса [190;191], М. Александрової [1;2].

Дж. Александер у праці «Культурна травма, мораль та солідарність: соціальна конструкція Голокосту та інших масових убивств» використовує поняття *культурної травми*. Вона виникає тоді, коли колектив переживає певну подію як таку, що кардинально порушує його ідентичність. Інакше кажучи, спогад стає травмою, коли соціум відчуває, що став жертвою. У концепції Дж. Александера важливою є теза про те, що зворушення постає як тривалий соціальний процес. Щоб минуле стало суспільно визнаним, має відбутися процес його символічного опрацювання – *травматизації*. У цьому ключову роль відіграють *групи-носії* до яких належать інтелектуали, митці, політики, журналісти та інші представники публічної сфери [76, с. 129]. Саме вони формують колективне розуміння травми через практики: створення музеїв, участь у ритуалах пам'яті, виробництво художніх образів і медіа-наративів.

Теоретик аналізує, як відбувається інституціалізація пам'яті та вибудова моральних меж у спільноти, яка визначає винних, жертв та героїв. Така тенденція дозволяє простежити, яким чином колективна пам'ять про Голокост формувалася у США, Ізраїлі та Європі як частина ідентичності.

У цьому контексті звернення до теорії травми стає важливим аналітичним інструментом. Зокрема, К. Карут у праці «Незатребуваний досвід: травма, наратив та історія» розглядає її як розрив у досвіді, що повертається у вигляді повторення, підкреслюючи парадоксальну природу та вплив на формування історичного наративу. Науковиця наголошує, що травматична подія не може бути повністю засвоєною в момент її переживання, а тому знання про неї з'являються постфактум [119, с. 187].

У праці «Пишучи історію, пишучи травму» Д. ЛаКапра пропонує важливе аналітичне розрізнення між засвоєнням травми та її повторним переживанням. Перше передбачає критичне осмислення та інтеграцію травматичного досвіду у наратив, тоді як друге – несвідоме, циклічне повернення до подій без їх символічного опрацювання [179, с. 40]. Історик виступає за етичний підхід до репрезентації минулого, який визнає складність і неоднозначність досвіду, але водночас прагне до його відповідального сприйняття.

Ш. Фелман у співпраці з психіатром Д. Лаубом у праці «Свідчення: кризи свідчення в літературі, психоаналізі та історії» розглянула, як спогади про Голокост функціонують у літературі та праві. Центральною є ідея кризи свідчення, коли травматичний досвід неможливо повністю висловити, і він виявляється через мовчання [135, с. 202]. Дослідниця використовує літературознавчий і психоаналітичний підхід, який не завжди зручно застосовувати до соціологічних досліджень пам'яті. Її тексти стилістично складні та теоретично насичені, що ускладнює міждисциплінарний діалог. Крім того, надмірне захоплення метафорами знецінює емпіричний вимір пережитого досвіду.

Тоді коли Д. Лауб запропонував оригінальну модель свідчень, у якій виживший не лише передає свій досвід, а й активно його конструє в процесі розповіді. Незважаючи на новаторський підхід, ця концепція базується на категоріях, які мають високу ступінь інтерпретативності. Ми вважаємо, що це породжує ризик перенесення індивідуальних механізмів на колективні або культурні рівні без достатньої емпіричної перевірки. Крім того, авторка дисертації підкреслює недостатньо чітке розмежування між самим свідченням і реконструкцією подій у процесі його створення у запропонованій теорії.

Р. Лейс різко критикує сучасні підходи *trauma studies*. У своїх роботах «Травма: Генеалогія» та «Від провини до сорому: Аушвіц та Після», вона досліджує еволюцію поняття травми в західній науковій традиції, акцентуючи увагу на протиріччях між двома основними моделями: *реалістичною* (травма як фактична подія) та *конструктивістською* (травма як наративний або символічний конструкт). Зауважимо, що історикиня надмірно поляризує позиції опонентів [191, с. 50]. Її аналіз має високий рівень теоретичності і переважно орієнтується на англomовний академічний дискурс. Водночас її внесок є важливим, оскільки виступає проти надмірної емоціоналізації та естетизації травматичного досвіду.

Українська культурологиня М. Александрова у статті «Соціокультурні трансформації сучасної України крізь призму поняття травми» розглядає травму як колективне явище, що формується і трансформується у культурному контекстах. Особливістю її підходу є увага до процесів символічного опрацювання травми через мистецтво, пам'ятні практики, дискурси в ЗМІ та публічні ритуали [1, с. 207]. Дослідниця акцентує, що саме ці механізми дозволяють суспільству не просто зберегти пам'ять про травматичні події, а й побудувати нові наративи, які сприяють відновленню.

У теоретичній базі *holocaust studies* та *memory studies* фундаментальне місце займають *свідчення*, які виконують документальну функцію. Спогади жертв Шоа розглядаються як форма пам'яті. Джерелами є усні історії,

мемуари, щоденники, художні тексти, створені тими, хто вижив у гетто, таборах смерті, на окупованих територіях або в підпіллі. Вони охоплюють широкий спектр досвіду: від безпосереднього фізичного виживання до внутрішніх трансформацій та травми. Це можливо дослідити на прикладі напрацювань П. Леві [187;188], Е. Візеля [254], І. Кертеса [173], а також у зібраннях меморіальних центрів, які мають освітню та меморіальну функції. Важливо підкреслити, що свідчення не є нейтральною категорією. Вони завжди функціонують у дискурсивному контексті, формуючи пам'яттєву політику, механізми комеморації.

П. Леві пережив концтабір Аушвіц. Його автобіографічна трилогія «Чи це людина» та «Перемир'я» стали фундаментальними у формуванні феномену свідчень в культурі пам'яті про Голокост. Вони поєднують в собі особистий досвід з глибоким філософським осмисленням тоталітарного зла, дегуманізації та меж травматизації. У текстах П. Леві підкреслює необхідність свідчити, що б передати досвід трагедії. Його рефлексія спирається на аналітичну ясність та прагне реконструювати структуру повсякденної реальності Аушвіцу, показуючи, як системне зло проявляється через незначні речі.

Автор створив моральну типологію жертв і співучасників, зокрема описав *постать сірої зони*, людей, які, перебуваючи в таборах, не були фактично вбивцями або жертвами. Така позиція провокує виклик бінарному мисленню, ускладнюючи моральну дилему Шоа [188, с. 31]. Запропонована П. Леві модель є надзвичайно актуальною в сучасних дослідженнях амбівалентної пам'яті, колаборації та постгеноцидного досвіду.

Публіцист також виявляє глибокий скепсис до концепту *катарсису*, наголошуючи, що травма Голокосту ніколи не може бути остаточно опрацьованою. З ракурсу *trauma studies* та *memory studies*, творчість П. Леві виступає концептуальним підґрунтям для розуміння свідчення як граничного жанру. Його вплив простежується у працях Ш. Фелман, К. Карут.

Травму Голокосту у глобальному розумінні показав Е. Візель. Його доробок «Ніч» поєднує свідчення з філософським пошуком сенсу в умовах абсурду і зла. Важливою в автора є розуміння категорії мовчання як наслідок травми [254, с. 12]. Проте, водночас Е. Візель підкреслює те, що пам'ять має бути візуалізована.

Він також аналізує проблему Бога і віри в умовах Голокосту, ставлячи під сумнів традиційні релігійні уявлення про справедливість. Ми вважаємо, що спадщина Е. Візеля приклад того, як свідчення перетворюється на процес моральної відповідальності.

Також варто згадати історикиню М. Фулбрук, яка у роботі «Розплата: спадщина нацистських переслідувань та пошуки справедливості» зосереджується на трансгенераційних наслідках нацистських злочинів, підкреслюючи складність визначити справедливість та довготривалість психологічної травми у контексті колективної травматизації [140, с. 304].

Авторка дисертації підкреслює, що свідчення про Голокост займають особливе місце у дослідженнях пам'яті про трагедію, оскільки вони виступають як унікальні першоджереладжерела, що передають особистий досвід Катастрофи. Водночас, саме ці спогади піднімають низку складних питань щодо доцільності комеморації та її артикуляції в науковому дискурсі.

Відзначимо, що вижившим важко говорити про пережите через глибоку психологічну травму, яка часто супроводжується замовчуванням або фрагментарністю спогадів. Цей феномен пов'язаний із природою травматичного досвіду, про який ми говорили вище.

Свідчення частково синхронізуються із сучасними комеморативними практиками Катастрофи, покликаними транслювати спільноті болісний досвід пам'яті. У цьому контексті доречним є поняття *post-witness* (пост-свідок), що позначає зміну фокусу з безпосередніх очевидців на ті форми свідчення, які продовжують функціонувати після їхньої фізичної відсутності.

Соціолог З. Бауман зазначав, що сучасність має розділити глобальний страх «*пережити інших*» і навчитися говорити про життя вцілілих мовою

самої трагедії [5, с. 107]. Свідчення post-witness, оформлені за допомогою сучасних технологій візуалізації віртуальних розмов, цифрових спогадів, архівів, дозволяють говорити про Шоа у форматі партисипаційної комеморації.

Таке вшанування, поєднане з переосмисленням свідчень, сприяє формуванню філософії сприйняття «іншого» й закладає основи культури пам'ятання, яка в українському контексті є надзвичайно актуальною та ментально необхідною.

Однак, підкреслимо, що у науковій площині виникає проблема: як зберегти аутентичність і суб'єктивність свідчень, водночас забезпечуючи їх аналітичну обробку. Мемуари тяжіють до емоційної персоналізації, тоді як академічна традиція вимагає об'єктивності. Крім того, існує ризик спрощення травми. У контексті цих викликів постає потреба не лише в етичному осмисленні репрезентацій, але й у формуванні методологічної бази для їх аналізу. Саме тому зростання інтересу до візуальних студій як міждисциплінарного напрямку виглядає закономірним.

На сьогоднішній день існує широкий спектр науковців, які працюють у межах візуальної культури: від теоретиків медіа до антропологів, культурологів, мистецтвознавців і соціологів. Їх підходи охоплюють як макрополітичні аспекти (пропаганда, ідеологія, риторика держав), так і мікродосвіди індивідуального сприйняття, емоційного залучення та наративної медіації пам'яті.

Це зумовлює аналітичну гнучкість нашого дослідження. Адже візуальна культура є не лише засобом передачі змісту, а й самостійним актором у формуванні комеморативних структур.

Серед авторів, які досліджують репрезентацію Голокосту виділяємо Н. Мірзоєффа [210], Б. Зелізер [261], Ж. Діді-Юберман [128], С. Сонтаг [240], А. Усач [192], В. Гриневич [13], О. Довгополова [18].

У праці «Що таке візуальна культура» Н. Мірзоєфф здійснив аналіз символічних форм і механізмів культурної пам'яті, особливо в контексті

представлення травматичного досвіду. Його модель вирізняється інтеграцією структуралістських і семіотичних підходів до вивчення минулого [210, с. 54]. Науковець акцентує на тому, що пам'ять формується та передається через мову, образ і символічні коди, а отже, потребує інтерпретації в межах культурного тексту. Подібна перспектива дозволяє розширити розуміння візуальних репрезентації Голокосту.

Все ж слід зазначити, що теоретичний інструментарій Н. Мірзоеффа не завжди надає достатньо аналітичних інструментів для роботи з конкретними формами комеморації. Авторська концепція потребує адаптації та поєднання з емпіричними підходами.

У свою чергу Б. Зелізер в «Пам'ятаючи, щоб забути. Пам'ять про Голокост крізь око камери» підкреслює, що візуальні образи не слід розглядати як пасивні відображення реальності, оскільки вони виконують активну роль у формуванні, конструюванні та інтерпретації колективної пам'яті [261, с. 164]. Дослідниця аргументує, що фотографії, кінохроніки та інші візуальні носії спогадів функціонують як медіатори між минулим і теперішнім.

Авторка дисертації вказує на певні методологічні обмеження у концепції Б. Зелізер. Зосереджуючись переважно на макрорівні – аналізі масмедійних стратегій, дослідниця недостатньо враховує індивідуальний рівень сприйняття візуального.

Французький філософ Ж. Діді-Юберман у своїй праці «Зображення попри все: Чотири фотографії з Освенцима» звертається до унікального візуального матеріалу – чотирьох таємно зроблених фотографій, створених в'язнями зондеркоманди в Аушвіці в 1944 році. Ці зображення стали рідкісним візуальним документом геноциду. Дослідник виступає проти наукових позицій, які заперечують можливість репрезентації Голокосту в образах. У полеміці з режисером К. Ланцманом, який наполягав на абсолютній неможливості візуального представлення Шоа, він доводить, що навіть розмиті зображення меморативну цінність [128, с. 118]. Саме їх

візуальна недосконалість створює естетику спротиву забуттю, що актуалізує значення зображення як морального акту пам'яті.

Ж. Діді-Юберман стверджує, що комеморація у його підході має антропологічну та екзистенційну глибину, у якій образи стають носіями минулого.

С. Сонтаг у «Про біль інших» здійснила глибоке переосмислення природи візуального досвіду страждання, зокрема через фотографії війн, катастроф і геноцидів. Однією з головних тез авторки є твердження про етичну амбівалентність зображень насильства: вони мають потенціал як для емпатії, так і для знеболення морального чуття.

Авторка розвиває критичний погляд на те, як глядачі у контексті масової культури споживають візуальні образи болю інших. Вона підкреслює, що фотографії травматичних подій можуть викликати співчуття та усвідомлення, однак водночас може перетворювати страждання на видовищну естетику, що знецінює досвід жертв. Цей парадоксальний механізм, який С. Зонтаг називає моральною втомою глядача, стає небезпечним у випадку Голокосту, де все несе тягар репрезентативної відповідальності [192, с. 66].

У рамках українського дискурсу, поступово формуються окремі дослідження, присвячені візуальному представлення Голокосту. Серед них особливо вирізняються напрацювання вчених, які працюють на перетині історіографії, візуальної культури та теорії пам'яті.

Значний внесок у розвиток теми зробив історик А. Усач, який спеціалізується на дослідженні Голокосту в Західній Україні. Він поєднує елементи усної історії з візуальними джерелами, зокрема фотоархівами, картографією та інфографічним матеріалом. Науковець також є засновником проєкту «Територія Терору», який функціонує як простір, що поєднує музейні практики з сучасними мультимедійними форматами комеморації.

В. Гриневич досліджує, яким чином візуальні репрезентації (пам'ятники, документальні кадри, медіаобрази) функціонують у межах

офіційного дискурсу. У свою чергу, філософія О. Довгополова вивчає пам'ять про Голокост у площині міждисциплінарного діалогу, що поєднує гуманітарне знання з актуальними художніми практиками. Вона є керівницею культурного проєкту «Минуле / Майбутнє / Мистецтво» [41], який створює платформу для осмислення складного минулого через візуальні, перформативні й кураторські формати.

У контексті візуальних студій важливо підкреслити, що комеморативні практики Голокосту в Україні розвиваються не лише в теоретичному або академічному полі, а й у сфері художньої практики. Саме митці стають активними учасниками процесів візуалізації травматичного минулого, пропонуючи нові форми пам'яті, здатні торкатися як індивідуального, так і колективного досвіду. Таким чином, візуальні студії мають не лише дослідницьке, а й практичне втілення через мистецтво, кураторські проєкти, просторові інсталяції та публічні виставки.

Постколоніальні студії, які виникли як критична реакція на євроцентричні моделі влади, протягом останніх десятиліть дедалі активніше інтегруються в поле пам'яттєвих досліджень. У межах *memory studies* вони пропонують альтернативні способи осмислення травматичного минулого, ставлячи під сумнів ієрархії пам'яті, механізми її репрезентації та культурної легітимації. Центральними постатями в цій дискусії є Е. Саїд [228], Г. Бгабха [116] та А. Мбембе [207].

У роботі «Орієнталізм» Е. Саїд показує, що Захід створює образ *іншого* через дискурсивну практику репрезентацію колонізованого суб'єкта як варварського. Також науковець порушує питання вигнання, посттравматичної ідентичності. У контексті Шоа, ідеї Е. Саїда допомагають проблематизувати витіснення єврейського досвіду, а також механізми приглушення етнічної специфіки трагедії.

«Сучасність, культура та євреї» Г. Бгабха розвиває ідеї гібридності, мімікрії та третього простору, в яких культура й пам'ять постають динамічні утворення. Для теоретика минуле – поліфонічний процес, який завжди

перебуває на межі між колонізатором і колонізованим, між минулим та забуттям.

Африканський філософ А. Мбембе у концепції некрополітики презентує, як сучасні режими влади визначають, чиє життя гідне пам'яті, а чиє – приречене на забуття. У його концепції спогади постають як поле боротьби, де інституалізація травми може супроводжуватись її експлуатацією або витісненням.

Постколоніальні теоретики ставлять під сумнів універсалізацію західного досвіду пам'яті та підкреслюють важливість децентризації наративів.

Окрему групу джерел становлять праці в межах *єврейських студій* (*judaic studies*), які висвітлюють внутрішнє осмислення Голокосту, особливості релігійно-культурні інтерпретації трагедії та специфіку меморіалізації у глобальному та локальному контекстах. У цьому ракурсі ми зверталися до напрацювань А. Функенштейна [142;143], М. Марруса [201], Д. Штейнера [241], В. Черноіваненка [65;66], М. Шейхета [72;73], І. Щупака[75]

Дослідник єврейської інтелектуальної традиції А. Функенштейн у роботі «Сприйняття єврейської історії» запропонував концепцію *релігійної пам'яті* як специфічної форми історичної свідомості, що відрізняється від секулярного історичного наративу за структурою та функціями. Це дозволяє краще зрозуміти, як певні візуальні образи відтворюють сакралізовані уявлення про історичну подію. Розмежування між пам'яттю як культурною нормою та критичним знанням, актуалізує питання про прикладну цінність комеморації [143. с. 60].

Завдяки концепціям А. Функенштейна авторка змогла розмежувати моделі пам'яті, що стало ключовим у трактуванні меморіальних образів як носіїв месіанської та катастрофічної семантики.

М. Маррус критично переглядає історіографії Голокосту, в якій автор аналізує основні напрями, дискурсивні зміни й ідеологічні упередження, що

впливали на формування знань про Шоа у різні періоди. Науковець зосереджується на тому, як і чому про нього писали. Такий метаісторичний підхід дозволив нам простежити, як змінюється фокус сприйняття трагедії від загальноєвропейського до визнання унікальності єврейського досвіду [201, с. 98].

Разом із тим, слід враховувати, що робота М. Марруса «Голокост в історії» не охоплює нові підходи до вивчення пам'яті та візуальності. Однак праця науковця надали інструменти критичного аналізу історіографії, що дало змогу порівняти офіційні та альтернативні версії вшанування жертв Шоа.

Д. Штейнер у своїй доробку «Мова і мовчання: Есеї про мову, літературу та нелюдське» розгортає фундаментальну критику здатності мови, мистецтва й культури адекватно реагувати на радикальне зло Голокосту. Виходячи з тези, що після Освенцима поезія (і культура загалом) опинилася у кризі, дослідник осмислює парадокс того, як європейська культура, що створила Баха, Гете й Гайдеггера, могла також породити Аушвіц. Він акцентує на етичному безсиллі традиційної культури перед обличчям Катастрофи, і вказує на те, що будь-який мистецький прояв після Шоа має нести в собі усвідомлення зла, з яким стикнулося людство.

У контексті комеморації концепції Д. Штейнера дозволяють критично виявити проблему вираження невимовного, що є ключовим для розуміння сучасних стратегій вшанування (мінімалізму, негативного простору, руйнації форми, тощо).

Український дослідник у галузі юдаїки В. Черноіваненко здійснює філологічну та концептуальну реконструкцію традиційних єврейських текстів та осмислює їх сучасне звучання в умовах культурної пам'яті, особливо щодо реперезентації Голокосту. Роботи дослідника дозволили виявити алюзії на біблійні та талмудичні уявлення у візуальних образах пам'яті.

Представник юдейської спільноти М. Шейхет наголошує на необхідності інтеграції єврейських місць пам'яті в національні та локальні наративи української історії, підкреслюючи їхню цінність як символів присутності, пам'яті та діалогу між культурами. У контексті досліджень комеморації діяч постає як ключова фігура, що переводить спогади про Шоа з площини абстрактного вшанування до конкретного культурного й архітектурного дійства, демонструючи, як минуле реалізується у просторовому, візуальному та правовому полях.

І. Щупак активно розробляє підхід, який має за основу інтеграцію історичного знання в візуальні та інтермедійними засоби репрезентації. Він є автором численних публікацій, присвячених ролі музеїв у збереженні культурної спадщини єврейського народу, а також проблемам комеморації.

Залучення підходів *judaic studies* стало методологічно важливим компонентом дослідження, оскільки дозволило проаналізувати пам'ять про Голокост, усвідомити культурно-ціннісні та релігійно-етичні аспекти, які стоять за комеморацією трагедії.

Тож, ми окреслили основну теоретичну базу дослідження пам'яті про Голокост, з фокусом на означення комеморації у візуальному просторі. Проаналізували ключові концепції, а також теоретичні рамки наукових студій, які інтегрують міждисциплінарні підходи. Узагальнили, що майбутня перспектива розширення теми дисертації вимагає критичного осмислення наявних теорій.

1.3. Обґрунтування методів дослідження

Застосування *культурологічного аналізу* стало методологічною основою нашого дослідження, що дозволило цілісно осмислити процеси формування, функціонування та трансформації візуальних практик пам'яті про Голокост у межах українського культурного поля. Як інтегративна дисципліна, культурологія надала можливість розкрити приховані змістові

структури комеморації. Також культурологічний аналіз виявився особливо цінним у розкритті зв'язків між пам'яттю та колективною ідентичністю.

Звернення до напрацювань Дж. Е. Янга [258;259;260], Д. Гартман [155], А. Азулей [86;87], А. Конфіно [122;123] допомогло проаналізувати як саме візуальні форми комеморації діють у полі між минулим і сучасністю. Їх концепції стали основою для представлення вшанування у якості носія колективного досвіду й етичного звернення до глядача.

Культурологічна основа дослідження уможливила міждисциплінарну інтеграцію з залученням історії, філософії культури, теорії візуальності та медіастудій. Це сформувало багаторівневу модель прочитання візуальних практик пам'яті про Шоа. Запропонований аналіз надав авторці інструменти для критичного осмислення української візуальної парадигми пам'яті у контексті глобального дискурсу Голокосту.

У дослідженні важливу роль відіграє *соціокультурний метод*, який дозволив проаналізувати, як особливості комеморації впливають на формування національної пам'яті та її зміни під впливом історичних і політичних контекстів. Така методологія стала ефективним інструментом для вивчення механізмів конструювання, передачі та переосмислення колективного уявлення про Голокост. У фокусі опиняється пам'ять як соціально-культурний феномен, що формується в межах публічного простору та є результатом взаємодії між інституційними практиками і процесами ідентифікації.

Попри відмінності у методологічних підходах, концепції Ж. Дерріда [129] та М. Фуко [62] істотно вплинули на формування критичного бачення пам'яті як інструменту влади. Їх ідеї дозволили осмислити пам'яттєві практики як політично заангажовані, засновані на вибірковості репрезентацій та механізмах витіснення альтернативних наративів.

Застосування *історико-порівняльного методу* дозволило простежити, яким чином змінювалися форми, зміст і символічне навантаження пам'яті в різні історичні періоди – від радянського часу до сучасної України. Підхід

відкрив можливість виявити ідеологічні зрушення в офіційних підходах до комеморації, прослідкувати модифікації в засобах репрезентації трагедії.

Результативність історико-порівняльного методу посилюється через звернення до праць науковців, які безпосередньо досліджують комеморативні практики у трансформаційних суспільствах. Д. Вінтер [255], Т. Джадт [167;168] розглядають пам'ять воєн і травм у глобальному масштабі, аналізуючи політичні та культурні трансформації вшанування в європейській історії XX століття.

Метод *структурно-функціонального аналізу* застосовувався нами для розкриття функціональних ролей різних візуальних елементів у конструюванні пам'яті, виявлення їх взаємозв'язків та системності в рамках загального культурного ландшафту. Він надає змогу дослідити, яким чином комемораційні практики інтегруються у соціокультурний контекст і виконують роль своєрідного інституту культури, що відповідає на потреби суспільства в збереженні пам'яті та формуванні ідентичності. Також аналіз висвітлює, як меморіали, символіка, ритуальні практики, архітектурні рішення формують інтегрований простір пам'яті. У цьому контексті роботи Б. Кіршенблатт-Гімблет [172] та П. Нора [212;213] надали змогу глибше зрозуміти, як матеріальні форми комеморації впливають на адаптацію минулого. Також *структурно-функціональний аналіз* висвітлює те, як меморіали уможливають трансляцію травматичного досвіду Голокосту через візуальні форми. А. Шютц [243] розробив підходи до розуміння соціальної реальності, що досліджує, яким чином індивідуальні дії впливають на реалізацію вшанування. Т. Парсонс [216] інтерпретує комеморацію як практику, що виконує стабілізуючу функцію, сприяючи збереженню соціального порядку.

Д. Мосс [205] пропонує розглядати пам'ять як інституційну систему, яка виконує важливі культурні функції в межах суспільного життя. Л. Пірс зосереджується на аналізі культурних практик, підкреслюючи роль матеріальних та візуальних артефактів у процесах ідентифікації та

колективного саморефлексування. Д. Томпсон [245] розглядає пам'ятники й меморіали як функціональні об'єкти, які задовольняють суспільну потребу в формуванні культурного спадку.

Когнітивний підхід до комеморації Голокосту ґрунтується на ідеї, що пам'ять — складний ментальний процес, який включає активне конструювання смислів через когнітивні механізми (пам'ять, увага, сприйняття, емоції, уяву).

У межах дослідження метод допоміг виявити, як візуальні образи впливають на аудиторії, формують її емоційний досвід та моральне ставлення до історії. *Когнітивний* доповнює *культурологічний і герменевтичний підходи*, фокусуючись на внутрішніх психічних процесах, які лежать в основі колективного переживання травматичного досвіду Шоа (праці Д. Бейчер [88], Д. Конвейя [124], Р. Брейтмен [110], інших).

У межах дослідження *компаративний аналіз* важливий для всебічного осмислення процесів комеморації Голокосту в Україні у порівнянні з практиками інших європейських країн. Він дозволяє виявити спільні та відмінні риси способів меморіалізації, що відображають особливості національних контекстів. Використання методу сприяло глибшому розумінню трансформацій пам'яті, яка відбувається в різних культурних середовищах. Надало змогу визначити фактори, що впливають на витіснення спогадів про трагедію з публічного дискурсу. П. Бергер [102] наголошує на важливості соціокультурних конструкцій пам'яті. С. Крапс [125] розглядає практики комеморації як необхідні ритуали для відтворення колективної ідентичності. Компаративний аналіз посилює культурологічний, історико-порівняльний та соціокультурний підходи, формуючи аналітичний контекст, дозволяючи глибше розкрити специфіку простору пам'яті про Голокост.

Аксіологічний метод зосереджує увагу на морально-етичних засадах та цінностях, що закладені в основі візуальних практик пам'яті. Він дозволяє осмислити, як культурні наративи, представлені через комеморації, формують уявлення про історичну справедливість, людяність і

відповідальність перед минулим. Підходи А. Маргаліт [202], П. Рікера [223;224], Д. Стейнера [241] звертають увагу на питання гідності жертв, моральної легітимації репрезентацій та обов'язку збереження правди про травматичне минуле. Ці концепції сприяють розумінню того, як пам'ять викону етичну функцію.

Герменевтичний аналіз у дослідженні зосереджений на виявленні багаторівневих смислових структур, закладених у візуальних практиках комеморації. Він передбачає інтерпретацію не лише явного змісту репрезентацій, але й прихованих значень, що розкриваються через аналіз контексту. Такий підхід дозволяє осмислити, як колективне сприйняття трагедії формується під впливом часу, місця, дискурсивних практик і символічних кодів, а також як змінюються інтерпретації в залежності від культурної оптики спостерігача.

Герменевтика передбачає детальне тлумачення символів, образів і наративів, які формують візуальні пам'ятники, меморіали, музейні експозиції, художні інсталяції. У контексті дослідження вона допомагає проаналізувати, як символи трагедії трансформуються під впливом політичних, соціальних і культурних факторів, як відбувається боротьба між пам'яттю та забуттям, а також як візуальні коди вказують на нерозв'язані травми чи конфлікти ідентичності.

У межах цього підходу увагу було приділено працям Г.- Г.Гадамера [144], який наголошував на діалогічній природі розуміння й ролі передрозуміння в інтерпретації. П. Рікер акцентував на взаємозв'язку пам'яті, історії та наративу [223, с. 102], а С. Ліпман [196] й О. Вітрицька [8] розглядали герменевтику візуального образу та медіального посередництва у процесах пам'яті.

Застосування герменевтичного аналізу дало змогу простежити, як формуються уявлення про минуле в колективній свідомості, виявити їх багатошаровість і залежність від культурного контексту. Такий підхід є ключовим для розуміння складної та неоднозначної природи пам'яттєвих

практик, які поєднують інтерпретацію історичних подій із сучасними ціннісними орієнтирами.

Філософський метод відіграє важливу роль у дослідженні візуальних артефактів. Йдеться про такі комеморативні форми, як меморіали, музеї, художні інсталяції, фільми, які транслюють складні змісти через символіку, композицію, простір і образ. Застосування філософського методу, зокрема у руслі постструктуралістських ідей Ж. Дерріди [129], дозволило виявити онтологічну нестабільність пам'яті.

Водночас певна абстрактність філософського методу має свої недоліки. Зосередженість на етичних вимірах може відвести дослідника від конкретних соціальних умов, у яких формується комеморативна практика. Тому для комплексного аналізу, ми вважаємо, що є доцільним поєднання філософського підходу з емпіричними методами: візуальним аналізом, соціологічними опитуваннями, історико-порівняльним дослідженням. Така міждисциплінарна інтеграція дозволяє осмислити практики вшанування конкретніше.

Застосування *контент-аналізу* у межах дослідження дало змогу системно опрацювати джерела, пов'язані з репрезентацією Шоа, та структурувати великий масив матеріалу (від кіно до соціальних мереж). Метод дозволив виявити головні компоненти візуальної мови пам'яті – домінантні образи жертв і злочинців, символіку болю, втрати й національної травми, а також простежити зміни стилістичних і семантичних рішень у радянських, пострадянських комеморативних практиках.

За допомогою контент-аналізу ми проаналізували, які аспекти історії Голокосту залишаються у центрі культурної уваги, а які маргіналізуються чи витісняються. Методологічна реалізація включала: відбір релевантного емпіричного матеріалу; фіксацію частоти появи певних елементів; ідентифікацію наративних структур, що домінують у практиках вшанування; та інтерпретацію результатів у контексті соціокультурних, історичних і політичних трансформацій.

Теоретичною основою для застосування методу стали підходи Е. Доса [127], Т. Левена [186] та Р. Барта [4], які акцентували увагу на візуальній риториці, повторюваних патернах репрезентації та взаємозв'язку між зображенням і владними структурами у сфері колективної пам'яті.

Незважаючи на очевидні переваги, контент-аналіз здатен спрощувати комеморацію Голокосту до формальних характеристик та кількісних показників, що може призвести до втрати смислової глибини та культурних конотацій. Важливо враховувати, що підхід потребує інтеграції з якісними методами – герменевтикою, дискурсивним аналізом.

У межах дисертаційного дослідження *емпіричний метод* допоміг у зборі, систематизації та первинному аналізі фактичного матеріалу, що стосується форм комеморації Голокосту. Завдяки цьому підходу було здійснено безпосереднє спостереження та фіксацію реальних об'єктів пам'яті – меморіалів, пам'ятних знаків, музейних експозицій, архітектурних рішень представлених у публічному просторі України та закордону.

Емпіричний метод дозволив не лише зафіксувати фактичну наявність тих чи інших символів, а й простежити динаміку їх змін. Отримані дані стали підґрунтям для подальшого теоретичного аналізу, зокрема у рамках культурологічного, герменевтичного, аксіологічного та структурно-функціонального підходів.

Зібраний матеріал був критично опрацьований з урахуванням методологічних позицій Д. Боднар [104] та П. Нора [213], які наголошували на значенні локального досвіду, матеріальних проявів пам'яті та щоденних практик вшанування у процесі формування колективної свідомості.

Дослідження комемораційних практик візуальної репрезентації Голокосту в Україні стикається з низкою складнощів, що істотно впливають на методологічний вибір і якість отриманих результатів. Значна частина архівних матеріалів радянського періоду є ідеологізованою та недоступною. Як зазначає дослідник Голокосту К. Р. Браунінг: *«радянська політика пам'яті часто замовчувала унікальний єврейський досвід, трансформуючи*

його у радянський наратив загального страждання» [112, с. 50]. В офіційних документах Голокост зводиться до масових жертв серед усіх народів СРСР, що ускладнює відновлення єврейського ракурсу події. Це змушує дослідників звертатися до альтернативних джерел – спогадів свідків, художніх творів, місцевих ініціатив меморіалізації, таких як меморіал у Бабиному Яру чи Чернівецький музей євреїв Буковини.

Варто зазначити, що авторка також працювала в межах постструктуралістської та постмеморіальної епістемологій, доповнених інструментами візуальної феноменології. Цей комплексний підхід дозволяє досліджувати комеморацію Голокосту як мультимодальну систему сенсів, де пам'ять репрезентується через зображення, простори та медіа.

Постструктуралізм виявляється у критичному аналізі дискурсів вшанування, у якому виявленні нестабільні значення та неоднозначність візуальних образів (у сучасних цифрових формах репрезентації TikTok, Instagram, відеоінсталяції). Постмеморіальний підхід дозволяє інтерпретувати Шоа як травму, яку пам'ятають і передають покоління, що не мали безпосереднього досвіду.

Застосування візуальної феноменології дало змогу простежити, як образ Голокосту конституює досвід пам'яті, особливо в таких формах, як фільми, музейні інсталяції, цифрові меморіали та архівні фотографії, що вбирають у себе емоційну, етичну й тілесну рецепцію пам'яті.

Авторський підхід був апробований у кількох аналітичних блоках дисертації: зокрема, при розгляді меморіалів, аналізі кіно, та в підрозділі, де аналізується персональний блог *@royal_blue_art* як форма просвітництва. Завдяки цьому, ми виявили, як сучасні візуальні практики створюють не лише пам'яттєві наративи, а й нову етичну чутливість до трагедії Шоа в умовах цифрового суспільства.

Таким чином, можемо стверджувати, що методологія дослідження забезпечує комплексний аналіз комеморативних практик Голокосту.

Міждисциплінарний підхід дозволяє глибше розкрити символічні, функціональні та когнітивні аспекти вшанування.

Висновки до розділу

Результати аналізу фахової літератури дозволяють стверджувати про актуалізацію проблеми осмислення комеморації Голокосту як важливої складової культурної пам'яті в умовах посттоталітарного та постмеморіального суспільства. Проте цей феномен потребує розгляду в контексті глибших змін у структурі культурної свідомості, медіа-просторі та формах візуального представлення травматичного досвіду. Сучасна культура пам'яті дедалі більше тяжіє до візуалізації, символізму та політичного переозначення, що вимагає нових аналітичних підходів до вивчення форм репрезентації історичної травми. Комеморація візуального характеру перестає бути лише засобом фіксації минулого. Вона перетворюється на механізм символічної боротьби за інтерпретацію минулого, місце голосу жертви та конструювання колективної ідентичності.

Попри стрімке зростання досліджень пам'яті у західній гуманітаристиці, в українському культурологічному дискурсі спостерігається певна концептуальна нерівномірність у підходах до комеморації Голокосту. Нерідко наукові праці не враховують комплексність взаємозв'язку між пам'яттю, візуальним мистецтвом, політикою та соціальним замовленням, що ускладнює розуміння глибини феномену.

Теоретичні напрацювання М. Хальбвакса, П. Нора, Я. та А. Ассманн, М. Ротберг, М. Хірш, Ш. Фелман та інших науковців і далі залишаються малозасвоєними у вітчизняному контексті, часто через відсутність перекладів, складність адаптації або поверхове інтерпретування. Актуальною залишається потреба переосмислення української пам'яттєвої культури, в якій радянський канон залишив тривалі ідеологічні нашарування.

Підхід до комеморації лише як до історичного або музейного процесу не дозволяє повною мірою охопити її потенціал як візуального, емоційного,

етичного та культурного феномена. Саме тому авторкою пропонується досліджувати комеморацію як складову візуальної культури, у межах якої відображаються соціальні трансформації, зміни в історичному наративі, естетичні моделі осмислення трагедії та політична інструменталізація пам'яті. Особливу увагу в дисертації приділено спробі встановити зв'язок між історичним контекстом, соціокультурними змінами та візуальними формами фіксації пам'яті про Голокост. Також розглянуто, як візуальні практики: від меморіалів до кіно, музеїв та цифрових інсталяцій передають архетипи травми, колективного горя та зцілення.

Дослідницький фокус дисертації зумовлює доцільність застосування методів історико-порівняльного, герменевтичного, соціокультурного, компаративного та контент-аналізу. Комеморація Голокосту в контексті сучасної культури постпам'яті не може бути зведена лише до вшанування. Вона охоплює конфлікти, суперечності, переозначення, політизацію, візуальні коди і моральні дилеми. Саме це зумовлює потребу у її комплексному осмисленні, де візуальні репрезентації відіграють не декоративну, а концептуально важливу роль як форма мовчання і мовлення водночас, як місце співчуття і спротиву, як вияв національного вибору пам'ятати або забути.

Матеріали розділу викладено в публікаціях автора [168, 233, 234].

РОЗДІЛ 2

ТРАНСФОРМАЦІЯ ПАМ'ЯТІ ГОЛОСТУ: ВІД РАДЯНСЬКОГО НАРАТИВУ ДО СУЧАСНОЇ КОМЕМЕРАТИВНОЇ ПОЛІТИКИ

Комеморація Голокосту в Україні протягом XX – початку XXI століття пережила суттєві трансформації, що відображають складний та багатоваріаційний характер історичної пам'яті у пострадянському просторі. Ці зміни не можна розглядати поза контекстом політичних, ідеологічних та соціокультурних процесів, які формували державні і громадські підходи до меморіалізації. Отже, розглянемо їх поступово.

2.1. Вплив культурної політики радянського часу на формування візуального образу Голокосту

Після завершення Другої світової війни, єврейські спільноти Європи опинилися перед глибокою гуманітарною, соціальною та культурною кризою. Фізичне винищення значної частини народу, руйнування громадських структур, а також втрата родин, культурних центрів і мовного середовища, спричинили глибоку травму і демографічну катастрофу [90, с.22]. На тлі цього досвіду відбулося переосмислення сутності єврейської ідентичності, ролі пам'яті та колективної відповідальності.

Значна частина євреїв, які пережили Голокост, не мала змоги та бажання повертатися до довоєнних місць проживання. Вони переїхали до Палестини (згодом Ізраїлю), Сполучених Штатів Америки, Канади, Австралії та Південної Америки. Еміграційні хвилі сприяли формуванню нових діаспорних центрів єврейської культури. Також активізувалася міжнародна підтримка у створенні незалежної єврейської держави у 1948 році. Ізраїль постає як символ національного відродження після геноциду.

У перші десятиліття після війни тема Голокосту витіснялася з публічного обговорення. Також у радянський період сформувалася специфічна модель комеморації, у якій етнічна ідентичність жертв трагедії, насамперед євреїв, цілеспрямовано редукувалася та ігнорувалась. Така практика мала на меті інтегрувати пам'ять про Шоа у загальний наратив Великої Вітчизняної війни і *«нацистських злочинів проти радянського народу»*, що підпорядковувалося ідеологічним засадам інтернаціоналізму та централізованого контролю над історичною пам'яттю [8, с. 16] .

Однією з ключових ознак радянської політики пам'яті була відсутність терміну *«Голокост»* у публічному дискурсі. До прикладу, в Бабиному Яру, відкритому в Києві у 1976 році (Додаток В, рис.1), не було жодної згадки про єврейську ідентичність більшості жертв. На монументі лише викарбувано напис: *«На цьому місці німецько-фашистські загарбники розстрілювали радянських громадян, військовополонених, партизан, підпільників...»*, без жодної згадки про те, що понад 33 тис. вбитих у перші дні масових розстрілів у вересні 1941 року були саме юдеями. Це свідоме знеособлення послугувало формуванню уніфікованого образу жертви [13, с. 146] .

Іншим прикладом є меморіал у Дробицькому Яру під Харковом (Додаток В, рис.2), місці масових розстрілів єврейського населення. До початку 1990-х років територія не мала офіційного визнання, а будь-яка локальна ініціатива встановлення пам'ятного знака зупинялась владою. Аналогічна ситуація спостерігалася у Львові, в районі Янівського табору смерті (Додаток В, рис.3), де в радянський час спроби означити єврейське походження жертв зустрічалися з офіційним спротивом.

А. Подольський, наголошує, що радянський дискурс цілеспрямовано уникав етнічної специфіки жертв, натомість постійно використовував формулювання *мирні громадяни* або *жертви війни* [51, с. 110] . Це призвело до маргіналізації пам'яті про єврейське населення, зокрема в публічному просторі, в офіційних промовах, документах та на меморіальних об'єктах.

І. Щупак також підкреслює, що мовчання про Голокост у радянському наративі було не лише ідеологічним вибором, а й засобом контролю над колективною пам'яттю, що дозволяло уникнути загострення питань, пов'язаних із антисемітизмом, співпрацею місцевого населення з нацистами та подвійною ідентичністю жертв [75, с. 34]. Т. Снайдер стверджує, що в радянській історіографії Голокост фактично розчинявся в загальній кількості втрат, що деформувало саму природу пам'яті про цю трагедію. Він доводить, що саме політика безіменного колективного горя дозволяла СРСР уникнути персоніфікації та конкретизації жертв, зокрема євреїв [238 с. 49]. Дослідниця А. Вендленд вказує, що термін «Голокост» не фігурував у радянських публікаціях до кінця 1980-х років, а використання терміну «Шоа» було взагалі відсутнє в офіційній лексиці [253, с. 142]. Таким чином, єврейську пам'ять витіснили на периферію колективної свідомості.

Ця відсутність стала активним інструментом виключення єврейського досвіду з офіційної історичної наративної конструкції. Натомість зберігалася лише пам'ять, узгоджена з державним ідеологічним конструктом, що не терпів множинності інтерпретацій чи етнічної диференціації. Як зазначає К. Мерридейл, радянська держава активно формувала уніфікований канон пам'яті, де національне горе повинно було бути колективним, а не прив'язаним до окремих етнічних груп [204, с. 61]. Подібного висновку доходить і М. Тяглий. Він наголошує на тенденції етнічного «стирання» в офіційній репрезентації геноцидів [59, с. 75].

Пам'ятні знаки, які з'явилися у 1970-х роках, свідомо уникали згадок про єврейське походження загиблих, що, як стверджує В. Кенштейнер, було частиною стратегії політичного контролю над історією. Ідеологічна редукція реалізовувалася через відсутність символів єврейства (зірки Давида, менори), так і в стандартизації форм пам'ятників у дусі соціалістичного реалізму [171, с. 180]. Я. Грицак при згадці про радянську меморіальну культуру підкреслює, що навіть у випадках, де знали про єврейське

походження жертв, *«пам'яті дозволяли бути лише настільки, наскільки вона не суперечила офіційному наративу»* [15, с. 85].

Ідеологічне табу на етнічну специфіку не лише формувало візуальні образи пам'яті, але й впливало на загальне сприйняття Голокосту в суспільній свідомості. Як наслідок, колективна пам'ять була позбавлена можливості розпізнати у трагедії її специфіку як цілеспрямованого етнічного винищення, що відсунуло реальну комеморацію єврейських жертв на маргінеси історичного наративу.

У пострадянський період, особливо з початку 2000-х років, в Україні почала формуватися нова модель комеморації, в якій єврейська ідентичність жертв уже не замовчується, а навпаки стає ключовим елементом в історичних дослідженнях і у візуальному представленні пам'яті.

Зміна парадигми простежується на прикладі меморіального комплексу у Бабиному Яру. В 1991 році було встановлено менору – єврейський символ (Додаток В, рис. 4) пам'яті, що вперше визнав етнічну природу геноциду в цьому місці. Відтоді візуальні маркери стали невід'ємними складовими нових пам'ятних об'єктів. Як підкреслює Д.-П. Химка, пострадянська Україна поступово відкривала простір для публічного визнання раніше витіснених або замовчуваних аспектів історії, що стало можливим завдяки змінам у політичній культурі та активності громадянського суспільства [159 с. 27]. За словами Г. Касьянова [27], то відбулося переосмислення Голокосту не лише як частини єврейської трагедії, але й як невід'ємної складової національної історії. Прикладом служить *«Дорога смерті»* у Києві (Додаток В, рис.5) – проєкт вшанування жертв трагедії, зокрема єврейського населення міста. Візуальна концепція апелює до ідеї порожнечі та відсутності, відтворюючи зниклі сліди юдейської присутності, що є комеморативним прикладом того, як сучасне мистецтво інтегрує етнічну специфіку пам'яті в міське середовище, водночас протиставляючи себе радянській монументальності та безособовості.

Викладене свідчать про зміну візуальних маркерів: від героїчного патосу та уніфікованих образів радянського народу до емпатії, деталізації, індивідуалізації жертви та діалогу з локальною історією. Осмислення Шоа демонструє відхід від ідеологічного імперативу до багатошарової культурної політики пам'яті, у якій минуле розглядається в межах глобального контексту. У Таблиці 1 представлено порівняльну характеристику візуальних стратегій комеморації Голокосту в радянський та пострадянський період.

Таблиця 1

**Порівняльна характеристика візуальних стратегій комеморації
Голокосту: радянський та пострадянський періоди**

Критерій	Радянський період (1945–1991)	Пострадянський період (після 1991)
Ідеологічна рамка	Уніфікація трагедії в межах концепції “радянського народу”	Визнання етнічної специфіки, зокрема єврейської ідентичності жертв
Ключовий візуальний образ	Героїко-патетична естетика, монументальність	Мовчазна естетика, концепти відсутності інтерактивності
Приклади образів	Солдат-визволитель, вічний вогонь	Менора, зірка Давида, порожній простір, цитати жертв
Тип пам'ятників	Централізовані, державні меморіали	Локальні ініціативи, інтегровані в місцеве середовище
Роль мистецтва	Підпорядкування соцреалістичним нормам	Плюралізм стилів, поява концептуального мистецтва пам'яті
Етнічна конкретика	Замовчування, уникають згадки про євреїв	Пряме означення єврейського досвіду про ромів, караїмів, іншиз
Функція у публічному просторі	Репрезентація перемоги та антифашизму	Комеморація Голокосту, етична рефлексія, створення місць пам'яті

Ця характеристика дає змогу систематизувати особливості, виявити відмінності та простежити динаміку трансформацій у способах візуальної репрезентації травматичної пам'яті, що корелює з культурно-політичними контекстами відповідних епох. Отримані результати аналізу дозволяють

глибше інтерпретувати вплив ідеологічних наративів на становлення комеморативних практик та візуальних образів Голокосту.

Отже, таблиця демонструє суттєві зміни у підходах до комеморації. У радянський період домінували ідеологічно зорієнтовані наративи, що пригнічували етнічний аспект трагедії, тоді як пострадянський період відзначається більшою різноманітністю форм та відкритістю до локальних ідентичностей. Представленні трансформації відображають зсуви у культурних і політичних контекстах, що, в свою чергу, впливають на способи візуалізації та усвідомлення історичної травми. Саме для розуміння цього, необхідно детальніше розглянути специфіку формування єврейської ідентичності, яка тоді активно формувалась в умовах політики асиміляції. Це приводило до амбівалентної позиції внутрішнього усвідомлення травми як частини родинного чи спільнотного досвіду, що, однак, не могло бути відкрито артикульоване у публічному просторі.

Багато єврейських родин зберігали пам'ять про Голокост на рівні родинних історій, не маючи змоги інституціоналізувати її. Як зазначає Н. Кривда, радянська держава піддавала цензурі будь-які спроби винести особисту або етнічну пам'ять у публічну сферу, що змушувало євреїв *«жити з травмою мовчки»* [36. с. 68].

Всередині єврейської спільноти Голокост був присутній через усні перекази, неканонічну літературу, збереження релігійних чи ритуальних практик, але відкрито про нього говорити не дозволяли. Історик Й. Петровський-Штерн у своїй книзі *«Антиімперський вибір»* наголошує, що радянські євреї знаходились у стані внутрішнього конфлікту: з одного боку, вони змушені були ототожнювати себе з наративом героїзму й перемоги, з іншого не могли забути особисту трагедію Шоа. Багато хто з них ідентифікував себе як *«совєтський єврей»*, тобто частина колективу, що не має права на власну трагедію [49 с. 158].

Мовчання стало домінантною стратегією виживання. М. Попович підкреслює, що радянські євреї використовували алегорії, метафори, іронію

як спосіб зашифрованого свідчення. У поезії, самвидаві, щоденниках часто натякалося на втрати, але без прямого називання явища [53 с. 401]. Наприклад, поезія Б. Слуцького містить алегоричні згадки про трагедію євреїв, але позбавлена прямого іменування [56]. Інша постать І. Еренбург [24] у своїй книзі «Чорна книга», яку він уклав разом з В. Гроссманом, намагався дати слово єврейським жертвам. Проте ця спроба була заблокована владою: книга так і не побачила світ за життя авторів, і лише в 1980-х її частково реабілітували. П. Левін виокремлює, що радянські євреї створювали «*архіви тіні*»: щоденники, листи, релігійні символи – все це існувало у напівпідпільному стані [189 с. 108]. Такі спогади не входили до офіційного канону й функціонували як прихована ідентичність.

Зазначимо, що саме через вплив радянського світобачення, єврейська ідентичність щодо травми Голокосту залишалась дуальною: публічно – розчиненою в міфі війни, приватно – в минулому, яке передавалась через родинну пам'ять. Ця тенденція призвела до вкорінення глибокої екзистенційної кризи, що лише в пострадянську епоху почала отримувати простір для відкритої артикуляції. Саме в контексті цієї нововиявленої можливості відкритого обговорення, що стала доступною в пострадянський період, авторкою дисертації звертається увага на те, що рецепція змісту Голокосту у сучасній суспільній думці фіксується етнічними межами інтерпретації, тобто, відбувся перехід від загального наративу «*жертв нацизму*» до єврейського самовизначення у межах події. Це створює міжкультурну дистанцію, яка табує трагедію та вписує її у локальне поле колективної пам'яті, розділяючи семіотичний простір на «*свій – чужий*».

Даний регулятивний конструкт характерний для юдейської культурної парадигми, яка віддає перевагу статичності, заради збереження своєї ідентичності у межах релігійної традиції. Причиною цього є насильницька радянська єврейська. Це варто трактувати Катастрофу з точки зору феноменології травми та вижившого суб'єкта, залишаю право на рефлексію смутку виключно в контексті общинної групи. Д. Ліпштадт наголошує, що

заради глибинного осмислення Голокосту та культивуації співпереживань, потрібно пропустити біль через призму сприйняття єврейства [198, с. 125]. Саме тому, контекстуальність Шоа виходить за рамки юдейської спільноти та стає універсалом усвідомлення масштабності події, яка потребує нової риторики. Семіотична мова трагедії здатна трансформувати сегмент пам'ятання, використовуючи комемораційні практики як головний інструмент для реалізації постмодерністичних ритуальних норм.

Формування культурної пам'яті містить в собі не тільки механізми передачі архаїчного досвіду, але й індивідуальну рефлексію, під впливом візуалізації образів минулого. Я. Ассманн демонструє, що з втратою об'єкта вшанування, зникає колективна ідентичність. Структура соціальної групи розривається і асимілюється з навколишнім середовищем [3, с. 81]. Тому, у постіндустріальному суспільстві зростає роль місць пам'яті, які направлені на конструювання ідеї поєднання повсякденності та концентрованого трагізму. Погоджується з цим твердженням П.Нора, який аргументував необхідність відходу від тероризму пам'яті, тим, що це замикання фіксованих спогадів у статичних сакральний простір, до можливості реконструювати змісти у новій свідомості [212, с. 168]. Вшанування Катастрофи здатне створювати спільну постпам'ять, яка формує ціннісну структуру, актуальну для кожного народу. Разом з тим виникає проблема етичності в перефразуванні минулого та синхронізації інноваційних форм скорботи з єврейським світобаченням.

В умовах постійної інтеграції в український культурний простір, юдейська традиція залишається однією з канонічних форм етнічної самобутності, що протягом тривалого часу зберігає антисекулярність. Зокрема, за допомогою релігійних надбань, які є прикладом своєрідної національної ментальності, євреї побудували стійку аксіологічну ієрархію. Пам'ятання у межах цього контексту виступає квінтесенцією сакральних уявлень. Воно носить конструктивний функціонал та займає важливе місце у системі спадковості культури [190, с. 27]. Монументальна спадщина євреїв

налічує сотні автентичних споруд, які будувались для реалізації церемоніальних практик. Вони не мають прямого відношення до комеморації Голокосту, бо позбавленні можливості інтерпретації увічнення пам'яті за допомогою меморіалізації. Саме тому, надважливим є створення відкритих майданчиків вшанування. Активне перефразування радянської тоталітарної ідеології забуття, дозволяє говорити про комеморацію як про спосіб формування національної свідомості, об'єднаної на спільному спогаді. Вона є символом можливого міжнародного консенсусу.

Залишаюсь у центрі суспільного дискурсу, практики вшанування мають внутрішньо-регулюючу місію, яка дозволяє ліквідувати стереотипні уявлення українців щодо належності трагедії тільки до євреїв. Перефразовуючи ствердження американського історика Т. Снайдера, то Голокост залишається універсальною константою та її не потрібно розглядати у межах однієї країни чи етносу. Важливо включити Катастрофу у творення української самовизначеності [238, с. 111].

Символічне значення комеморативних форм має позаетнічний характер, бо право на вшанування жертв мають не тільки євреї, але саме вони визначають дотичність репрезентації змістовності трагедії. Унікальні ресурси, що дозволяють перетворити репресивну культуру на вільне прочитання пам'яті, побудовані на нашаруванні символічних інструментів, для поглибленої партисипації учасників комеморації. За допомогою візуальної симуляції створюється традиційний єврейський простір всередині меморіальних комплексів. Євреї виступають творцями передачі колективного спогаду, формуючи новий рівень культурної самопрезентації. Катастрофа відкривається для кожного без консервативного сприйняття. Учасники комеморативних практик пізнають не Голокост, а свою реакцію. Така форма дає можливість юдейській громаді тимчасово позбутися своєї автономності та створити простір пам'яті для ствердження спільного майбутнього.

Таким чином, радянська культурна політика пам'яті щодо Голокосту була радикально ідеологізованою та уніфікованою, що призводило до свідомого замовчування етнічної ідентичності єврейських жертв. Вона мала на меті інтегрувати трагедію у загальний наратив Великої Вітчизняної війни, уникаючи будь-яких проявів етнічної специфіки. Візуальні образи та меморіали радянського часу відзначалися героїчною стилістикою і відсутністю єврейських символів, що свідчить про контроль і цензуру колективної пам'яті.

Розглянемо створення наративу *Великої вітчизняної війни* детальніше. А. Полонській доводить, що влада свідомо акцентувала увагу на загальному наративі боротьби проти нацизму, ігноруючи специфічність Голокосту. Такий підхід обумовлювався ідеологічними мотиваціями, спрямованими на формування уніфікованої патріотичної ідентичності [218, с. 63].

У радянському дискурсі нацистські злочини були інтегровані в єдину матрицю, яка концентрувалася на боротьбі проти загального ворога. Д. Ніренберг показує, що подібна консолідація мала на меті створення спільної ідентичності радянського народу на основі єдності, а не через релігійні відмінності жертв. Злиття нацистських злочинів у єдиний наратив сприяло тому, що особливості Голокосту, зокрема його унікальність як системного геноциду єврейського народу, були значною мірою стерті [214, с. 200]. Я. Едкінс констатує, що пам'ять розглядалася у контексті загальної трагедії війни, де всі страждання були однаковими, що мало політичні наслідки, включаючи відсутність адресної підтримки юдейських громад. Водночас, наратив антинацизму виконував функцію мобілізації суспільства, що було критично важливим для підтримки радянського державного порядку і легітимності після Другої світової війни. Замовчування історичних фактів і унікальний досвід жертв, згодом ускладнило процес декомунізації і критичного переосмислення пам'яті про війну [130, с. 55].

Одним з джерел щодо цього періоду є постанови та директиви ЦК КПРС, які регламентували тематику Другої світової війни в офіційному

дискурсі. Наприклад, 1965 року до 20-річчя Перемоги підкреслювалась все ж та єдність народу у боротьбі з нацизмом. Такі документи створювали ідеологічні рамки, які обмежували вільне вивчення і вшанування пам'яті про Голокост.

Аналіз радянських газет та журналів демонструє чітке домінування наративу Великої Вітчизняної війни. У статтях «Правди» та «Ізвестій» 1940–1960-х років відсутні згадки про єврейські втрати, а дані щодо жертв нацизму подаються узагальнено [204, с. 93].

Також зберіглися численні спогади, листи та щоденники виживших, які залишалися малодоступними в радянський період. Архів Меморіалу Яд Вашем містить матеріали, які свідчать про ігнорування унікальності єврейської трагедії в офіційному дискурсі [257]. Усі монографії з історії Другої світової війни були написані під ідеологічним контролем. Роботи історика д. волкогонова спеціально уникали акценту на Голокості як специфічному геноциді.

Ці приклади ілюструють системність та комплексність процесу інкорпорації нацистських злочинів у радянський переможний наратив, що мав вплив для формування комеморації в пострадянському просторі. Пропагандистська стратегія була направлена на формування візуальних образів, які мали підкріплювати міф у непереможність єдиного народу. Нацисти зображались як абсолютне зло – жорстокі, аморальні варвари, котрі прагнули знищення всього радянського, слов'ян, що підтверджувалось через акцент на расовій ідеології. Ворог поставав дегуманізованим, чия поведінка слугували виправданням воєнної агресії. Радикальна демонізація ворога відповідала потребам повоєнного суспільства, створюючи чітку межу між «добром» у вигляді СРСР та «злом» – Німеччина та її союзниками (Додаток В, рис.6).

На противагу цьому визволителі культивувались як герої, що втілювали ідеали мужності, патріотизму, колективізму і самопожертви. Їх образ був колективним – радянський солдат і робітник, об'єднані загальним

прагненням перемоги, який став символом нації (Додаток В, рис.7). Подібні наративи не лише підтримували мотивацію до боротьби, а й слугували важливим елементом консолідації суспільства в умовах величезних втрат і трагедій.

Також у радянському дискурсі образ Великої Вітчизняної війни активно конструювався через призму героїзму партизанського руху та масового опору народу проти нацистської агресії. Ця тенденція знайшла своє втілення й у просторових формах комеморації. З'являлися численні монументи, меморіальні комплекси, пам'ятники воїну-визволителю (Додаток В, рис.8) та братські могили, що підкріплювали офіційний дискурс про визвольну місію Червоної армії. Візуальне домінування цих образів у публічному просторі сприяло витісненню альтернативних наративів, зокрема пам'яті про жертв Голокосту, яка залишалась маргіналізованою.

Серед них – меморіал радянському воїну у Трептов-парку в Берліні (архітектори Я. Белопольський, скульптор Є. Вучетич), відкритий 1949 року, що став візуальним втіленням переможного наративу (Додаток В. рис.9). Образ солдата з мечем у руці, який рятує дитину потужна метафора визволителя, героїчного та гуманного. У Києві прикладом є меморіал невідомому солдату в парку слави (відкритий 1957 року), а також Національний музей історії України у Другій світовій війні з монументом «Батьківщина-Мати», створеним у 1981 році (скульптор В. Бородай). (Додаток В. рис. 10, 11). Подібні об'єкти підкріплювали офіційний дискурс про визвольну місію червоної армії, інтегруючи образ героя в щоденне міське середовище.

Лише Голокост продовжує фігурувати у контексті нацистського терору, без спеціалізованих секцій або експозицій, присвячених саме знищенню євреїв. Дніпропетровський музей партизанської слави демонстрував акцент на героїзмі та тактичних досягненнях партизанів, ігноруючи етнічні аспекти. Л. Масенко зазначає, що *«відсутність етнічного наголосу в контексті Голокосту була свідомою стратегією, спрямованою на*

запобігання будь-яким формам націоналізму, які могли розділити радянське суспільство» [39, с. 49]. Архівні матеріали свідчать, що це не було випадковістю: інструкції до музейних експозицій і кіносценаріїв містили рекомендації уникати акценту на національності, щоб *«зберегти дружбу народів»*.

Починаючи з 1960–70-х років, наратив війни став психологічно глибоким і багатовимірним. У культурі з'явилися образи воїнів з власними страхами, сумнівами і травмами, що виходило за межі суто героїчного дискурсу. Фільми, література почали показувати війну як негативний досвід з невинуватими втратами, моральною дилемою та внутрішньою боротьбою [98, с. 127]. Навіть вороги отримали людські риси – страх, втома, співчуття. При цьому основний ідеологічний ракурс залишався незмінним, але поступово доповнювався гуманістичними аспектами.

У межах дослідження теми, авторкою запропонована порівняльна таблиця наративних стратегій, які створювались штучно на основі істини. Це уможлиблює аналітичне розмежування між політикою замовчування і практиками комеморації, акцентуючи на тому, як пам'ять про Шоа витіснялася, редагувалася або асимілювалася у рамках панівної ідеології. Таблиця 2 також виконує евристичну функцію: вона систематизує складний матеріал і допомагає виявити ключові механізми історичної амнезії, маніпуляції пам'яттю та процеси переозначення трагедії.

Можна констатувати, що комеморативні практики радянського часу не лише формували героїчну постать опору, але й одночасно маскували масштаби Голокосту за допомогою мистецьких стратегій. Так соціалістичний реалізм відіграв важливу роль у формуванні офіційної пам'яті про Другу світову війну, водночас здійснюючи ідеологічний контроль над репрезентацією подій. Як панівний художній стиль, він визначав естетику, зміст практик вшанування, обмежуючи можливість відкритого зображення єврейської трагедії.

Порівняння радянських наративів щодо Голокост

Фіктивний радянський наратив	Історично обґрунтована версія
У межах радянського наративу Голокост був ідеологічно включений до концепції «антинацистської боротьби», при цьому єврейський вимір трагедії та ідентичність жертв не виокремлювалися	Голокост – це цілеспрямоване знищення мирного населення Європи, включно з єврейською спільнотою. Це ґрунтується на історичних фактах, документальних свідченнях та особистих спогадах учасників
У радянському наративі специфіка єврейської ідентичності жертв нівелювалася, що призводило до їхньої універсалізації та представлення виключно як «радянських громадян»	На противагу цій уніфікації, сучасна (посттоталітарна) історіографія та меморіальна практика активно акцентує увагу на єврейській ідентичності жертв Голокосту, відновлюючи їхні імена та національну приналежність, і таким чином визнає геноцид як цілеспрямоване знищення єврейського народу
Слов'яни – єдині герої війни, зокрема в партизанському русі	На противагу цьому, об'єктивна історична інтерпретація підкреслює мультиетнічний характер героїзму під час Другої світової війни, визнаючи значний внесок та жертвність представників усіх національностей, які боролися проти нацизму
Війна – єдина загальна трагедія для СРСР	Друга світова війна, хоч і була глобальною катастрофою, не становила єдиної та загальної трагедії для всіх народів СРСР, адже їх досвід страждань був неоднорідним і включав унікальні, етнічно-специфічні геноциди та злочини, такі як Голокост, Голодомор українців, депортації кримських татар та інших народів, що відбувалися в той же період або були підсилені війною

Як вказує І. Клімова, у радянському мистецтві спостерігалась тенденція до уніфікації образів жертв війни в єдиному політичному та класовому контексті. Акцент робився на стражданнях робітників і селян, що відповідали ідеологічним установкам держави [175, с. 111]. Г. Штейнер вказує, що така статична регуляція відбувалась через цензуру і стандартизацію візуального контенту. Зображення євреїв-жертв у музеях, меморіалах та художніх творах, як ми зазначили раніше, підпорядковувалися загальному сюжетному канону, який підкреслював героїзм радянських

партизанів і солдатів, водночас обмежуючи акцент на етнічних особливостях [241, с. 126].

Д. Ірвінг розкриває, що радянська культурна політика сприяла формуванню *багатонаціональної пам'яті*, де єврейські жертви розчинялися у масі загиблих громадян [164, с. 325]. Також варто відзначити, що соціалістичний реалізм, як підкреслює К. Клейн, акцентував увагу на позитивних образах, які радісно виконували обов'язок громадянина країни [176, с. 15]. Така ідеологічна настанова обмежувала естетичний вибір художників.

До того ж, формування офіційної пам'яті про жертв Голокосту в радянському культурному просторі супроводжувалося суворими ідеологічними обмеженнями щодо способу їх візуального представлення. Однією з ключових вимог радянської пам'яттєвої політики було формування *героїчного образу жертви* – знеособленого, мужнього, ідеологічно витривалого. Зображення вразливості, страху чи фізичних страждань виключалося як «непродуктивне» з точки зору офіційної нарації. Такий підхід слугував інструментом ідеологічної регуляції колективної пам'яті: він дозволяв утримувати образ війни як героїчного протистояння, консолідуючого для радянського народу, водночас витісняючи з публічного простору індивідуальний досвід євреїв. Це також сприяло уніфікації трагічних спогадів, де національні та етнічні особливості зникали на користь загального героїчного подвигу.

Як вказує дослідник С. Фелман, радянський наратив війни вимагав зображення жертв і учасників конфлікту як активних борців, які мужньо долають випробування, а не як пасивних об'єктів насильства. Таке зображення мало посилити ідею колективної стійкості народу, підкреслити його незламність [135, с. 68]. У цьому контексті демонстрація вразливості, страху чи болю сприймалася як потенційна загроза ідеологічній цілісності. Саме тому візуальні презентації Голокосту у радянському мистецтві уникають демонстрації розпаду. В. Нахманович звертає увагу, що

меморіальні зображення і скульптури того часу, такі як «Скорботна мати» або «Партизанський подвиг», концентрувалися на безстрашності, тоді як безпосередні свідчення жахів ігнорувалися [47, с. 12].

Уникнення наративного висвітлення Голокосту призвело до певної градації офіційної пам'яті. Як свідчить О. Бартов, це ускладнювало процеси осмислення жахів геноциду як глибинної соціальної травми, впливало на відчуження жертв від суспільної пам'яті та гальмувало появу емпатичних культурних практик [91, с. 89].

Таким чином, *героїчний образ жертви*, побудований на ідеологічній необхідності уникнення вразливості та страждання, став одним із ключових чинників радянської цензури пам'яті, яка формувала специфічну, інструменталізовану комеморацію Голокосту. Д. Белл демонструє, як радянська ідеологія прагнула підкреслити універсалізм жертв війни, однакових у своїй боротьбі проти нацизму [99, с. 40]. У цьому контексті релігійні та етнічні маркери, зокрема єврейська символіка, розглядалися як потенційний фактор підриву пам'яті, що суперечить ідеї єдності радянського народу.

Візуальні канони радянського мистецтва, особливо в період сталінізму та відлиги, суворо регламентували використання символів у меморіальних проєктах. За даними І. Склокіної, у створених меморіальних комплексах, таких як Бабин Яр або меморіал у Тростянці, єврейські символи заборонялися. Натомість акцент робився на загальних антинацистських образах, що мало відповідати державній політиці інтернаціоналізму [55].

Обмеження у візуальній пластичності ускладнило процеси колективного визнання минулого. Згідно з А. Киридон, відсутність релігійних символів у меморіальній практиці радянського часу сформувала стійку пам'ять про забуття, яка мала наслідки для пострадянських процесів репрезентації Голокосту [30, с. 30].

Отже, радянське мистецтво виступало ефективним інструментом ідеологічної регуляції пам'яті про Голокост, формуючи загальнонародний,

політично вивірений образ Другої світової війни, де етнічна специфікація єврейських жертв навмисно мінімізувалась. Цей процес мав тривалі наслідки для сучасних культурних наративів і став предметом пізніших наукових дебатів щодо репрезентації травматичної історії у пострадянському просторі.

Водночас у приватній, неофіційній площині існували альтернативні, опозиційні практики збереження пам'яті про Голокост, що виступали своєрідним культурним спротивом офіційній політиці забуття і замовчування.

Важливою складовою цього руху були літературні та художні твори, які з певних причин не отримували офіційного дозволу на публікацію або друкувалися обмежено. Ю. Шаповал підкреслює, що такі твори мали подвійне призначення: зберігали правду в умовах тотального контролю, та водночас перетворювались на потенційний інструмент майбутніх змін у суспільстві [67, с. 410].

До джерел, що документують досвід Голокосту, належать поетичні тексти, есеїстика, мемуарні фрагменти, створені безпосередніми свідками подій. Вони функціонували як важливі механізми збереження історичної правди, які не лише протистояли офіційній політиці замовчування, а й сприяли формуванню альтернативних моделей осмислення минулого. Згодом саме ці наративи відіграли значну роль у пострадянських дебатах щодо пам'яті, колективної ідентичності та відповідальності. У контексті цих трансформаційних процесів та активного пошуку нової парадигми пам'яті у пострадянському суспільстві, особливого значення набуває поняття *«місць пам'яті»*.

2.2. «Місця пам'яті» як інструмент збереження колективної ідентичності в пострадянський період

Поняття стало фундаментальним у комеморативному аналізі процесів колективної пам'яті. Як було означено нами раніше, у класичному трактуванні П. Нора, *«місця пам'яті»* – це символічні об'єкти, простори або

практики, через які спільноти конструюють та зберігають колективну ідентичність, особливо в умовах кризи *«живої пам'яті»*. У пострадянському контексті, з огляду на ідеологічні та національні трансформації, функції таких просторів істотно змінювалися, набуваючи нових значень і ролей.

У радянський період *«місця пам'яті»* виконували переважно інструментальну функцію легітимації державної ідеології. Меморіальні простори були жорстко ієрархізовані, а дозволені форми обмежувалися рамками Великої Вітчизняної війни з акцентом на героїзм радянського народу. Голокост не фігурував у публічному дискурсі, а місця масових розстрілів маркувалися без етнічної конкретизації жертв.

Зі здобуттям Україною Незалежності, відбулися зміни у статусі й функціоналі таких місць. Як зазначає Г. Касьянов, починаючи з 1990-х років, меморіальні практики дедалі більше орієнтуються на плюралізм пам'яті, поступово відходячи від монолітного радянського наративу [27 с. 203]. Однак, місця пам'яті стають ареною меморіального конфлікту та одночасно – простором для діалогу між різними історичними ідентичностями: національною, релігійною, локальною.

Лише з початку 2000-х років починається поступове переосмислення локацій минулого. Сучасні проєкти засвідчують спробу інтеграції єврейської травми в український історичний наратив. Місце пам'яті функціонує вже не лише як об'єкт скорботи, але й як інституційний простір рефлексії та просвіти.

Також змінюється естетика пам'яті: від монументальної героїки до візуалізації скорботи. Як показують дослідження М. Шарпило, сучасні меморіали прагнуть говорити мовою емоційного досвіду, відходячи від імперсональних радянських канонів комеморації [233, с. 18]. Ці якісні зміни свідчать про глибинні трансформації у функціях місць пам'яті. Для їх системного осмислення та детального аналізу в пострадянській Україні, ми пропонуємо структурувати трансформацію функцій місць пам'яті за такими напрямками:

– Від ідеологічного інструменту – до місця плюральної пам'яті. З розпадом СРСР і поступовою демократизацією історичної свідомості розпочався процес відкриття табуйованих сторінок минулого, у тому числі й Голокосту. Меморіальні простори, що раніше функціонували як засоби монолітної історичної інтерпретації, почали трансформуватись у простори, відкриті діалогу;

– Від уніфікованої історії – до визнання множинності травм. У контексті радянської пам'яттєвої політики домінувала нормативна модель історії, в якій події Другої світової війни репрезентувалися крізь призму героїчного наративу великої перемоги. У посттоталітарний період відбувається поступове визнання множинності травм як невід'ємної складової культурної пам'яті.

– Від символів героїзму – до естетики вразливості та емпатії. Перший підхід, характерний для тоталітарних ідеологій, зосереджувався на монументальному увічненні колективної звитяги та жертвності, уніфікуючи пам'ять і нівелюючи індивідуальні страждання на користь загальнонаціонального наративу. Натомість, сучасна естетика пам'яті акцентує на людській вразливості, індивідуальному досвіді травми та емоційному співпереживанні. Вона спрямована на виклик емпатії, персоналізацію пам'яті та осмислення крихкості людського буття через особисті історії та інтерактивні форми вшанування. Ця трансформація відображає перехід від політично заангажованої уніфікації до гуманістичного, плюралістичного та критичного осмислення минулого.

– Від державної монополії – до участі громадських ініціатив і локальних спільнот. В умовах тоталітарного режиму (зокрема, радянського) процес формування та збереження колективної пам'яті знаходився під повним контролем держави. Це передбачало централізоване управління меморіальними практиками, ідеологічну цензуру, уніфікацію наративів та виключення будь-яких альтернативних чи несанкціонованих спогадів. Пам'ять ставала інструментом державного будівництва та пропаганди. Після

розпаду СРСР відбувається децентралізація пам'яттєвих процесів. Натомість домінуванню держави приходить активна роль громадянського суспільства, недержавних організацій, локальних спільнот та ініціативних груп. Це уможлиблює вихід на поверхню раніше замовчуваних наративів, персоналізацію пам'яті, створення меморіалів «знизу вгору», відображення плюралізму історичних досвідів та відновлення справедливості щодо різних груп жертв. Цей процес ще триває, оскільки пам'ять – не лише історична категорія, а й політичний ресурс, який постійно переосмислюється у відповідь на сучасні виклики, зокрема війну, національну консолідацію та деколоніальний рух.

Як бачимо з Таблиці 3, починаючи з третього періоду почався повільний процес деконструкції історичного наративу та відкриття простору для альтернативних форм комеморації, у якому значну роль відіграли науковці і громадські ініціативи. Пам'ять про Голокост почала поступово набувати конкретики. Такий процес І. Гірич називає *«етичною реабілітацією історії»* [9, с. 19] а Є. Головаха – *«переміщенням минулого з периферії до ядра національного наративу»* [10, с. 1].

Таблиця 3

Трансформація функцій місць пам'яті в українському контексті

Період	Функція місць пам'яті	Ідеологічний/ символічний зміст	Візуальні та архітектурні риси
Радянський (1945–1991)	Ідеологічна мобілізація, легітимація державної влади	Героїзація радянського народу, замовчування етнічної ідентичності жертв	Монументальна естетика, домінування фігури воїна або матері-Батьківщини, відсутність згадок про євреїв
Період Незалежності (1991–2013)	Реконфігурація історичної пам'яті, спроба децентралізації	Зростання уваги до етнічних груп, визнання єврейської трагедії, початок відкритих дискусій	Поява менш пафосних пам'ятників, встановлення окремих

			меморіальних знаків для єврейських жертв
Після Євромайдану та в умовах війни (2014– сьогодні)	Національна консолідація, деколонізація пам'яті, і інституціоналізація трагічного досвіду	Плюралізм пам'яті, визнання множинних травм, зокрема Голокосту, Голодомору, воєн	Сучасна мінімалістична естетика, інтерактивність, інтернаціональні підходи до меморіалів

Сама плюралізація пам'яті проявилась через зміну поняттєвого ракурсу (поява терміну «*Голокост*» у шкільних програмах і музейних описах), у створенні локальних меморіалів (пам'ятні знаки в малих містах, де були масові розстріли), у зміні жанрових форм пам'яті – від офіційної скульптури до мистецьких інсталяцій, виставок, документального кіно. Цей процес супроводжується конфліктами пам'яті: суперечками щодо пріоритетності жертв, політичної коректності комеморації, або ж звинуваченнями у переписуванні історії. Як підкреслює А. Ассманн «*плюралізація пам'яті – це не лише розширення кількості голосів, але й боротьба за символічну владу над минулим, за право на інтерпретацію та офіційне визнання*» [85, с. 127].

Таким чином, зміна семантики від жорсткої моделі до відкритої, парадигми пам'яті є ознакою демократизації культурного простору, в якому історичне минуле постає як поле для діалогу, співпереживання і переосмислення.

У посттоталітарному контексті, коли офіційна пам'ять радикально трансформується, меморіальні простори набувають нової функції — вони стають місцями продукування нових ідентичностей. Особливо актуальним це є для України сьогодні, де еволюція осмислення минулого відбувається в умовах національного самовизначення, культурної децентралізації та пошуку місця в європейській спільноті.

Завдяки громадським ініціативам та підтримці міжнародних організацій, з'являються меморіальні знаки, що прямо вказують на єврейське

походження жертв, використовуючи символіку, іврит, їдиш чи українсько-єврейський дискурс у текстах. У таких місцях єврейська ідентичність більше не є тінню офіційного наративу. Вона постає як дієва пам'яттєва суб'єктність, що вимагає визнання жертви й її включення в культурний ландшафт України. Меморіальні простори стали полем конструювання вітчизняної національної ідентичності, в якій пам'ять про Голокост починає інтегруватися як частина власної відповідальності. Як зазначає історик Г. Касьянов, нова українська самоідентифікація після Майдану 2014 року формувалася як постколоніальний наратив, де пам'ять про травму Голокосту є не лише трагедією євреїв, але й моральним викликом для нації [27, с. 281]. Проекти комеморації інтегрують Шоа у контекст терору XX століття, поруч з Голодомором та радянськими репресіями. Формується інклюзивна національна ідентичність, заснована не лише на перемогах, а й на визнанні болю, втрат і співвідповідальності.

Нарешті, меморіальні простори в Україні відіграють роль «*європейських вікон*» пам'яті, що дозволяють країні репрезентувати себе як частину європейської культури пам'ятання. Включення українського досвіду у програми, підтримані Європейським Союзом, сприяє універсалізації трагедії Голокосту, водночас укорінюючи її в локальний контекст. Е. Бен-Амос підкреслює, що європейська культура пам'яті побудована на засаді трансмісії травм, тобто визнання болючого минулого як ресурсу морального оновлення [100, с. 58]. Відтак, українські меморіальні простори, які беруть участь у таких транснаціональних ініціативах, допомагають репозиціонувати національну ідентичність у європейському морально-історичному полі, заснованому на відповідальності, етичному обов'язку та культурному діалозі.

Меморіальні простори функціонують як майданчики для публічної артикуляції та репрезентації нових змістів, у яких пам'ять про Голокост стає точкою перетину між національним і глобальним. Цей перехід вимагає не лише змін у візуальній мові, а й в інституційних і суспільних підходах до комеморації, відкриваючи можливості для більшої інклюзивності.

У сучасному візуальному просторі місця пам'яті більше не сприймаються як нейтральні об'єкти меморіалізації. Натомість вони функціонують як майданчики символічної боротьби, де перетинаються, конфліктують або взаємодіють різні інтерпретації минулого. Як зазначає А. Конфіно, саме невирішеність наративів робить такі місця об'єктами політичної полеміки та суспільного діалогу [122, с. 29].

Попри потенційну конфліктність, меморіальні простори можуть виконувати комунікативну функцію, відкриваючи можливості для зустрічі різних пам'яттєвих спільнот. Е. Ерлл вказує, що діалогічна модель комеморації є характерною рисою європейського підходу, де замість уніфікованих офіційних наративів визнано множинність перспектив [132, с. 92].

У цьому сенсі прикладом конструктивного спілкування може слугувати інтерактивна експозиція музею «Пам'яті єврейського народу та Голокосту в Україні» у Дніпрі [42], що поєднує особисті історії жертв і рятівників, використовує цифрові архіви та візуальні інтерпретації з метою створення емоційного зв'язку з сучасною аудиторією. У таких випадках місце пам'яті перетворюється на інструмент етичної освіти та міжкультурного порозуміння, особливо в мультиетнічному середовищі.

Конфлікти навколо пам'яті часто виникають у ситуації, коли різні травматичні досвіди: національні, етнічні, релігійні конкурують за визнання та легітимність у публічному просторі. За словами Д. Гудвейна, така конкуренція не обов'язково має бути деструктивною: мультипам'ять дозволяє визнавати взаємопов'язаність травм, сприяючи етиці солідарності [150, с. 37].

Однак, як свідчить український досвід, конкуренція пам'ятей може також породжувати поляризацію. Прикладами є суспільні суперечки навколо увічнення як жертв Голодомору, так і Голокосту – особливо в тих регіонах, де обидві трагедії залишили глибокий слід. Тут місця пам'яті стають не лише просторами скорботи, а й полем для боротьби історичних версій.

Саме тому, комеморативні простори у пострадянському суспільстві репрезентативні структури минулого та динамічні поля комунікації, де може розгортатися як конфлікт, так і діалог. Вони слугують маркерами соціальної ідентичності, політичного вибору, етичної позиції. Їх інтерпретація є глибоко контекстуальною. Саме тому для сучасної культурної політики важливо створювати інклюзивні моделі комеморації, які визнають множинність травм та пам'яттєвих стратегій.

П. Нора та Я. Ассманн підтримують думку про те, що місця пам'яті є локусами трагічних подій. Їх дедалі активніше залучаються до офіційного політичного дискурсу. Через державні церемонії, промови, знакові дати та меморіальні події відбувається репрезентація історичної пам'яті, яка легітимізує поточний суспільний порядок.

Політичні еліти використовують місця пам'яті для підтримки гегемонного наративу, що визначає «правильну» колективну пам'ять. У цьому контексті церемонії стають актом вшанування жертв й способом означення ідентичності нації, маркування політичних союзів і демонстрації міжнародних векторів (європейської солідарності чи підтримки Ізраїля).

У промовах на церемоніях домінують тези щодо моральної відповідальності, правди за участю політичного контексту. Наприклад, риторика президентів України під час заходів пам'яті в Бабиному Яру у 2016–2021 роках демонструє еволюцію дискурсу: від декларативно-пам'ятного до етично-політичного, коли пам'ять про Голокост активно інтегрується в зовнішньополітичний дискурс України.

Загалом, особливе місце в політичній комеморації займає комплекс Бабиного Яру. Упродовж радянського періоду ця локація слугувала символом боротьби з нацизмом. Натомість у пострадянський період відбулося переозначення простору, але це супроводжувалося конкуренцією між різними пам'яттєвими групами (єврейськими, ромськими, українськими націоналістичними, православними, тощо), що виражалося і у владному дискурсі. Офіційні церемонії, які відбуваються тут за участі перших осіб

держави, є медіатором пам'яті та інструментом ідеологічного позиціонування. У 2021 році в промові Президента України Володимира Зеленського прозвучала пряма згадка про євреїв, паралельно з апеляцією до інтернаціонального гуманізму та потреби в історичній справедливості. Це свідчить про прагнення поєднати локальну історичну травму з глобальними етичними стандартами.

Політичне використання місць пам'яті також виконує функцію меморіальної дипломатії. Вшанування жертв Голокосту, зокрема в присутності ізраїльських чи європейських делегацій, стає частиною зовнішньополітичної стратегії, покликаної позиціонувати Україну як країну, яка відкрита до адаптації міжнародного досвіду комеморації. За словами Д. Леві, такі публічні вшанування – театралізовані політичні жести, в яких пам'ять виступає інструментом державного іміджу [193, с. 109].

Попри очевидну користь публічного визнання трагедій минулого, надмірна політизація пам'яті несе ризики. Це може спричиняти формалізацію пам'ятних практик, витіснення альтернативних або критичних голосів (опозиційної або локальної пам'яті), а також трансформацію пам'яті у форму державної пропаганди. А. Усач підкреслює, що політизація пам'яті створює ілюзію консенсусу, де насправді існує глибока фрагментація ідентичностей [61, с. 145].

Офіційні церемонії на місцях пам'яті слугують інструментом вшанування жертв та способом презентації національного політичного дискурсу. Вони конструюють образ нації як такої, що пам'ятає, визнає провину або демонструє солідарність. Водночас такі практики здатні поглиблювати демократичний діалог і викривлювати пам'ять через ідеологічне втручання.

Громадянське суспільство виступає творцем у процесах збереження, трансформації місць пам'яті, виконуючи функції зберігача історичної спадщини в посттоталітарних та демократичних суспільствах. З позиції соціології пам'яті, зокрема у працях М. Хальбвакса, минуле завжди

колективне, і саме громадські інституції та активісти здатні ініціювати процеси конструювання комеморації поза рамками офіційної державної ідеології. Громадянське суспільство слугує «місцем опору» монополії офіційної пам'яті, створюючи альтернативні наративи через волонтерські ініціативи, культурні проєкти та меморіальні акції [153, с. 77]. Збереження місць пам'яті в таких умовах набуває додаткового значення, оскільки воно пов'язане з правом на відновлення справедливості.

Одним із прикладів є діяльність єврейських громадських організацій у країнах колишнього СРСР, які докладають зусиль для реставрації меморіалів Голокосту, організації освітніх програм та виставок, що висвітлюють травматичний досвід єврейського населення. У свою чергу, Н. Тек відзначає, що громадянське суспільство здійснює важливу функцію *«пам'яттєвого активізму»*, коли зусилля окремих індивідів та груп мобілізують суспільну увагу до забутих або замовчуваних подій, а також сприяють діалогу між різними верствами населення [247, с. 52]. Це важливо для трансформації соціальних уявлень про минуле та консолідації громад.

Загалом, роль громадянського суспільства в збереженні місць пам'яті має кілька вимірів:

- Реставрація і консервація фізичних об'єктів пам'яті, що забезпечує матеріальне збереження історичного контексту;
- Просвітницька діяльність та популяризація історії, що включає проведення лекцій, екскурсій, публікацій, фільмів, спрямованих на формування історичної свідомості (ініціативи Меморіального центру Голокосту Бабин Яр у Києві);
- Політичний тиск і адвокація, які спрямовані на зміну державної політики пам'яті, забезпечення фінансування, захист від вандалізму і намагань політичного маніпулювання історією.

Отже, громадянське суспільство постає не лише як зберігач і транслятор пам'яті, а й як активний учасник у виробленні нових форм

комеморації, що відповідають сучасним потребам суспільства та формують стійкі основи для розвитку демократичної ідентичності.

Образи Голокосту є потужним інструментом для мобілізації суспільства. Звернення до трагедії в заходах вшанування покликане підтримувати колективну пам'ять про подію, закріплювати уроки толерантності та протидії дискримінації. Проте в багатьох випадках цей дискурс набуває маніпулятивного забарвлення, зокрема в контексті формування національних наративів або у відповідь на сучасні геополітичні виклики.

Сучасні державні риторики, з одного боку, намагаються дистанціюватися від радянської спадщини, а з іншого – використовують образи Голокосту для консолідації суспільства навколо ідеї протидії сучасним загрозам, включно з проявами антисемітизму чи екстремізму.

2.3. Спекуляція пам'яттю про Голокост в сучасних культурних і політичних дискурсах

Маніпулятивне використання пам'яті про Голокост у політичному, культурному й дипломатичному вимірах становить складний багаторівневий процес, який передбачає цілеспрямовану селекцію аспектів історичного минулого з метою досягнення конкретних ідеологічних цілей. У межах національних контекстів це може проявлятися у конструюванні позитивного образу нації як виключно жертви чи рятівника, униканні відповідальності за колабораціонізм, а також у створенні героїзованих наративів, що узгоджуються з сучасними державними стратегіями пам'яті.

До прикладу, після Другої світової війни та виявлення масштабів Голокосту, Федеративна Республіка Німеччина здійснила цілеспрямовану політику «Vergangenheitsbewältigung» (осмислення минулого), що стала основою для побудови нової демократичної національної ідентичності. Замість уникнення відповідальності, німецька держава обрала шлях публічного каяття, меморіалізації злочинів нацизму та активного збереження

пам'яті про минуле. Показову роль у цьому процесі відіграли офіційні вибачення політичних лідерів (виступ В. Брандта у Варшаві в 1970 році), підтримка дослідницьких центрів та ключення теми Голокосту до системи освіти, фінансова компенсація жертвам нацизму. Ця стратегія дозволила Німеччині стати взірцем відповідального ставлення до минулого. Я. Ассманн зауважує, що зізнання у злочинах є ресурсом для моральної реабілітації нації на світовій арені [3, с. 180]. Дж. Александер, у свою чергу відзначає, що подібні приклади формують моральну економіку пам'яті, де визнання, покаяння або його відсутність стають елементами політичного капіталу [76, с. 240].

Хоча політика пам'яті Німеччина розглядається як реабілітація перед світом, історик Д. Берген підкреслює, що формування позитивного іміджу країни супроводжувалося вибірковістю у висвітленні подій, особливо в перші десятиліття після війни, коли значна частина колишніх нацистів інтегрувалася у післявоєнні структури [101, с. 181]. У цьому випадку доречно говорити про стратегію «м'якої сили», яка дозволила закріпити лідерство в Європі (особливо після об'єднання). Німеччина зі своїм деструктивним досвідом наразі позиціонування себе як морального регулятора у глобальних питаннях прав людини, цим самим підтримуючи позитивний міжнародного імідж, що контрастує з її історичним минулим. К. Карут говорить, що у сучасному суспільстві завжди існує ризик перетворення трагедії на моральну валюту, особливо якщо її використовують задля впливу [118, с. 22].

У подібному контексті маніпуляції пам'яттю проявляються у формі інструменталізації Голокосту для замовчування ролі власної країни у Другій світовій війні. У Польщі тривають гострі суперечки щодо ролі польського суспільства у вбивствах євреїв. Політичні сили країни спекулятивно використовують спогади про Шоа для підсилення образу польської жертви та героїзму, одночасно мінімізуючи факти колаборації. Ініціативи подібно «Закону про Інститут національної пам'яті» (2018), критикуються за спроби реструктуризації історичної пам'яті.

До всього, саме Голокост стає предметом тиску. У публічних заявах ізраїльських політиків акцент на Шоа як унікальній трагедії постійно використовується для обґрунтування територіальних претензій. З іншого боку, окремі країни свідомо вдаються до відкритого заперечення Голокосту. Угорський уряд неодноразово звинувачувався в намаганні зняти відповідальність з режиму Міклоша Горті за депортацію євреїв, перекладаючи всю провину на німецьких окупантів. Меморіал «Жертвам німецької окупації» в Будапешті, де країна зображена як невинна жертва нацизму, став об'єктом протестів єврейської громади. У Литві також були випадки спроб героїзувати націоналістичних діячів, частина з яких співпрацювала з нацистами під час війни. Це викликає занепокоєння в контексті очищення національної пам'яті. Такі дії спрямовані на конструювання зручної для влади концепції минулого. В деяких випадках це проявляється у формі відмови визнавати участь місцевого населення в антиєврейських погромах. Подібні стратегії гальмують примирення в постконфліктних суспільствах.

Типовим прикладом системної маніпуляції історичною пам'яттю є конфлікт між росією та європейськими державами, у якому перша сторона активно використовує історичний наратив як інструмент інформаційної та ідеологічної війни. Одним із ключових напрямів є монополізація перемоги у Другій світовій війні та зведення пам'яті про Голокост до складової великого радянського подвигу, що замовчує геноцид євреїв у Східній Європі.

Звинувачення проти рф стосуються свідомої фальсифікації фактів, вибіркового тлумачення подій, героїзації репресивних структур, таких як НКВС та делегітимізації альтернативних національних версій минулого, особливо Балтії, Польщі та України. Т. Снайдер рахує, що подібна практика переслідує цілі зміцнення диктаторського режиму та послаблення позицій демократії [238, с. 17]. росія культивує медіавиробництво, де фільми несуть пропагандистські ідеї. Налагоджена схема спекуляції працює і у ракурсі війни проти України (2014-...). рф зображує нашу країну як «спадкоємицю

нацистської ідеології», свідомо ототожнюючи український визвольний рух з колабораціонізмом. При цьому Голокост інтерпретується спрощено. Українці представлені переважно як співучасники злочинів проти євреїв.

На початку повномасштабного вторгнення у 2022 року росія використала риторику боротьби з відродженим нацизмом, стверджуючи, що Україна потребує денацифікації. РФ намагається перекласти відповідальність за власні воєнні злочини на інших, порівнюючи події в Бучі та Маріуполі з провокаціями, аналогічно до того, як радянський режим приховував факти Голокосту та Катині. На міжнародному рівні країна – агресорка використовує комеморативні дати (День перемоги 9 травня), як платформу для просування антиукраїнських наративів. Меморіали та музейні виставки, які мали би бути поза політикою, перетворюються на інструменти маніпуляції. Н. Кривда доводить, що минуле використовується РФ вибірково, щоб посилити ідею вищої моралі [37, с. 15].

У цьому контексті особливої уваги заслуговує феномен комерціалізації пам'яті про Голокост, який постає як результат складних процесів політичної інструменталізації та культурного споживання історичних наративів. Саме він яскраво демонструє, як сучасні суспільства перетворюють пам'ять на об'єкт економічного обігу, що зумовлює неоднозначні наслідки для формування колективної пам'яті. Підкреслимо, що меморіальні простори, туристичні маршрути та культурні продукти, присвячені Голокосту, нерідко виступають у ролі продуктів пам'яті, що піддаються впливу ринкових механізмів.

З одного боку, розвиток меморіалів і музеїв сприяє формуванню освітніх платформ, що дозволяють широкому загалу усвідомлювати масштаби трагедії. Водночас, зростання масового туризму до таборів смерті породжує дилеми етичного характеру, пов'язані із збереженням поваги до пам'яті жертв та одночасною необхідністю залучення ресурсів для підтримки інфраструктури. Туристи перетворюють меморіали на індустрію пам'яті, де об'єкти події трансформуються у атракції для відвідувачів.

Крім того, комерціалізація пам'яті проявляється у виробництві культурних продуктів: книг, фільмів, сувенірної продукції, виставок та медіа-проектів. З одного боку, це дозволяє розширити доступ до інформації, з іншого – виникає ризик залучення уваги для фінансової вигоди. У ракурсі туристичного Голокосту, де комерційні інтереси можуть домінувати над етичними міркуваннями, трагедія стає елементом брендингу.

У наукових дискусіях окремо виділяють феномен індустрії Шоа, що акцентує увагу на необхідності балансу між пам'яттю як моральною відповідальністю та її експлуатацією. Вважаємо, що меморіали повинні зберігати першочергову функцію просвітництва, а не спрощення трагедії до споживчого товару.

Комерціалізація пам'яті про Голокост проявляється в конкретних прикладах, що ілюструють різноманітність впливів ринку туризму.

Меморіальний комплекс Аушвіц-Біркенау (Польща) присвячений пам'яті про Шоа [203]. Щороку його відвідують понад мільйон осіб. Цей музейний простір виступає прикладом успішної міжнародної співпраці у сфері популяризації минулого через розвиток освітніх програм і комеморатційних практик. Утім, зростання туристичного потоку супроводжується проблемами етичного характеру: частіше фіксуються випадки невідповідної поведінки з боку відвідувачів, що актуалізує питання про межі між пам'яттю та споживанням. З метою підтримки інфраструктури комплексу було запроваджено платний вхід для певних категорій відвідувачів, що викликало публічну дискусію щодо необхідності пошуку балансу між доступністю спадщини та фінансовою сталістю меморіальної інституції.

Яд Вашем (Ізраїль) відомий своєю унікальною комбінацією меморіальної функції та науково-дослідної роботи. Водночас інституція активно співпрацює з туристичними агентствами, пропонуючи пакети освітніх турів, що розглядаються як *«культурний туризм»*. Це викликає

питання про те, наскільки подібні послуги сприяють глибокому розумінню Голокосту.

Терезінське гетто (Чехія) [248] був перетворений на музей, але в 2000-х роках місцеві активісти та історики звернули увагу на те, що туристичні екскурсії акцентують увагу на житті ув'язнених, послаблюючи трагічний контекст знищення. Така популяризація історії викликала критику як спроба зробити трагедію прийнятною для масового глядача, але при цьому втратити її глибинний зміст.

Розглянуті приклади наочно свідчать про складність явища комерціалізації Голокосту, що вимагає критичного та виваженого підходу для забезпечення збереження історичної достовірності й підтримання моральної відповідальності в межах реалізованої комеморації. Поширення сувенірної продукції (книги, значки, футболки), яка реалізується в межах меморіальних просторів, викликає занепокоєння. У Аушвіці-Біркенау продавали браслети, магніти та сумки з зображенням колючого дроту, фотографіями табору, що викликало критику з боку нащадків жертв. Деякі критики зазначають, що це створює дисонанс між місцем скорботи і місцем купівлі товарів.

У контексті української культури подібне питання виникає щодо сувенірів у музеях, присвячених Голодомору або війні на Донбасі. Наприклад, коли у рамках виставок чи заходів продаються предмети із зображенням колосків або військової символіки, це може бути сприйнято як спроба капіталізувати на болючих темах, не завжди з етичним підходом. Така практика, хоч і здається на перший погляд лише питанням комерційної доцільності, по суті, є проявом нечутливості до історичної пам'яті.

Відтак, якщо подібна тенденція поширюється, вона може провокувати явище спотворення історичних фактів, про яку ми вже згадували у контексті пропагандистського курсу росії.

Переписування історії Голокосту набуває особливої актуальності у контексті сучасних соціокультурних трансформацій. Це являє собою свідому спробу знищити правду про трагедію. Д. Ліпштадт розглядає цей процес як

спроби ревізії історії, що проявляються у спотворенні фактів, запереченні масштабів Голокосту [198, с. 384].

У контексті дослідження трансформації пам'яті про трагедію важливим є використання терміна «*мінімізація Шoa*» та його глибоке наукове розкриття через деталізацію механізмів деконструкції та релятивізації наративів. У тексті вже згаданий процес зведення Голокосту до загального історичного досвіду воєнних страждань, однак для повноцінного аналізу необхідно систематизувати й описати конкретні приклади, які піддаються трансформації, та методи, за допомогою яких це відбувається.

Мінімізація спрямована на нівелювання унікального характеру Голокосту. Хоча порівняльний аналіз геноцидів є легітимним науковим підходом, мінімізація полягає у зведенні Шoa до ряду інших трагедій без належного врахування його системності, індустріального характеру знищення (фабрики смерті, газові камери, ретельно організована логістика «кінцевого рішення»), глобалізованої ідеології (расовий антисемітизм як центральний елемент нацистської доктрини) та державного обґрунтування (державна політика, спрямована на тотальне винищення етнічної групи). Руйнування цього наративу дозволяє заперечувачам стверджувати, що Шoa не є винятковим історичним явищем, тим самим зменшуючи його моральне та історичне значення.

Серед головних рис мінімізації Голокосту є:

– Наратив жертв. Ключовим аспектом мінімізації є спроба дефокусувати або применшити роль євреїв як основної цільової групи нацистського геноциду. Це може проявлятися у відмові визнати євреїв центральними жертвами Голокосту, розмиванні їхньої кількості або включенні їх до ширшої категорії жертв війни, що нівелює специфічний антисемітський мотив знищення. У деяких дискурсах мінімізація може навіть полягати в применшенні загальної кількості загиблих євреїв, незважаючи на переконливі демографічні та архівні дані;

– Наратив виконавців та колаборантів. Мінімізація Шоа часто включає спроби применшити роль місцевих колаборантів та пособників нацистського режиму у здійсненні злочинів проти євреїв. Це проявляється у запереченні або замовчуванні участі певних груп населення, добровольчих формувань чи окремих осіб у масових вбивствах, пограбуваннях та депортаціях. Замість об'єктивного історичного дослідження, фокус зміщується на виключно німецьку відповідальність, що створює спотворене уявлення про складність та багатогранність подій Голокосту та колективну відповідальність;

– Наратив свідчення. Систематична дискредитація свідчень тих, хто вижив, а також інших первинних та вторинних історичних джерел.

– Звинувачення у вигадках та перебільшеннях. Ревізіоністи стверджують, що свідчення є результатом психологічних травм, бажання отримати компенсації;

– Вибіркова інтерпретація та маніпуляція даними. Ігнорування контексту джерел, вилучення окремих фраз для спотворення їхнього змісту, або акцентування на незначних розбіжностях у свідченнях для підриву їхньої достовірності загалом;

– Відмова від археологічних, судово-медичних та інших наукових доказів: Заперечення існування газових камер, масштабів масових поховань, попри численні експертні висновки та дослідження.

Таким чином, розширення концепції мінімізації Шоа через деталізацію зазначених наративів та механізмів їхнього руйнування, а також включення посилань на відповідні наукові авторитети, значно підвищить глибину та наукову обґрунтованість дисертаційного дослідження.

Висновки до розділу

У межах другого розділу дисертації було здійснено комплексний аналіз трансформації комеморативних практик та історичного наративу Голокосту в культурній парадигмі України від радянського періоду до сучасної політики пам'яті.

Виявлено, що радянська культурна політика домінувала у формуванні офіційного наративу про Голокост, що суттєво впливало на колективну пам'ять. Це проявлялося у його інтеграції до ширшої концепції «антинацистської боротьби», що призводило до нівелювання єврейської ідентичності жертв та їхньої універсалізації як «радянських громадян». Такий підхід зумовлював замовчування специфіки геноциду євреїв та мінімізацію ролі місцевих колаборантів, формуючи фіктивний наратив, який відхилявся від історичної правди.

Проте пострадянський період відкрив нові можливості для переосмислення та адаптації історичної пам'яті, що знайшло своє відображення у демонополізації державних практик комеморації та активній участі громадських ініціатив і локальних спільнот. Саме в цей час «місця пам'яті» почали функціонувати як арени для дискусій, що дозволило розширити рамки сприйняття Голокосту. Приклад меморіалу Бабин Яр яскраво ілюструє складний діалог між минулим і сьогоденням та спроби поєднати різні наративи й політичні впливи у сфері пам'яті.

Аналіз показав, що сучасні меморіали прагнуть перейти від символів героїзму до естетики вразливості та емпатії, що свідчить про якісні зміни у підходах до візуалізації пам'яті. Це сприяє глибшому емоційному досвіду та відходженню від імперсональних радянських канонів.

Таким чином, трансформація пам'яті про Голокост в Україні є динамічним і багатошаровим процесом, який відображає перехід від ідеологічно заангажованого та уніфікованого минулого до більш відкритого, інклюзивного та гуманістичного осмислення трагедії, що продовжує формувати сучасну колективну ідентичність та відповідальність.

Матеріали розділу викладено в публікаціях здобувачки [168, 233, 234].

РОЗДІЛ 3

ОСОБЛИВОСТІ ВІЗУАЛЬНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ КОМЕМОРАТИВНИХ ПРОЄКТІВ В УКРАЇНІ

Комеморативні практики Голокосту постають як особлива форма культурної артикуляції колективної травми, яка формує історичну пам'ять й етичний горизонт сучасного суспільства. У контексті трансформації культурної парадигми України, що пережила зміну імперських, тоталітарних і національних дискурсів, саме візуальні засоби, як традиційні (монументи, меморіали, музейні експозиції), так і новітні (цифрові платформи, вуличні інтервенції, інтерактивні середовища), відіграють вагомую роль у відновленні присутності Голокосту у публічному просторі. Отже, розглянемо, яким чином через візуальний простір відбуваються інституціалізація, персоналізація та актуалізація пам'яті про Голокост в Україні, а також простежимо, як сучасні художні, архітектурні та цифрові платформи сприяють створенню нової культури пам'яті – відкритої, чутливої до минулого та відповідальної перед майбутнім.

3.1. Меморіальні музеї та центри: простори збереження пам'яті та освіти про Голокост

Процес інституціоналізації пам'яті про події Другої світової війни та Голокосту в Україні, що проявляється у створенні музейних та меморіальних просторів, має складну та багатошарову історію, зумовлену зміною політичних режимів та домінуючих історичних наративів. Виникнення та функціонування цих просторів хронологічно розділяється на два принципово різні етапи: радянський період та період незалежності України.

У радянській Україні музеї та меморіальні комплекси, створені в цей період (Національний музей історії Великої Вітчизняної війни 1941–1945 років у Києві, відкритий у 1981 році, нині Національний музей історії України у Другій світовій війні), зосереджувалися на військових діях,

радянському опорі та злочинах нацизму загалом. Місця масових розстрілів євреїв були позначені як місця загибелі радянських громадян, що унеможливлювало належне осмислення трагедії. Це призводило до формування своєрідної історичної амнезії щодо Голокосту та унеможливлювало створення спеціалізованих музеїв чи меморіалів, присвячених виключно йому.

З проголошенням незалежності України у 1991 році розпочався процес дерадянзації. Музеї поступово почали вносити зміни до своїх експозицій, інтегруючи інформацію про Голокост, Голодомор та інші злочини тоталітарних режимів. Це відображало прагнення до більш багатогранного та інклюзивного розуміння національної історії. Саме в період незалежності почали виникати перші спеціалізовані інститути дослідження Шоа. Цей процес був ініційований переважно єврейськими громадами, міжнародними організаціями та неурядовими фондами, а згодом отримали певну державну підтримку.

Наразі меморіальні музеї та центри відіграють ключову роль у формуванні колективної пам'яті про Голокост, поєднуючи функції збереження історичних артефактів, документування свідчень та освітньої діяльності. Вони виступають як інститути, що не лише вшановують пам'ять жертв, а й надають контекст для розуміння причин і наслідків трагедії, сприяють критичному осмисленню історії та попередженню повторення подібних злочинів.

Ці простори відрізняються мультидисциплінарним підходом: тут поєднуються архівні матеріали, музейні експонати, мультимедійні інсталяції, інтерактивні виставки, а також програми для різних аудиторій: від школярів до науковців. Музеї та центри співпрацюють із місцевими та міжнародними організаціями, щоб розширити охоплення пам'яті та донести її до більшої аудиторії. Вони виконують функцію *«місць пам'яті»*, де історія траснюється через особисті історії, художні образи і емоційне занурення. Завдяки цьому

такі структури перетворюються на майданчики діалогу між минулим і сучасністю, сприяючи формуванню історичної свідомості.

У музейному просторі України Голокост, як правило, еспонується у якості доповнення до контексту Другої світової війни, загальної історії євреїв на території країни, а не як окрема тема. Це проявляється у структурі виставок, де Шоа подається в одному ряду з іншими військовими злочинами, без виокремлення специфіки єврейського досвіду, масштабів геноциду чи його цивілізаційного резонансу.

Внаслідок цього в Україні відсутній повноцінний музейний простір, присвячений Шоа, у якому б були задіяні окремі форми пам'яті, які раніше були оформлені окремо. Не оформлена інституціонально пам'ять впливає на формування суспільного знання про Голокост. Однак, серед провідних установ слід виділити *Національний музей історії України у Другій світовій війні* (Київ) (Додаток В, рис.12), який через свою дослідницьку діяльність вносить значний вклад у розробку та поширення знань про Голокост [48]. У ньому представлена експозиція, присвячена трагедії Бабиного Яру, включаючи архівні документи, фотографії, речі жертв. Проте вона в цілому залишається радше загальновійськовою, ніж суто комеморативною у єврейському ключі.

Єврейський центр «Менора» [25] (Додаток В, рис.13) та музей *«Пам'яті єврейського народу та Голокосту в Україні»* (Дніпро) (Додаток В, рис.14) [42]. Це найбільш системні та сучасні простори, присвячені історії євреїв на території України та Катастрофі. Вони містять постійну експозицію, освітні програми, дослідницьку діяльність та співпрацю з іноземними інституціями.

Музей Голокосту в Одесі (Додаток В, рис.15) [43] розташований у місті з багатою єврейською історією. Він зосереджується на трагедії Голокосту в Трансністрії, де загинуло значна кількість юдеїв з області та Молдови. Музей зберігає та експонує документи, фотографії та особисті речі жертв, свідчення

тих, хто вижив. Він також приділяє увагу висвітленню особистостей праведників народів світу, які рятували євреїв під час окупації.

Також у травні 2024 року в Одесі відкрито музей *«Територія пам'яті»* (Додаток В, рис.16). Він поєднує в єдиному наративному просторі експозиції, присвячені варіативним формам масового насильства. Такий підхід дозволяє простежити спільні риси та контексти реалізації нищівних практик у різні історичні періоди. Експозиція містить традиційні музейні форми з інноваційними мультимедійними технологіями: інтерактивні панелі, відеосвідчення, цифрові макети та візуалізовані історичні мапи. Особливої уваги функціонування дискусійної панелі, де відбуваються лекції, презентації. Така концепція дозволяє розглядати музей як соціокультурний майданчик, що стимулює осмислення складної спадщини, у тому числі і Голокосту.

Музей *«Територія Терору»* у Львові (Додаток В, рис.18) [44] є важливою інституцією у ландшафті пам'яті України, яка фокусується на злочинах тоталітарних режимів XX століття – як нацистського, так і радянського – у західноукраїнському контексті. Його створення та діяльність відображають складні процеси переосмислення історії, що були характерними для Львова, який у XX столітті зазнав окупації. Музей використовує сучасні технології для занурення відвідувачів в історичний контекст, роблячи експозицію доступною та насиченою.

Замість протиставлення різних жертв, музей прагне об'єднати їхні долі у спільному просторі пам'яті, підкреслюючи універсальні цінності людського життя та гідності.

Музей Голокосту у Харкові (Додаток В, рис.18) заснований за ініціативи громадськості та єврейської громади, став відповіддю на потребу збереження пам'яті про минуле та передачі її майбутнім поколінням. Експозиція музею детально висвітлює життя єврейської громади Харкова до війни, окупаційний режим, процеси знищення євреїв (трагедію Дробицького Яру), історію порятунку та опір. Особлива увага приділяється інтеграції

місцевого матеріалу в загальноукраїнський та світовий контекст Голокосту. Через освітні програми музей актуалізує уроки Голокосту, підкреслюючи важливість боротьби з ненавистю, дискримінацією та будь-якими проявами тоталітаризму.

Таким чином, музеї Голокосту та єврейства в Україні є невід'ємною частиною процесу трансформації пам'яті, сприяючи її інституціоналізації, науковому осмисленню та поширенню знань. Їх діяльність допомагає подолати наслідки радянського замовчування та протистояти сучасним викликам, формуючи більш повний та етично відповідальний наратив про Шоа.

У низці міст існують локальні пам'ятні знаки чи невеликі експозиції, однак вони часто мають фрагментарний, ізольований характер. У Стрию (Львівська область) збережено місце масових розстрілів євреїв, проте воно не включене у стале меморіальне середовище. У Львові окремі музейні ініціативи намагаються відновити історичну пам'ять єврейської громади, але бракує широкої державної підтримки та консолідованої концепції комеморації. В Умані існує паломницький маршрут, пов'язаний з хасидизмом, але тема Голокосту в локальному публічному просторі майже відсутня. У Чернівцях, які були значущим центром єврейської культури, зберігається меморіал жертвам Голокосту, однак музейний контекст не розвинутий.

Підкреслимо, що реалізація меморіальної комеморації в Україні має локальний характер і залежить від ініціативи громад чи спонсорів. На тлі складної історії Другої світової в Україні (УПА, радянські репресії, колаборація, участь українців у рятуванні чи вбивствах євреїв) трапляється напруження між різними ігромадськими інтерпретаціями. В багатьох школах або ВУЗах тема Голокосту розглядається поверхово або зовсім не аналізується як частина української історії.

Для того, щоб подолати окреслену тенденцію, в українському культурному просторі має розроблятися проєкт створення єдиного

національного центру з вивчення та вшанування пам'яті про Голокост, який би інтегрував єврейські квартали, цвинтарі, синагоги у комеморативний маршрут. Особливо на заході та півдні країни, де збереглися матеріальні залишки єврейської спадщини.

Разом з тим, наразі українське суспільство зосереджене на війні з росією, яка визначає політичний і культурний дискурс країни. У цьому контексті питання вшанування та осмислення Голокосту, попри їхню фундаментальну важливість, поки що залишаються на другому плані. Водночас наративи сьогоденної війни та Шоа мають спільні риси – обидва пов'язані з травмою, боротьбою за виживання, національною ідентичністю та пам'яттю про жертви. Проте поки що в Україні не сформувалося цілісного підходу до інтеграції пам'яті про Голокост у національний дискурс, що частково пов'язано з нагальною потребою реагувати на сучасні виклики війни.

У цьому складному процесі формування повноцінного та багатогранного наративу пам'яті про Шоа, країна може орієнтуватися на досвід та успіхи світових інституцій, які вже десятиліттями розвивають передові практики меморіалізації та осмислення трагедії.

Яд Вашем, офіційно відкритий у 1953 році в Єрусалимі згідно з ухваленим Кнесетом Законом про Пам'ять Катастрофи (Голокосту) і Героїв, є найвпливовішим і найбільш системним меморіальним простором, присвяченим мільйонів євреїв, знищених нацистським режимом (Додаток В, рис.19). Однак спочатку варто окреслити, як саме Ізраїль будує свою комеморативну модель трагедії.

Ізраїльська національна ідентичність, сформована у середині ХХ століття, фундаментально пов'язана з трагедією Шоа. Катастрофа європейського єврейства стала не просто однією зі сторінок історії, а одним з центральних екзистенційних чинників, що обґрунтовували необхідність створення та існування єврейської держави. Наратив *«від попелу до відродження»* (з попелу Аушвіцу до розквіту Ізраїлю) був стрижневим у

вихованні перших поколінь ізраїльтян, формуючи колективне відчуття вразливості, потреби в самозахисті та права на суверенне існування. Ця комеморативна модель, втілена у таких інституціях, як Яд Вашем, була спрямована на увічнення пам'яті про жертв, дослідження механізмів геноциду та осмислення уроків Шоа для всього людства.

Втім, з часом, особливо в останні десятиліття, спостерігається помітний зсув акцентів у використанні наративу Шоа в ізраїльському суспільному дискурсі. Замість того, щоб концентруватися виключно на історичному досвіді Катастрофи як самотійній трагедії, увага суспільства, особливо під впливом перманентної військово-політичної ситуації з Палестиною, переключається на використання цього наративу для обґрунтування сучасної безпекової та оборонної політики.

Відчуття постійної загрози, актуалізує історичну пам'ять про Шоа як підтвердження *«ніколи знову»* та вимагає безумовної готовності до самозахисту. Це призводить до того, що уроки Голокосту інтерпретуються не стільки як універсальне попередження про небезпеку геноциду, скільки як конкретний імператив для ізраїльської держави щодо її здатності захистити єврейський народ. Такий підхід може призводити до універсалізації досвіду трагедії в контексті будь-якої загрози, що потенційно може нівелювати його унікальність.

Наратив про Шоа, що глибоко вкорінений у колективній психіці, стає потужним психологічним ресурсом, який використовується для мобілізації ізраїльського суспільства. Травма Голокосту, яка символізує абсолютну беззахисність та екзистенційну загрозу, екстраполюється на сучасні виклики. Це створює «комплекс облоги». Наслідком може бути спрощення складної політичної реальності та редукування дискусій до дихотомії виживання або знищення.

Хоча Яд Вашем зберігає свою наукову та освітню цілісність та включає музей, архіви, меморіали та освітні програми. Він фіксує історію трагедії й

працює над її інтерпретацією через призму ізраїльської національної ідентичності та глобального гуманізму.

Сама структура Яд Вашему втілює метафору переходу з темряви до світла. Центральний музей Голокосту, спроектований архітектором Моше Сафді, має форму клину, який прорізає гору: простір переходить від замкненого темного коридору до відкритої панорами на Єрусалим. Така архітектоніка символізує травматичну історію, яку необхідно пройти, щоби віднайти місце для надії та життя.

Політика пам'яті Яд Вашему поєднує два вектори: національний (усвідомлення Катастрофи як ключового елементу формування ізраїльської ідентичності) та універсальний (Голокост як моральний урок для всього людства). Особливе значення надається вшануванню Праведників народів світу, які рятували євреїв, що формує наратив опору та людяності на тлі геноциду.

У новому музеї Голокосту (відкритий 2005 року) в експозиції використовується мультижанрова структура: особисті історії, артефакти, відеосвідчення, документи, фотографії, що не просто ілюструють, а персоналізують пам'ять, роблячи її доступною через індивідуальний досвід. Такий підхід – частина глобальної тенденції до емоційної ідентифікації та емпатійного занурення.

Яд Вашем виступає як еталон інституційної комеморації. Його досвід став взірцем для створення інших музеїв та центрів (USHMM у Вашингтоні).

Авторка дослідження вважає, що важливим аспектом, який Україна може інтегрувати з досвіду означеного меморіального центру, є створення інтерактивних та технологічних експозицій у музеях, що забезпечить глибший емоційний та інтелектуальний вплив на аудиторію. Нарешті, посилення висвітлення Праведників народів світу та забезпечення та академічної свободи у комеморативній сфері.

У контексті обговорення провідних світових практик та їхнього потенційного застосування в Україні, особливої уваги заслуговує діяльність

державного музею *Аушвіц-Біркенау* (Освенцим) (Додаток В, рис. 20). Ця інституція виконує багатофункціональну роль, забезпечуючи збереження та актуалізацію колективної пам'яті про жертв нацистського режиму. Водночас, вона функціонує як важливий освітній та рефлексивний простір, сприяючи глибокому усвідомленню масштабів трагедії та її суттєвого значення для сучасного глобального контексту. Через експонати, архітектуру та документальні матеріали, музей створює тісний зв'язок між минулим і теперішнім, нагадуючи про відповідальність за запобігання подібним катастрофам у майбутньому.

Одразу після звільнення концентраційного табору Аушвіц-Біркенау радянськими військами 27 січня 1945 року, територія табору опинилася під контролем Червоної Армії. Перші спроби зафіксувати масштаби трагедії та зберегти місце злочину були здійснені вже тоді. Спеціальні комісії, включаючи радянські та польські, розпочали збір доказів, ексгумацію тіл, опитування тих, хто вижив, та фіксацію стану таборових споруд. Однак, у той період пріоритетом було документування військових злочинів для майбутніх судових процесів, а не створення стаціонарного меморіального комплексу.

Уже влітку 1945 року колишні в'язні Аушвіцу, усвідомлюючи унікальність і страшне значення цього місця, розпочали ініціативи щодо його збереження. В'язеньський клуб Аушвіцу в Кракові відіграв ключову роль у лобюванні цієї ідеї. Вони розуміли, що це місце має залишитися незмінним свідченням злочинів нацизму.

Офіційне рішення про створення Державного музею Аушвіц-Біркенау було прийнято польським парламентом (Сеймом) 2 липня 1947 року. Закон про увічнення мучеництва польського народу та інших народів у Державному музеї Аушвіц-Біркенау став правовою основою для заснування простору. Комплекс складатиметься з двох частин – Аушвіц I (головний табір) та Аушвіц II-Біркенау (табір знищення).

Основною ідеєю було зберегти територію табору, його будівлі, руїни газових камер, крематоріїв, а також матеріальні свідчення злочинів (особисті речі в'язнів, волосся, окуляри тощо) у максимально незмінному вигляді. Це перетворило сам табір на прямий доказ Голокосту.

Водночас комеморація в Аушвіці є політичною проблемою. Впродовж останніх років у Польщі відбуваються спроби націоналізувати пам'ять про Голокост, які полягають у виділенні польської нації як особливої жертви Другої світової війни, а також у мінімізації питань співучасті окремих поляків у злочинах проти євреїв. Такі тенденції проявляються через офіційну риторику, законодавчі ініціативи та меморіальні проєкти, спрямовані на захист честі Польщі. Вони намагаються інтерпретувати Аушвіц, як частину національної спадщини, підкреслюючи героїзм поляків у порятунку євреїв. Однак це часто сприймається як спроба привласнити пам'ять про Голокост, що викликає критику на міжнародному рівні. Надмірна політизація пам'яті у межах меморіальних просторів послабити основну мету комеморації – збереження історичної правди.

Підкреслимо, що більшість колишніх нацистських таборів (у період з 1939-1945 їх налічувалось 44 тис.) сьогодні функціонують як активні музеї та меморіали, що виконують функцію звшанування та осмислення однієї Голокосту. Ці простори виступають як своєрідні «контейнери» для зберігання травматичного досвіду. Так *меморіальний комплекс концентраційного табору Дахау* (Німеччина)[177] (Додаток В, рис. 21), де акцент у меморіальній експозиції зроблено на детальному висвітленні щоденного життя в таборі, режиму утримання в'язнів, системи тортур, примусової праці та злочинів СС. Музей поєднує автентичність збережених споруд (бараки, карцери, крематорій), що сприяють розумінню механізмів структури терору.

Меморіальні комплекси Бухенвальд [117] та *Заксенхаузен* (Німеччина)[235] (Додаток В, рис. 22, 23) поєднують музейні простори з освітніми центрами та архівами. Треблінка (Польща)[244] був створений

виключно для масового та швидкого знищення євреїв у рамках “Операції Рейнгардт”. На відміну від концентраційних таборів, де в'язні могли виживати певний час, тут, як і у Белжеці та Собеборі, більшість прибулих євреїв знищувалася протягом кількох годин. *Меморіальний комплекс Треблінки*, через повну відсутність збережених споруд (окупанти знищили табір після повстання в'язнів), акцентує увагу на символічній комеморації, використовуючи тисячі кам'яних плит, що означають знищенні єврейські громади (Додаток В, рис.24).

Меморіали у концтаборах неодноразово ставали ареною політичних дискусій, де питання відповідальності знаходиться у центрі уваги. Проте, ці простори стикаються із складними викликами культурного характеру, що вимагає постійної рефлексії та делікатного підходу до їх функціонування. У відповідь на ці виклики, а також задля забезпечення повноцінного та багатогранного розуміння єврейської історії та Голокосту, провідні інституції розробляють інноваційні підходи до репрезентації, інтегруючи трагедію у ширший історичний контекст. Одним з таких є *музей історії польських євреїв POLIN* (Варшава, Польща)[219] (Додаток В, рис.25), розташований на території колишнього гетто. Архітектурне вирішення установи, створене фінським архітектором Райнером Махламякі, виконує символічну функцію. Центральним елементом будівлі є глибока ущелина, що прорізає внутрішній простір та метафорично втілює драматичний розрив у тисячолітній історії польського єврейства внаслідок Катастрофи. Склоаний фасад із написом «Polin» на івриті та латиницею відсилає до легенди про єврейських мандрівників, які, знайшовши притулок у Польщі, прочитали в цьому слові знак Божої волі: «Тут зупинись».

Постійна експозиція POLIN охоплює понад тисячу років історії євреїв у Польщі – від середньовічного поселення до сучасності. Вона складається з восьми галерей, що висвітлюють різні етапи: періоди культурного піднесення, асиміляції, переслідувань і знищення. Галерея, присвячена Шоа,

не є домінантною, але дозволяє розглядати Катастрофу як частину тривалої динаміки.

POLIN виступає як активний простір комеморації, рефлексії та публічного діалогу. Цікавою є пересувна виставка «музей на колесах», що подорожує по польських містах, а також наукові конференції та партнерські проєкти з іншими меморіальними інституціями.

Особливої уваги заслуговує спосіб візуальної репрезентації: простір поєднує традиційні експозиційні підходи з мультимедійними інсталяціями, реконструкціями (дерев'яного купола синагоги з Гвоздеця), інтерактивними картами та свідченнями очевидців.

POLIN виконує важливу роль у сучасному польсько-єврейському діалозі, допомагаючи реінтегрувати єврейську культурну спадщину в національний наратив Польщі. Він виступає простором критичного осмислення складних питань колаборації, антисемітизму та замовчування подій Шоа у повоєнний період. Цей приклад ілюструє глибину та необхідність національної рефлексії над болючими сторінками історії Голокосту та власною відповідальністю. Проте, виклик, що постав перед Німеччиною після катастрофи Шоа, був якісно іншим за своєю природою та безпрецедентним за масштабом. Комеморація жертв Голокосту стала не лише формою пам'яті, а й механізмом моральної рефлексії та самореабілітації.

У перші повоєнні десятиліття в Західній Німеччині переважала культура мовчання. Суспільство було сфокусоване на відбудові, а пам'ять про єврейські жертви замовчувалась. Проте з 1960-х років молодше покоління почало публічно ставити питання про вину батьків, сприяючи формуванню культури відповідального спогадування. Голокост чіткіше закріплюється як моральний та історичний фундамент нової демократичної Німеччини. Це простежується в освітніх програмах, у роботі з нащадками жертв і злочинцями, у законодавчих ініціативах проти антисемітизму та заперечення трагедії. Німецький підхід до комеморації публічна декларація: «Ми пам'ятаємо – отже, не повторимо».

Єврейський музей у Берліні [169] (Додаток В, рис. 26) – приклад європейського підходу до пам'яті, що поєднує рефлексію із сучасними соціокультурними питаннями. Розташований у столиці країни, яка відповідальна за злочини, простір виконує роль місця примирення та критичного осмислення, пропонуючи інтерактивні експозиції та інсталяції, що сприяють глибшому розумінню трагедії. Розміщений під землею, музей символічно занурює відвідувача в глибинні, витіснені пласти історичної пам'яті, пропонуючи емоційну, етичну й культурну рефлексію.

Архітектурне рішення сприяє імерсивному та концентрованому досвіду рефлексії. Музей структурований за принципом тематичних експозиційних блоків, кожен з яких виконує специфічну функцію в репрезентації трагедії. Хронологічна експозиція систематично презентує ключові етапи геноциду євреїв – від прелюдії у вигляді антисемітського законодавства до розгортання системи таборів смерті. Важливою методологічною особливістю є свідоме уникнення експліцитної візуалізації насильства; натомість, фокус зосереджений на автентичних документальних матеріалах (листах, фотографіях), які забезпечують персоніфіковане сприйняття події.

Спеціалізовані експозиційні зони присвячені мікроісторіям та персональним долям конкретних родин, що стали жертвами Шоа, а також колекції прощальних листів – останніх задокументованих вербальних висловлювань, написаних у гетто або безпосередньо перед стратою. Особливе катарсисне значення має Зал Імен, де у мінімалістичному освітленні відбувається аудіовідтворення імен загиблих, символізуючи акт відновлення людської гідності через персоналізовану меморіалізацію.

На концептуальному рівні, інституція свідомо уникає естетизації трагедії та експлуатації емоційного шоку. Натомість, її функція полягає у створенні простору для глибокої рефлексії, емоційного заглиблення та усвідомлення індивідуальної та колективної відповідальності. Таким чином, музей репрезентує етичний підхід до комеморації, де пам'ять виступає не

пасивним об'єктом споглядання, а активним запрошенням до емпатії та морального осмислення.

Окрім експозиційної діяльності, музей здійснює інтенсивну освітню функцію, реалізуючи програми для різних цільових аудиторій, включаючи школярів, студентів та педагогів. При ньому функціонує спеціалізований архів, доступний для дослідників. Концептуально, інституція позиціонує Голокост не як ізольований феномен німецької історії, а як транснаціональну європейську травму, що проявилася на територіях від Західної Європи (зокрема, Франції) до Східної (включно з Україною).

Підсумовуючи, Музей історії Голокосту в Берліні функціонує не тільки як інституція меморіалізації, а й як простір інтенсивного морального діалогу, де минуле інтерпретується не як завершений історичний факт, а як динамічна етична проблема, що вимагає постійного переосмислення та реінтерпретації кожним новим поколінням. Продовжуючи аналіз німецького досвіду комеморації, варто відзначити, що він не обмежується виключним фокусом на трагедії Шоа як події знищення. Провідні інституції також прагнуть інтегрувати пам'ять про Голокост у специфіку тисячолітньої єврейської присутності та її культурного внеску, тим самим підкреслюючи глибину втраченого життя. Одним із таких показових прикладів є *Єврейський музей Франкфурта* [170] (Додаток В, рис. 27). Його унікальність полягає в тому, що він поєднує два фокуси: життя єврейської громади у місті та трагедію Голокосту як кульмінацію руйнування цього світу.

Музей функціонує на двох основних локаціях: у палаці Ротшильдів – головному виставковому просторі, та в Єврейському музеї в Будинку юдишена, розташованому на місці найстарішого єврейського гетто Європи, знищеного у XVIII столітті.

Експозиційні рішення щодо репрезентації Голокосту в музеї Франкфурта відзначаються уважністю до етичних викликів зображення травматичного досвіду. Використані особисті історії, родинні архіви,

щоденники, відеосвідчення. Ці матеріали покликані створювати емоційний зв'язок з долями реальних людей.

Особливу цінність має зал, присвячений єврейському опору, порятунку та післявоєнному поверненню, що дозволяє бачити не лише жертв, але й суб'єктів дії. Важливо, що музей відображає і післявоєнні трансформації пам'яті, зокрема складнощі повернення вижилих до Франкфурта, конфлікти пам'яті та процес відновлення єврейської присутності в публічному просторі міста.

Ці меморіальні інституції не просто фіксують минуле, а активно беруть участь у формуванні сучасного суспільного дискурсу про пам'ять, ідентичність, етику та права людини. Вони транлюють пам'ять про Голокост у нові формати від класичних музейних експозицій до цифрових платформ і інтерактивних проєктів, що дає змогу адаптувати цю історію до викликів і потреб сучасності.

Отже, меморіальні музеї та центри виступають фундаментальними осередками не тільки комеморації, а й освіти, культурного діалогу і наукового осмислення, що є критично важливим для підтримки колективної пам'яті і запобігання повторенню подібних трагедій у майбутньому.

Розгляд зазначених музейних інституцій у Польщі та Німеччині дозволяє здійснити мультиперспективний аналіз комеморативних практик, охоплюючи досвід країн-жертв з їхніми внутрішніми складнощами, а також країни-виконавця з її унікальним викликом відповідальності. Цей зібраний міжнародний досвід формує міцну аналітичну базу для розробки рекомендацій та стратегій з удосконалення меморіальних та музейних просторів про Голокост і війну в Україні, сприяючи створенню зрілої, інклюзивної та етично обґрунтованої культури пам'яті. Водночас, комплексне формування колективної пам'яті не обмежується лише інституціоналізованими фізичними просторами. Важливу роль у репрезентації минулого та його осмисленні відіграють також інші культурні практики та медіа, серед яких кінематограф займає одне з центральних місць

як потужний візуальний та наративний інструмент трансляції історичних подій.

3.2. Урбаністичний простір як форма комеморації

Меморіали в міському просторі відіграють ключову роль у процесах культурної комеморації, оскільки вони інтегрують пам'ять про травматичне минуле у щоденне життя містян. Урбаністичний ландшафт слугує особливим простором для дії, де пам'ять матеріалізується, набуває форми та функціонально виконує не лише меморіальну, а й соціальну, політичну та етичну ролі [195 с. 405].

Посилаючись на дослідження соціальної природи пам'яті, М. Хальбвакс та П. Нора у своїх працях неодноразово наголошували на необхідності формування колективного сприйняття історичних подій не лише за не лише через пам'ятники, а й завдяки культурним формам, які здатні доцільно транслювати наративи подій. Виходячи з цього твердження, ми зробили спробу охарактеризувати український простір комеморації Голокосту. Він представлений формами, які осмислюють трагедію єврейського народу. Для цього ми відібрали найзначущі практики вшанування пам'яті про цю подію, які можна спостерігати на території України, а також звернули увагу на приклади з-за кордону. Ці практики було систематизовано та розподілено на тематичні групи для кращого розуміння їхньої функції і впливу:

- Міська перспектива. Комеморативні практики, інтегровані в простір міста;
- Візуальна перспектива. Форми комеморації, які були успішно реалізовані через цифрові та медіаінструменти;
- Меморіальна перспектива. Вшанування пам'яті про Голокост через створення пам'ятників - місць масових розстрілів єврейського населення.

Помітна відмінність між радянськими ритуалами вшанування пам'яті та сучасними формами комеморації ґрунтується на можливості використання

культурного простору для трансформації колективної пам'яті. Цю тезу підтверджує А. Ассманн, яка розглядає пам'ять як нову форму комунікації та прогресивної культурної адаптації індивідуально прожитого досвіду внаслідок регулярного споглядання об'єктів пам'яті [85, с. 91]. З цієї причини сьогодні з'являються урбаністичні об'єкти, які гармонійно адаптують трагедію до повсякденного життя. Використовуючи зарубіжний комеморативний досвід, який ефективно впроваджується у міському просторі європейських країн розвиваються і вітчизняні тенденції.

«Камені спотикання» або штольперштайни — проєкт німецького художника Г. Демніга (1947) (Дод. В, рис. 28), що являє собою масивний меморіал жертвам Голокосту. Їх можна зустріти в різних частинах світу, зокрема й в Україні. Це тисячі пам'ятних каменів із глибоким символізмом: «Один камінь — одне життя». До втілення ідеї долучилися колишні в'язні концтаборів.

Синхронізуючись з єврейською традицією пов'язувати пам'ять про померлих з камінням, автор експериментує з новими формами міжкультурної комунікації. Мініпам'ятники, органічно вплетені в урбаністичний простір та створені імпровізовано, перетворюють пересічних людей на співучасників практики комеморації. На меморіалах розміщені символічні таблички з інформацією про жертв нацизму. Ці «камені» закріплюють біля місць останнього перебування людей, аби перехожі символічно «спотикалися» об них і занурювалися в роздуми над глибоким змістом арт-об'єкту. Метафорична суть інсталяції — персоніфіковане життя, що зазнає трансформації під впливом руйнівної події.

«Камені спотикання» відкриті до семіотичного тлумачення. Вони можуть символізувати перенесення чужої, непрожитої історії в сучасність, а також відображати культурні й політичні мотиви засудження та звинувачення агресорів. Слід зазначити, що Г. Демніг певною мірою обмежив вектори свого проєкту, зосередивши увагу на домінуючому —

висвітленні великої кількості жертв серед євреїв і переході до нової риторики Голокосту [233, с. 118].

Наразі в Україні камені встановлено у Києві та Рівному, і планується подальше розширення цієї пам'ятної ініціативи.

Не менш вагомим прикладом комеморативного урбанізму є інтерактивний меморіал “Простір синагог” у Львові (Додаток В, рис. 29). Підкреслюючи культурний вплив єврейської громади на міську архітектуру, автори концепції акцентують на збереженні етнічної спадщини України.

Можна стверджувати, що урбаністична мова меморіального інтерактиву — це пошук відповідей у режимі реального часу. Тому така комеморація не має на меті відтворювати «вічну трагедію». Об'єкти пам'яті здатні щохвилини набувати нових значень, тому важливо заохочувати суспільство до активної взаємодії з ними.

Міські об'єкти прагнуть залучити людину до делікатної розмови, не пропонуючи готових відповідей. Міський простір розширює можливості для публічної рефлексії та осмислення.

Поширена думка про те, що Голокост визначається межами етнічної інтерпретації та ототожнюється лише з єврейським народом, про що ми вже згадували, створює міжкультурну дистанцію, яка табує трагедію. Це властиво єврейській культурній парадигмі, що пріоритетно цінує стабільність для збереження ідентичності в межах релігійної традиції. С. Тоттен доводить, що для глибокого розуміння трагедії та розвитку емпатії необхідно пропустити страждання через призму єврейського сприйняття [250, с. 181]. Меморіальний комплекс Бабин Яр успішно працює з цим. Цей проєкт вважається одним із найуспішніших у сучасній Україні, що висвітлює єврейську трагедію. Бабин Яр відкидає ідеологію замовчування Голокосту і відкриває простір для діалогу про минуле в контексті формування національної свідомості.

Комплекс, який перебуває в центрі публічного дискурсу, має внутрішню регулятивну місію, що дозволяє розвіювати стереотипи українців

про те, що трагедія належить лише євреям. Історик Т. Снайдер неодноразово підкреслював, що Голокост залишається універсальною константою і не потребує оцінки в межах країни чи етнічної групи. Важливо включити катастрофу єврейського народу у творення права України на самовизначення [238, с. 103].

Символічне значення Бабиного Яру виходить за межі етнічності, адже вшанування жертв та визначення актуальності репрезентації трагедії належить не лише євреям. Унікальні ресурси меморіального комплексу дають змогу трансформувати замкнуту культуру у відкритий простір для осмислення пам'яті мільйонів жертв нацистського терору.

За допомогою візуального моделювання в Бабиному Яру створюється традиційний єврейський простір: *синагога*, «*Кришталева стіна плачу*» (Додаток В., рис. 30), аудіовізуальна інсталяція «*Дерево життя*» (Додаток В, рис. 31), які вражають своїм революційним підходом до розширення значення пам'яті. Відвідувачі заходів у комплексі можуть пізнати себе через призму Голокосту. Така форма дає єврейській громаді можливість тимчасово відійти від автономії та створити перформанс пам'яті задля утвердження спільного майбутнього [233, с. 19].

Враховуючи, що більшість травматичних моментів Голокосту штучно відокремлені від суспільства, через візуальні засоби Бабин Яр пропонує альтернативні методи просвітництва, спрямовані на створення цифрового простору, де культурна пам'ять розглядається як невід'ємна складова самоідентифікації. У цьому процесі культурні образи та їхня символіка суттєво змінюються. М. Гірш, дослідниця особливостей колективної пам'яті після Голокосту, підкреслює, що сучасність має відмовитися від гомогенного сприйняття історичних наративів і зосередитися на їх трансформації для нового соціального досвіду [160, с. 88].

Варто також відзначити майбутню перспективу меморіального комплексу Бабиного Яру — «*Курган пам'яті*» (Додаток В, рис. 32). Це буде перша репродукція просторового моделювання з використанням віртуальних

технологій. Форма та зовнішній вигляд меморіального об'єкту подібні до традиційного для українців кургану. Соціокультурним полем такої комеморації є інтерпретація Голокосту, яка створить механізми розуміння трагедії.

На нашу думку, культурна криза Голокосту полягає в тому, що він не сприймається українцями як частина національної історії і не потрапляє у сферу колективної пам'яті. Однак заохочення комплексу Бабиного Яру до вивчення та переживання трагедії євреїв через розширення функціоналу комеморації створює можливості для об'єднання двох ідентичностей.

Меморіали є найбільш узагальненою комеморативною практикою, яку можна зустріти майже по всій Україні. Вони вшановують пам'ять про жорстоке знищення українського єврейства.

За радянських часів більшість місць розстрілів свідомо забувалися, лише сьогодні за допомогою місцевого населення, культурних інституцій та єврейських громад відтворюється справжня мапа Голокосту, на якій нанесені тисячі масових поховань. У цьому контексті вважаємо за доцільне проаналізувати кілька показових прикладів матеріальних об'єктів пам'яті.

Символічне втілення змісту Голокосту знаходимо в пам'ятнику загиблим євреям у селі Бахів (Волинська область). Він складається зі штучних насипів різної висоти, що символізують хвилі життя (Додаток В, рис. 33). Передбачається, що глядач має відчувати безмежність світу і заглибитися у власні роздуми. Дослідник історії Голокосту А. Подольський підкреслює, що такі місця пам'яті створюються для індивідуального відвідування, оскільки людина концентрується на власному сприйнятті трагедії [52, с. 51].

Нетиповим монументальним рішенням є також композиція меморіалів на місці колишнього гетто в Бердичеві (Додаток В, рис. 34). Чорні кам'яні плити, що нахиляються одна до одної, асоціюються із загиблими людьми. Така комеморативна практика має на меті інтегрувати пам'ять про жертв нацистського терору у соціокультурний простір. Цю тезу підкреслює М.

Тяглий. Вчений наголошує, що осмислення Голокосту залежить від «нової» колективної пам'яті, яка конструюється саме через пам'ятники [59 с. 28].

Масштаб можна побачити у 20-метровій Менорі (Дереві життя) (Додаток В, рис. 35), яка є частиною меморіального комплексу Дрогобицький Яр поблизу Харкова. На відміну від попередніх меморіалів, Менора втілює трагічну тишу, у якій зберігаються велич народу та його безмежне горе. Цей пам'ятний об'єкт запрошує до мовчазного діалогу й увічнення сотень імен Яру. Сьогодні кам'яний семисвічник — це не лише пам'ять, а й пам'ять про військове вторгнення рф. Внаслідок обстрілу 2022 року Менора була пошкоджена [233, с. 20].

Наведений аналіз української монументальної спадщини, присвяченої Голокосту, дозволяє виділити дві ключові комеморативні тенденції. По-перше, незалежно від стану й ступеня дослідженості місць розстрілів, їх необхідно впорядкувати, зберегти та включити до картотеки єврейської спадщини. По-друге, пам'ятники, як елементи культурної пам'яті, виступають не лише як об'єкти вшанування Голокосту та втілення радянської традиції пам'яті, але й як потужний інструмент формування колективної пам'яті. Впровадження інноваційних елементів у існуючі пам'ятники відкриває можливості для глибшого аналізу травматичного досвіду поколінь.

У контексті дисертаційного дослідження, авторка здійснює компаративний аналіз українського урбаністичного досвіду увічнення пам'яті про Голокост із провідними зарубіжними практиками. Метою такого порівняння є не лише ідентифікація успішних моделей, але й розробка рекомендацій, які дозволять доповнити існуючі пам'ятники та меморіальні знаки інноваційними елементами, що сприятиме глибшому осмисленню та аналізу травматичного досвіду минулих поколінь. Це забезпечить динамічне та релевантне переосмислення подій Шоа у сучасному публічному просторі.

Класичною формою увічнення пам'яті про Голокост у міському середовищі залишаються монументальні стели. Вони, зазвичай, мають

вертикальну форму, що символізує стійкість, силу й безповоротність трагедії. Одним із найвідоміших прикладів є Меморіал убитим євреям Європи в Берліні (Додаток В, рис. 36). Автор проєкту — американський архітектор П. Айзенман створив радикально абстрактний меморіал, що відмовляється від традиційних історичних або фігуративних образів, які часто спостерігаються у пам'ятниках ХХ століття. Його рішення базується на концепції дезорієнтації, де глядач, рухаючись між 2711 сталевими стелами різної висоти, переживає відчуття втрати орієнтирів, ізоляції та неспокою, що відображає трагічний досвід жертв Голокосту [201, с. 61].

Такий просторовий та візуальний дизайн є інноваційним способом артикуляції пам'яті, що підкреслює не лише факт історичного злочину, а й психологічний, емоційний та екзистенційний вимір травми. Меморіал фактично стає середовищем для особистої рефлексії та емпатичного занурення, що створює можливість пережити біль, не зводячи все до простої констатації фактів. Ця відмова від лінійної нарації та символічного обрамлення вимагає від відвідувача активної участі у формуванні сенсу, що є важливим кроком у сучасних комеморативних практиках, орієнтованих на плюралізм інтерпретацій і неперервний діалог із минулим.

Під меморіалом розташований інформаційний центр, який доповнює абстрактну архітектуру конкретними історичними фактами, свідченнями очевидців і архівними матеріалами [114, с. 3]. Така двокомпонентна структура — абстрактний простір пам'яті та документальний центр ілюструє сучасний підхід до меморіалізації, що поєднує емоційну залученість із інтелектуальним осмисленням. Вона демонструє розуміння пам'яті як багатошарового феномену, де різні форми репрезентації доповнюють одна одну, сприяючи глибшому розумінню історії Голокосту.

Крім того, Меморіал у Берліні є важливим символом публічного визнання відповідальності Німеччини за злочини нацизму і водночас частиною процесу транснаціональної меморіалізації, що формує спільний європейський дискурс про пам'ять і відповідальність. Він демонструє, як

через мистецькі форми та архітектурні інновації можна відтворити складні історичні й емоційні виміри, уникнувши тривіалізації чи ідеалізації жертв.

Меморіал убитим євреям Європи в Берліні виступає як приклад сучасної меморіальної практики, що поєднує інновації у візуальній формі з глибинною етичною рефлексією. Він сприяє конструюванню пам'яті як процесу, що підтримує міжпоколінний діалог, зберігає історичну правду і водночас звертається до універсальних питань людської гідності, травми та відповідальності [132, с. 91]. Поряд із масштабними та абстрактними меморіалами, ефективними виявляються і ті, що через свою конкретність та безпосередній зв'язок з місцем трагедії створюють потужний емоційний відгук, запрошуючи до персональної рефлексії над подіями минулого. Прикладом такого делікатного, але пронизливого підходу є *меморіал єврейському взуттю* у Будапешті (Додаток В, рис. 37). Він присвячений пам'яті жертв Голокосту, зокрема євреїв, розстріляних на березі Дунаю у 1944–1945 роках угорськими фашистськими формуваннями (партією стрілецьких хрестів). Меморіал було встановлено у 2005 році на березі Дунаю в історичній частині міста — районі Пешт, неподалік від місця масових розстрілів.

Автори інсталяції К. Ервін та Г. Пап створили символічний і емоційно потужний образ: на бетонній стіні вздовж набережної розташовані численні металеві моделі чоловічого, жіночого та дитячого взуття, розкидані та частково поховані у землі. Цей образ унаочнює беззахисність жертв, які були змушені зняти взуття перед розстрілом. Воно виступає як універсальний символ людської присутності та одночасно відсутності — свідок насильства, яке забрало життя.

Меморіал є прикладом мінімалістичної, але водночас дуже конкретної та доступної візуальної мови, що викликає глибокий емоційний відгук. Відсутність фігуративних образів жертв чи текстів, на яких би пояснювалися події, підсилює загальну атмосферу мовчання, відчуття пустоти та втрати.

Взуття, як буденний предмет, стає метафорою загибелі мільйонів — це потужне нагадування про долі, знищені безслідно.

Меморіал є прикладом репрезентації пам'яті, що уникає прямої історичної реконструкції, натомість апелює до емпатії та символічного переживання. Він працює через тілесність і простір. Глядач, проходячи повз, ніби проходить через спогади й трагедію, відчуває присутність тих, кого вже немає.

Цей меморіал також став важливим елементом у процесі примирення та осмислення національної історії Угорщини, країни, де співучасть місцевих колаборантів у Голокості довгий час замовчувалася. Публічне визнання трагедії через такі візуальні символи допомагає формувати громадський дискурс, що базується на чесному зіткненні з минулим і визнанні відповідальності. Продовжуючи аналіз європейського урбаністичного досвіду меморіалізації, що сприяє консолідації пам'яті про Голокост, важливо звернутися до прикладів, які відображають не лише специфіку єврейської трагедії, а й ширший контекст нацистських злочинів та їхніх жертв, демонструючи еволюцію підходів до комеморації [145, с. 200]. *Меморіал у Відні* (Додаток В, рис.38) слугує показовим кейсом такого багатогранного підходу. Він був відкритий у 2000 році та є одним із найважливіших пам'ятних комплексів Австрії, присвяченим жертвам нацистських переслідувань, зокрема єврейській громаді. Меморіал розташований у центрі Відня, поруч із Ратушею, і складається з кількох елементів: основної скульптурної інсталяції, стін з іменами жертв, а також інформаційних панелей, що дають історичний контекст. Автором основного арт-об'єкта є художник М. Клауснер.

Візуальна концепція акцентує увагу на масштабі трагедії, але водночас і на персоналізації пам'яті. Важливим елементом є перелік імен загиблих євреїв Відня, що символізує повернення індивідуальності жертвам, які за нацистських репресій були знеособлені. Такий підхід відповідає сучасним

тенденціям у меморіалістиці, де домінує прагнення до репрезентації голосів окремих постраждалих.

Меморіал у Відні також відзначається інклюзивністю: він увібрав у себе пам'ять не лише про євреїв, а й про ромів, гомосексуалів та інших груп, які стали об'єктами нацистських переслідувань. Це підкреслює складність та багатовимірність історичної травми, акцентуючи увагу на системності нацистського геноциду та дискримінації [209, с. 45].

Меморіал можна розглядати як приклад множинної пам'яті, де різні історії жертв співіснують у просторі меморіалу, створюючи більш повну картину минулого. Водночас він відповідає принципам етики пам'яті, уникаючи тривіалізації та надмірної естетизації трагедії, натомість зосереджуючись на реальності й тяжкості історичних фактів.

Важливим є також соціокультурний контекст: створення меморіалу стало частиною процесу офіційного визнання Австрією своєї ролі в нацистських злочинах, що довгий час замовчувалася. Таким чином, меморіал виконує функцію не лише пам'яті, а й критичного осмислення національної історії та сприяє діалогу про відповідальність і примирення. Проте, комеморація Голокосту та єврейської присутності не обмежується лише спеціально створеними меморіальними комплексами. Значна частина історичної пам'яті про ці події та втрачену єврейську культуру органічно інтегрована у саму тканину міського середовища, зокрема у тих районах, що були центрами єврейського життя та зазнали катастрофічних змін під час війни [103, с. 137].

Колишні єврейські квартали, або гетто, у багатьох європейських містах виступають ключовими просторами для збереження та репрезентації пам'яті про єврейську громаду і Голокост. Вони формують особливий тип урбаністичної комеморації, де історична спадщина органічно поєднується з сучасним міським середовищем.

Казімеж (Краків) (Додаток В, рис.40). До війни тут проживала потужна єврейська громада, яка була майже знищена під час Голокосту.

Сьогодні район культурний центр, де зберігаються синагоги, єврейські музеї, меморіальні таблички. Урбаністичні елементи кварталу — бруковані вулички, традиційна архітектура слугують живим контекстом для комеморації, що розгортається через фестивалі, екскурсії та мистецькі проєкти. Водночас Казімеж є простором дискусій про пам'ять і реконструкцію історії.

Продовжуючи аналіз європейських єврейських кварталів як «місць пам'яті», варто звернути увагу на приклади, де автентична історична архітектура відіграє центральну роль у збереженні та трансмісії колективної пам'яті, пропонуючи прямий візуальний зв'язок із минулим. *Йозефов* у Празі (Додаток В, рис.41) слугує прикладом такого збереження. Це колишнє єврейське гетто, де збереглися численні синагоги, єврейське кладовище і будівлі з історичним значенням [142, с. 73]. Сьогодні цей район виступає як важливий центр єврейської культури і пам'яті, зокрема через діяльність музеїв та меморіальних заходів. Урбаністична структура кварталу зберігає сліди історичних подій і трагедій, водночас трансформуючись у сучасний культурний простір, що сприяє інтерпретації історії на основі публічного діалогу.

Колишнє гетто Варшави (Додаток В, рис.42). Місце, де було зосереджено єврейське населення під час окупації, сьогодні є складним символом пам'яті. Урбаністичні залишки, меморіальні знаки і музейні експозиції формують контекст для осмислення трагедії і героїзму. Водночас міський ландшафт включає як простори пам'яті, так і повсякденні міські функції, що створює напругу між комерціалізацією і збереженням історичної автентичності.

Єврейський квартал Риму (Гетто Римано) (Додаток В, рис.43) є унікальним прикладом поєднання історичної пам'яті, культурної ідентичності та міського простору, де кожен елемент архітектури та комунікації міста має символічне навантаження.

Одним із найважливіших меморіальних об'єктів є Меморіальна дошка жертвам Голокосту, розташована біля входу. Вона нагадує про депортацію

понад 2 тис. римських євреїв у 1943 році до концентраційних таборів. Цей знак не лише вшановує пам'ять жертв, а й сприяє суспільному усвідомленню трагедії, інтегруючи її у повсякденний простір міста. Вуличний простір тут перетворюється на місце пам'яті, де історія стикається із сучасністю [178, с. 88].

Архітектурний контекст кварталу також відіграє роль у комеморативних процесах. Наприклад, збереження традиційної забудови, вузьких вуличок і характерної атмосфери дає змогу відчувати дух часу, у якому розгорталися історичні події. Простір кварталу не лише зберігає сліди минулого, а й активно формує культурну ідентичність єврейської спільноти Риму сьогодні.

Загалом, ці приклади демонструють, що колишні єврейські квартали не є статичними музеями під відкритим небом, а живими, динамічними просторами, в яких комеморація інтегрована у міське життя, відтворюючи складність історії і сучасності. Проте, повноцінне осмислення Голокосту вимагає не лише пам'яті про жертв і місця страждань, а й вшанування актів опору, порятунку та гуманізму, що проявлялися в умовах тотального терору. Цей аспект є невід'ємною частиною глобального наративу Шоа і активно культивується в меморіальних комплексах, присвячених тим, хто ризикував життям заради інших [136, с. 53].

Алея Праведників народів світу (Додаток В, рис. 44), розташована на території меморіального комплексу Яд Вашем в Єрусалимі присвячена людям різних національностей, які ризикували життям, рятуючи євреїв під час нацистської окупації. Цей простір має практичне значення: на кожній плиті алеї викарбувані імена Праведників – тих, хто діяв всупереч системі зла, демонструючи вищі моральні цінності в умовах безпрецедентного насильства. Алея виступає як своєрідний пам'ятник пам'яті, що зафіксовано у фізичному просторі історії. Важливо відзначити, що ця комеморативна практика відповідає сучасним тенденціям у дослідженні пам'яті Голокосту,

де акцент поступово зміщується від виключно образу жертви до багатовимірного розуміння історії, включаючи голоси рятівників та свідків.

Крім того, цей меморіал виконує роль етичного орієнтира, нагадуючи про важливість моральної відповідальності в умовах тоталітаризму та геноциду.

Такі елементи персоніфікованої урбаністичної пам'яті контрастують із масовістю стел і монументів та формують нову етику публічного вшанування, де акцент зсувається з державного офіціозу на партисипативність і громадянське співпереживання. Вони вбудовуються у міське повсякдення і створюють топографію минулого, де спогади не відокремлені, а інтегровані у щоденну дійсність [109, с. 114].

Урбаністичні меморіали Голокосту репрезентують різні моделі комеморації: від абстрактної модерністської концепції (Берлін), до конфліктного поля багаторівневої національної пам'яті (Київ), до конкретного меморіального жесту (Будапешт). Вони засвідчують семантичну варіативність культурної пам'яті.

У сучасних підходах до комеморації провідною тенденцією стає партисипативність — залучення громадськості до процесів створення, інтерпретації та функціонування місць пам'яті. Вона ґрунтується на відмові від монополії держави або інституційної влади на пам'ять, а натомість просуває ідею інклюзії та демократизації меморіальних практик.

Згідно з концепцією *партисипативної пам'яті*, індивідуальні та колективні суб'єкти стають активними учасниками формування наративів, пов'язаних із травматичним минулим. У Будапешті ініціатива «Живий меморіал» виступила як критика урядового проєкту меморіалу «жертвам німецької окупації», який, на думку активістів, знімав відповідальність з Угорщини за співучасть у Голокості [229, с. 148]. Громадські акції, влаштовані біля меморіалу, стали простором вільного висловлення пам'яті, що суперечила державному наративу.

Попри позитивний потенціал, партисипативність у меморіальній сфері не позбавлена ризиків: конкуренція пам'ятей, політизація, або конфлікти між групами у соціумі, можуть перетворити місце вшанування на арену суперечок. У цьому контексті важливо враховувати інституційне медіаторство — роль музеїв, муніципалітетів, університетів як посередників.

Залучення громадськості до створення та осмислення місць пам'яті змінює характер комеморації — з ієрархічного на горизонтальний. Партисипативні практики сприяють етичному осмисленню минулого та забезпечують адаптивність пам'яті в умовах динамічного соціального контексту.

У процесі формування колективної пам'яті особливу роль відіграють топоси, пов'язані з масовими трагедіями — місця масових розстрілів, гетто, концтаборів або депортацій. Проте не всі з них зберігаються у публічному просторі як місця пам'яті. Часто такі простори піддаються витісненню, забуттю, або навпаки переосмисленню в нових соціальних, політичних та культурних контекстах.

У багатьох випадках колишні місця трагедій не були інституціоналізовані як пам'ятні простори з різних причин: ідеологічних, урбаністичних або економічних. П. Нора акцентує на тому, що тільки ті простори, які наділені символічним капіталом і підтримані політичними або культурними агентами, можуть бути збережені у пам'яттєвій культурі. Інші ризикують бути виключеними [212, с. 72].

Наприклад, у Києві місце колишнього Сирецького концентраційного табору тривалий час не отримувало адекватної меморіалізації. Протягом радянського періоду ця територія частково використовувалася для господарських потреб, що свідчило про цілеспрямовану політику демеморіалізації та ігнорування травматичного досвіду Голокосту з боку офіційної влади. Така практика була частиною радянського наративу, що уніфікував жертви нацистських злочинів, приховуючи специфіку геноциду єврейського народу.

Як нами було зафіксовано раніше, зміни політичних режимів та ідеологічні трансформації, що розпочалися після розпаду СРСР, спричинили імпульс до кардинального переосмислення таких забутих місць пам'яті у пострадянських країнах. У цей період починають з'являтися альтернативні, нетрадиційні форми комеморації, спрямовані на реінтеграцію цих просторів у культурний простір суспільства та відновлення історичної справедливості.

Деякі місця втратили статус сакральних через інтенсивну урбанізацію або комерціалізацію. На місцях колишніх гетто, масових поховань чи концтаборів часто будуються житлові райони, торгові центри або інші об'єкти. Це спричиняє невидимість трагедії, коли історична пам'ять не позначена матеріально, а тому недоступна пересічному перехожому [121, с. 103].

У Львові територія колишнього Янівського табору поступово забудовувалася й використовувалась без належного маркування. Лише в останнє десятиліття громадські активісти та історики намагаються привернути увагу до цього простору, ініціюючи публічні заходи та встановлення інформаційних знаків.

Багато місць трагедій опиняються у центрі конфлікту між різними групами пам'яті, кожна з яких прагне власної версії наративу. Таке просторове та семантичне нашарування часто ускладнює комеморацію. У Вільнюсі місце колишнього гетто частково вшановується як частина литовської єврейської спадщини, але одночасно піддається переозначенню в межах національного литовського історичного наративу, що викликає суперечності у спільнотах.

Випадки витіснення або переосмислення колишніх місць трагедій ілюструють складний процес боротьби за пам'ять у публічному просторі. Їхнє існування або відсутність як меморіальних об'єктів багато в чому залежить від політичного клімату, активності громадянського суспільства, а також готовності суспільства до визнання складних сторінок власного минулого.

Міський простір – це не лише фізичне середовище, але й символічне поле, в якому формуються, проявляються та закріплюються колективні уявлення про спільне минуле, культурну спадщину й національну приналежність. Саме через урбаністичні топоси: вулиці, площі, пам'ятники, музеї, архітектурні ансамблі, конструюється система знаків, що транслює модель локальної та національної ідентичності.

Місто постає як багаторівневий текст, де архітектура, топоніміка й публічні простори відіграють роль носіїв історичного наративу. Як зазначає М. Гон, міський простір формується не лише матеріально, а й через практики – способи його проживання та освоєння. Таким чином, урбаністичне середовище набуває значення пам'яттєвого ландшафту, що впливає на уявлення мешканців про себе й свою спільноту [12, с. 37].

Також назви вулиць, скверів, будівель виступають інструментами комеморації. Через перейменування або збереження певних назв, закріплюється панівний історичний наратив. У посттоталітарних суспільствах це особливо актуально. Як приклад, масштабна декомунізація в Україні після 2015 року мала на меті трансформацію міського простору відповідно до нового, постколоніального бачення національної ідентичності.

Меморіали та місця комеморації в місті функціонують як фіксатори самовизначення, спрямовані на формування спільного досвіду. Вони вказують не лише на події минулого, а й на їх актуальність у сучасному суспільному дискурсі.

Мешканці ж формують прив'язаність до свого оточення – *локальну ідентичність*, яка включає в себе регіональні особливості, мову, традиції, міфи та культурні символи. Наприклад, у Львові міський простір активно репрезентує галицьку, католицько-європейську спадщину, яка водночас позиціонується як частина українського культурного коду.

У постімперських містах, таких як Одеса, Чернівці, Харків чи Дніпро, міський простір рідко відображає монолітну національну ідентичність. Натомість, у ньому проявляється динамічна взаємодія або конфліктний

потенціал між різнорідними групами пам'яті: єврейською, польською, радянською, українською. Ці “пам'яттєві гібриди” зумовлюють формування багатовекторного середовища, у якому ідентичність конструюється на перетині локальних, національних та транснаціональних вимірів.

Таким чином, урбаністичний простір виступає майданчиком, де через архітектуру, топоніміку та меморіальні об'єкти конструюється та транслюється локальна, національна й інтернаціональна ідентичність.

3.3. Репрезентація пам'яті про Голокост у кінематографі

Кіно про Голокост є важливою культурною практикою візуалізації минулого, що формує уявлення про подію й трансформує особистісне сприйняття того, що сталося. Завдяки емоційному підтексту, видовищним кадрам і спецефектам, фільми можуть впливати на широку аудиторію, виконуючи роль ефективного просвітницького інструменту. Як підкреслює дослідник Ф. Бош, кіно відтворює травматичні спогади, які набувають колективного визнання у суспільному контексті. Візуальна мова таких творів торкається тем, що впливають не лише на культурну пам'ять, а й на спосіб її сприйняття [108, с. 16].

Останнім часом дослідники все частіше звертаються до проблеми впливу кіно на формування минулого. Тема єврейської історії Голокосту достатньо детально аналізується в дослідженнях зарубіжних авторів: Дж.Волкера [252], Л. Барона [90], О.Бартова [93] і Г. Байєра [94]. У межах ізраїльського кінознавства варто виділити нариси Дж.Московіца [206], Дж.Скворецькі [237], які зосереджуються на аналізі фільмів про імміграцію євреїв та акультурацію тих, хто вижив у трагедії. У вітчизняній науковій літературі відчувається нестача ґрунтового матеріалу, який би висвітлював історії єврейських громад України та наратив Голокосту як травматичної події в кінопросторі. Ознайомитися з фільмами про трагедію, створеними у період 1942–2021 років, можна в Національному центрі Олександра Довженка. Безсумнівно, Голокост суттєво вплинув на глобальний

соціокультурний контекст і сформував кілька етапів сприйняття пам'яті та травми через кінематограф.

Проаналізувавши історичну хронологію еволюції комеморативного ландшафту за М. Штайнлауфом [242], можна запропонувати періодизацію кінематографічного осмислення трагедії єврейського народу в українській культурі.

Період заперечення та «привласнення пам'яті» (1942–1990 рр.). Візуальний образ Голокосту почав формуватися ще під час самої трагедії. Велика кількість фотографій і документальних матеріалів є беззаперечним свідченням катастрофи єврейського народу. Проте соціокультурний простір, підпорядкований політичним обмеженням, табуював висвітлення юдейського питання. Такі тенденції сприяли зародженню ревізіонізму та міфів про Голокост. Українське кіно тих років лише імітувало травму євреїв, не показуючи їхнього справжнього сприйняття трагедії. Отже, інтерпретація минулого замовчувалась або залишалась суперечливою. Важливо відзначити, що стратегія «привласнення пам'яті» була досить поширеною: вона передбачала навмисне усунення свідків від участі у формуванні післявоєнної суспільної свідомості. Цей «тихий» антисемітизм зберігався до кінця XX століття.

Критичну позицію займало документальне кіно, яке мало просвітницьку функцію, порушуючи дискусійні моменти історичного наративу світового масштабу. Митці використовували кіно як інструмент соціально-політичного протесту, намагаючись завуальовано донести інформацію про Голокост.

Наприклад, вперше про Бабин Яр заговорили у стрічці Олександра Довженка «Перемога на Правобережній Україні та вигнання німецьких загарбників за межі українських радянських земель» (Довженко, 1943). Режисер показує післявоєнний світ у чорно-білій гамі, акцентуючи увагу на образних формах людського існування – розпачі, болю, горі [68, с. 277]. Значна увага приділяється тілесній пластиці: поведінка населення

розкривається через живі реакції на наслідки війни. Закадровий голос створює герменевтичне прочитання події (Додаток В, рис. 45). Прямої згадки про євреїв немає, проте присутній короткий епізод, присвячений масовим вбивствам, що вражає масштабом жертв.

Варто також згадати фільм М. Донського «Нескорені» (Донський, 1945), який різко контрастував із догматами сталінської ідеології і був повністю заборонений (Додаток В, рис. 46). У ньому простежується вербальна взаємодія між українцями та євреями, наповнена характерними персонажами.

Період порушення проблематики «культури пам'яті» (1990-2000 рр.). Ставлення до Голокосту зазнало змін лише наприкінці ХХ століття, що було зумовлено послабленням ідеологічного тиску. Вперше з'явилася можливість відкрито говорити про зміст трагедії. Аналізуючи попередній досвід заангажованості, режисери почали зосереджувати увагу на драматичному вимірі події, що відображалось в культурі меморіалізації та ритуалізації комеморативних практик. Фільми стали не лише візуальним доповненням до статичних форм ушанування пам'яті, але й дієвим інструментом символічного скорботного переживання. Основна увага була зосереджена на темах політики знищення, окупації, концтаборів [68, с. 278].

У цей час відбувається синтез ціннісного бачення травми, що структурується навколо дихотомії: «травмований» і «травматизуючий». Таким чином, в українському соціокультурному просторі поступово формуються основи для концептуалізації спільного минулого, в якому з'являється місце для тем провини, скорботи і спротиву терору. Ці тенденції виразно проявляються як у документальному, так і в художньому кінематографі.

З появою комерційного телебачення та зростанням кількості режисерів єврейського походження, візуальний простір отримав нову оптику індивідуалізовану. Виникла можливість зосередитися на особистих історіях жертв Голокосту. Водночас у кіно того часу відбувався конфлікт між

ідеологічним і естетичним вимірами, що впливав на сприйняття трагедії в суспільстві. Єврейські автори намагалися візуалізувати власну аксіологію травми, оперуючи архівними матеріалами та свідченнями очевидців [68, с. 278].

Прикладом такої стратегії є документальний фільм В. Георгієнка «Бабин Яр. Правда про трагедію» (Георгієнко, 1991), де увага зосереджена на подіях єврейських погромів та масових розстрілів (Додаток В, рис. 48). Інший приклад стрічка В. Савельєва «Вигнанець» (Савельєв, 1991), яка намагається вийти за межі «київської домінанти» у висвітленні Голокосту. Режисер переносить фокус на інші регіони України, підкреслюючи, що трагедія охопила всю єврейську спільноту країни. У фільмі використовуються мозаїчні міжкультурні коди: мова, одяг, ментальність, які разом формують візуальний образ єврея. Діалоги сприяють глибшій ідентифікації етнічної специфіки персонажів.

Попри значний прорив у тематиці, трактування Голокосту в цей період залишалося суперечливим. Українське суспільство ще перебувало в стані пострадянської травми і лише починало конструювати нову ідентичність. Через загальну обережність у мистецькому середовищі трагедія євреїв здебільшого залишалася в межах етноконфесійного наративу, не набуваючи повноцінного суспільного звучання.

Період трансформації наративу Голокосту (2000-...). Епоха постмодерну докорінно трансформувала уявлення про Голокост і механізми збереження пам'яті про нього. У низці країн Західної Європи та США, на тлі стрімкого розвитку holocaust studies і зростання зацікавленості юдаїкою, активізувався кінематографічний процес, спрямований на висвітлення трагедії єврейського народу та втраченої культурної спадщини.

Сучасне кіно про Голокост синтезує національні традиції з постмодерновими візуальними стратегіями, прагнучи знайти мову, здатну говорити про травматичне минуле у прийнятний для сучасної аудиторії спосіб. Розвиток художнього й документального кіно в цьому контексті

розглядається як форма культурної інновації, що виконує функції переосмислення колективного досвіду [68, с. 279]. Зі зменшенням кількості живих свідків трагедії, роль медійної репрезентації пам'яті значно посилилася. Вона поступово стала формою візуального архіву, що забезпечує збереження, осмислення та трансляцію досвіду через змінювані покоління.

Перед кіномитцями постали складні етичні виклики: необхідність знайти делікатну й водночас промовисту візуальну мову, яка б була зрозумілою широкому загалу, не втрачаючи глибини та поваги до трагедії. У результаті сформувалася дуальна парадигма сприйняття. З одного боку, режисери прагнули звернутися до українського глядача, застосовуючи технічні засоби й нові форми подачі, з іншого – звертали увагу на постаті виконавців насильства, пропонуючи складні риторичні питання про провину, відповідальність і моральні межі.

Культурологічний аналіз сучасного кінематографа виходить за межі традиційного розуміння комеморації, розкриваючи глибинні інтертекстуальні зв'язки, формальні новації та естетичні зміщення, характерні для постмодернового мистецтва. Кіно стає не лише способом збереження пам'яті, а й поліфункціональним медіа, що пропонує альтернативні способи переживання історичної травми.

Український кінематограф ХХІ століття, зокрема фільми про Голокост, покликаний формувати нове ставлення до пам'яті як до процесу етичного осмислення. Зберігаючи фокус на трагедії у контексті воєнних подій, сучасні картини звертаються до глядача за допомогою емоційної рефлексії, формуючи атмосферу співпереживання без нав'язування. У стрічках простежується обережність у репрезентації травми – прагнення уникнути комерційної спекуляції й надмірної сенсаційності. Це дозволяє позиціонувати сучасне українське кіно як відповідальне культурне середовище, що опрацьовує травматичне минуле з повагою і глибиною.

Новаторський підхід С. Буковського у документальній стрічці «Назви своє ім'я» засвідчує нову естетику осмислення трагедії Голокосту в

українському кінематографі (Додаток В, рис. 49). Режисер майстерно застосовує формат відеоінтерв'ю, надаючи голос безпосереднім свідкам. Кожен спогад формує унікальну оптику переживання, занурюючи глядача у простір особистого досвіду [68, с. 281]. Це один із перших прикладів відкритого і щирого осмислення єврейської ідентичності у візуальному просторі України. Через екранну взаємодію з оповідачами створюється ефект партисипації, що підсилює емпатичний компонент (Буковський, 2006).

Специфіка режисерського бачення полягає в поєднанні документальності та перформативності. Звуки, інтонації, мікрожести, фонові реакції стають частиною кінематографічного тексту. У цьому контексті Голокост постає як полілог пам'яті, що репрезентується через індивідуальну тілесно-звукову драму. Така мистецька стратегія функціонує як інструмент подолання культурної амнезії, пропонуючи делікатне, але глибоке занурення у травматичне минуле.

У художній стрічці «Чужа молитва» А. Сеїтаблаєв здійснює спробу синтезу трьох потужних наративів – Голокосту, геноциду та депортації, інтегруючи їх у простір міжкультурного діалогу (Додаток В, рис. 50). Режисер поєднує єврейську та кримськотатарську ментальності, використовуючи молитву як центральний семіотичний код. Такий підхід відкриває можливість говорити про універсальні цінності, спільні для різних етнічних груп, що стали жертвами тоталітарного насильства (Сеїтаблаєв, 2017).

Зовсім іншу інтерпретацію теми Голокосту пропонує С. Лозниця у фільмі «Бабин Яр. Контекст», де дослідницький фокус спрямований на деконструкцію усталених наративів і критичне осмислення джерел пам'яті (Додаток В, рис. 51). Режисер уникає дидактики, залишаючи глядачу простір для рефлексії й самостійного формулювання висновків (Лозниця, 2021).

У подібному ключі працює й О. Шапіро у фільмі «Іспит на людяність», де через фокус на постатях рятівників євреїв – «Праведників народів світу» досліджується складна етика солідарності та співчуття (Додаток В, рис. 52).

Стрічка ставить питання про межі гуманізму та складність морального вибору в умовах тотального зла (Шапіро, 2021).

Художній фільм «Чому я живий» режисера В. Жданова демонструє діалог між історичною пам'яттю про Голокост та сучасними воєнними подіями в Україні (Додаток В, рис. 43). Режисер відтворює окуповане місто Маріуполь як простір мультикультурного співіснування, в якому єврейська ідентичність репрезентується крізь призму українського характеру. Такий художній прийом трансформує Голокост з великої історії в особистісну, екзистенційну травму, яка стає ближчою до глядача.

У стрічці відбувається компіляція культурних досвідів, що сприяє знищенню бар'єру між «своїм» та і «іншим». Євреї перестають сприйматися як окрема, ізольована спільнота навпаки, формується концепт “іншого серед своїх” [68, с. 282]. Цей підхід сприяє формуванню ідеї спільного минулого, заснованого не лише на історичних фактах, але й на емоційному прийнятті спільної долі. Важливо, що така оптика не нав'язується глядачеві напрямую, кіно, ніби мимохідь, руйнує бар'єри дистанції щодо теми Голокосту, спонукаючи до внутрішньої рефлексії. (Жданов, 2021)

Станом на сьогодні українське кіно, присвячене тематиці Голокосту, залишається у фазі становлення. Його основні акценти зосереджені на локальній пам'яті, «білих плямах» історії та відновленні знання про місця масових розстрілів. На відміну від західного кінематографа, який уже сформував канонічні наративи та іконографію трагедії, український підхід є пошуковим, відкритим до інновацій, але поки що не стандартизованим.

Водночас Україна має потенціал для формування власної візуальної парадигми пам'яті про Голокост. Вона може бути побудована на перетині радянської цензури, втраченої єврейської спадщини та постколоніального критичного переосмислення трагедії. Такий погляд здатен не лише актуалізувати пам'ять, а й створити автентичну естетику, що відповідає українському соціокультурному контексту XXI століття.

У контексті дослідження комеморації Голокосту важливо проаналізувати іноземні фільми про Катастрофу, оскільки саме кінематограф став одним із ключових інструментів формування глобальної пам'яті про трагедію європейського єврейства. Авторка вважає, що доцільно також розділити становлення кіно на періоди, адже їх репрезентації змінювалися відповідно до культурного- політичного контекстів.

Період документальної фіксації (1940–1950-ті рр.). Перші кінематографічні репрезентації Голокосту з'являються ще впродовж Другої світової війни або безпосередньо після її завершення. Цей період умовно можна назвати *формативним етапом*, коли візуальна мова осмислення Катастрофи лише починає складатися. Йдеться переважно про документальні стрічки, спрямовані на фіксацію фактів нацистських злочинів, зокрема кадри з визволених концтаборів, які демонструвалися як докази під час Нюрнберзького трибуналу [89, с. 102].

Зазначимо, що після процесу пам'ять про Голокост зазнала глибоких трансформацій. Вперше на міжнародному рівні були зафіксовані масштаби злочинів нацизму, включно з геноцидом євреїв, започаткував юридичне оформлення історичної пам'яті, задавши правовий і моральний вектор її подальшої інституалізації.

Одним із наслідків процесу стало формування терміну *злочини проти людяності*, під яким розглядалося систематичне винищення людей. У країнах Заходу, зокрема в США, Британії, Франції, пам'ять про єврейське винищення була інституційно зафіксована, але емоційно ще не опрацьована. У Німеччині попри формальне визнання злочинів домінував період мовчання, спричинений відчуттям колективної провини та небажанням суспільства конструювати власну ідентичність навколо злочинів минулого.

Саме Нюрнберзький процес став відправною точкою для офіційного визнання Голокосту. З появою перших фільмів і меморіальних ініціатив, пам'ять про трагедію почала свою трансформацію [157, с. 90]. Так документальний фільм «Нацистські концтабори», створений американським

режисером Дж. Стівенсом, є одним із перших візуальних свідчень нацистських злочинів, знятих безпосередньо після визволення концтаборів союзницькими військами. (Стівенсон, 1945) Фільм знято на замовлення Департаменту війни США та його метою було задокументувати докази геноциду, скоєного нацистським режимом, для подальшого використання у суді (Додаток В, рис. 54).

У стрічці зафіксовано жахливі кадри з таборів Бухенвальд, Дахау, Маутгаузен, Ордруф та інших місць масових вбивств. Операторські зйомки здійснювали військові підрозділи армії Америки. Фільм демонструє сцени екстимації масових поховань, тіла загиблих, реакції місцевих мешканців, яких змушували переглядати ці свідчення. У фільмі практично відсутні авторські інтерпретації чи коментарі.

«Нацистські концтабори» розглядається як *архівний артефакт*, що поєднує функції доказу, пам'яті. Його створення засвідчує початок візуальної комеморації Голокосту, коли кінематограф виступає не як інструмент художньої рефлексії, а як носій документальної правди, що має сформувати моральну свідомість сучасників.

Одночасно, на початку 1950-х років з'являються перші художні спроби осмислення травматичного досвіду єврейського народу. Фільм «Пошуки» режисера Ф. Ціннеманна відтворює наслідки Голокосту крізь призму долі дитини – вцілілого єврейського хлопчика. (Ціннеманн, 1948) Стрічка стала важливою віхою у формуванні повоєнного гуманістичного наративу в американському кіно. Події фільму розгортаються в зруйнованій Європі, де гуманітарні організації займаються пошуком та реабілітацією дітей, які пережили концтабори. Хлопчик Карел (Додаток В, рис. 55), який внаслідок травми втратив мовлення і пам'ять, стає символом знищеного дитинства, ідентичності після досвіду насильства.

«Пошуки» вирізняється неореалістичними рисами. Зйомками проведені на місцях руїн. Саме тому, фільм створює образ повоєнного хаосу. Водночас Голокост не окреслюють, концтабори не показано відкрито, єврейська

ідентичність героя залишається умовною. Можна стверджувати, що фільм сприймається як перехідний фільм, який передбачає подальше розкриття Шоа через гуманізм [184, с. 202].

Ще одним яскравим прикладом представлення Шоа є «Останній етап» В. Якубовської. Він безпосередньо зображує досвід перебування в нацистському концентраційному таборі, зокрема в жіночому відділенні Аушвіцу-Біркенау. (Якубовська, 1948) Створена польською єврейкою, яка сама пройшла через травматичні спогади, стрічка ґрунтується на спогадах співавторки сценарію С. Посмиш, яка також була ув'язненою. Зйомки відбувалися безпосередньо на території концтабору, що додає роботі елемент документальної автентичності. Цей факт відрізняє стрічку від багатьох інших ранніх фільмів про Катастрофу візуальним реалізмом, зображуючи ієрархію насильства, медичні експерименти [215, с. 145]. Хоча у стрічці простежується вплив соціалізму в контексті ідеалізації колективного героїзму та боротьбі, твір не зводить досвід жертв лише до політичного ракурсу (Додаток В, рис 56). Єврейська ідентичність, хоч і не завжди називається прямо, є ключовою для розуміння табірної реальності.

Фільм «Щоденник Анни Франк» вже згаданого Дж. Стівенсена (Стівенсон, 1959) спродовжує персоніфікацію Шоа. Режисер подає трагедію через інтимну, емоційно насичену перспективу, в якій війна постає як тло втрати надії та свободи (Додаток В, рис. 57). Фільм став емблематичним у популярній культурі, заклавши основу для формування архетипу *жертви з людським обличчям*, з якою глядач може себе асоціювати. Водночас варто критично зауважити, що ця форма персоналізованого наративу, за твердженням Г. Роуссо, може викликати ефект *емоційної компенсації*, тобто звести масштабність трагедії до індивідуального переживання, що частково витісняє соціальну відповідальність [255 с. 125].

У подальших десятиліттях історія Анни Франк зазнала численних екранізацій, які свідчать про динамічну трансформацію візуальної мови пам'яті у контексті Голокосту. Зокрема, в новітніх фільмах і серіалах «Анна

Франк: вся історія» (2001) чи «Моя найкраща подруга Анна Франк» (2021), спостерігається зміщення акценту з об'єктивації минулого на реконструкцію внутрішнього світу героїні. У цих роботах візуальне середовище виконує емпатійну функцію, коли глядач запрошується як учасник рефлексії. Н. Мірзоефф зазначає, що так людина переживає минуле через медіа та потім інтегрує це у власний моральний досвід [210, с. 182].

Тож окреслений період дозволяє простежити, як відбувається перехід від документальної репрезентації Шоа до глибшої рефлексії. Також це дає змогу виявити, як змінювалась тенденція зображення жертви візуальними засобами відповідно до еволюції медіакультури та трансформації підходів до комеморації о Голокосту.

Період осмислення та артикуляція травми Катастрофи (1960–1980-ті рр.). У цей час пам'ять про трагедію переходить від етапу первинного документування та свідчення до фази осмислення, символічного опрацювання й художньої артикуляції травматичного досвіду. Він позначений поглибленим інтересом до внутрішнього світу жертви, механізмів виживання, моральних дилем у концтаборах, а також поступовим переходом від зовнішнього зображення трагедії до її внутрішньої драми.

На цьому етапі формується особлива мова кіно, здатна передавати не лише факти, а й психологічну напругу, екзистенційну спустошеність. З'являються стрічки, що акцентують на неоднозначності вибору, розмитих етичних межах і посттравматичних станах [229, с. 160]. Зростає інтерес до особистих історій, свідчень, мемуаристики, що проникає в художнє кіно.

Варто підкреслити, що після суду 1961 році над А. Ейхманом, відповідального за вирішення «єврейського питання», у кінематографі починає формуватись новий фокус на індивідуальному досвіді жертв. Уперше масово артикулюється голос тих, хто вижив, а сам фільм стає співпереживання. Такий акцент зміцнює етичний зв'язок між глядачем і трагедією.

«Сад Фінці-Контіні» (В. Де Сіка, 1970) продовжує тенденцію переосмислення Голокосту через призму індивідуального та колективного досвіду. Фільм досліджує поступове стирання меж між буденністю та Катастрофою, зображаючи занепад єврейської аристократичної родини в Італії на тлі фашистської політики та зростання антисемітизму наприкінці 1930-х років (Додаток В, рис. 58). Особливість стрічки полягає у вибудуванні атмосфери ілюзорної безпеки, в межах якої герої члени родини Фінці-Контіні намагаються зберегти свою ізольовану утопію. Проте за межами саду, що виступає символом як внутрішньої замкнутості, так і беззахисності перед історією, розгортаються незворотні процеси руйнування. Камера фіксує не акти насильства, а їхнє очікування та вплив на мікросвіт персонажів [142, с. 117]. Фільм не зосереджується безпосередньо на таборах смерті чи сценах масових переслідувань, натомість репрезентує Шоа через повільне витіснення євреїв з соціального життя, психологічну фрагментацію і втрату ідентичності. Візуальна мова стрічки витончено балансує між меланхолією та тривогою, а сам наратив відзначається емоційною стриманістю, яка лише підсилює ефект катастрофи.

Важливий перелом у візуальній репрезентації Голокосту в кінематографі зумовлений двома визначальними подіями, що суттєво вплинули на формування культурної пам'яті про трагедію: появою американського міні-телесеріалу «Голокост» режисера М. Чомскі (Чомскі, 1978), що вперше виніс тему нацистського знищення євреїв на масовий телевізійний екран у форматі багатосерійної драми, та виходом французького документального фільму К. Ланцмана «Шоа» (Ланцман, 1985), який здійснив підхід до способів документальної репрезентації пам'яті, відмовившись від архівних кадрів на користь свідчень. Обидва твори репрезентують два протилежні естетичні та етичні підходи – телевізійну драматизацію проти кінематографічного мовчання (Додаток В, рис. 59,60).

Період глобалізації пам'яті та канонізація образів Голокосту (1990-ті рр.). Спостерігається активна глобалізація пам'яті про Голокост, зокрема

через залучення масової культури до його репрезентації. Саме в цей період Голлівуд відіграє ключову роль у формуванні масового уявлення про трагедію, стандартизуючи візуальні наративи, образи жертв і злочинців. Відбувається канонізація окремих сюжетів, інтерпретацій і форм візуального мовлення, які надалі починають сприйматися як універсальні [168, с. 75]. Така репрезентаційна стратегія не лише розширює аудиторію, але й формує емоційно доступну й водночас етично складну модель комеморації, що поєднує естетизацію травми з комерційною динамікою кіноіндустрії.

«Список Шиндлера» С. Спілберга поставив глядача перед етичною дилемою свідчення. Фільм акцентує на індивідуальній відповідальності, уособлений у постаті Оскара Шиндлера, який стає рятівником понад 1100 євреїв. Така фокусна трансформація «від байдужості до жертвовності» формує етичну парадигму: можливо робити вибір навіть у системі зла. (Спілберг, 1993)

Однак Е. Елін зазначає, що фільм відволікає увагу від масштабності знищення, зосереджуючись на рятівникові, що ризикує створити «героїчний наратив» замість критичного осмислення структури насильства [166 с. 50].

Візуально фільм вирізняється чорно-білою стилістикою, що відсилає до документального кіно 1940-х років і створює ефект автентичності та дистанції. Контрастом до цього є кольорова сцена з дівчинкою в червоному пальті, яка стала знаковим візуальним символом Голокосту в поп-культурі (Додаток В, рис.61). Цей художній прийом має подвійну дію: це означає *«невинність, що не була врятована»*, але водночас емоційно маніпулює глядачем, що викликало численні дебати про допустимість такого візуального фокусу в етичному дискурсі трагедії.

Наратив фільму побудований лінійно: від початку війни до визволення концтабору, з поступовим розкриттям трансформації головного героя. Центральна фігура не єврейська жертва, а німець-рятівник, що є структурною ознакою західного мейнстримного наративу 1990-х років. Він апелює до аудиторії через концентрацію на моральному виборі індивіда в умовах

геноциду. Тобто, культивується фігура, яка протистоїть злочинній системі зсередини, ризикуючи власним життям задля порятунку євреїв. Така позиція дозволяє глядачеві ідентифікуватися з рятівником, а не з травмованою жертвою, тим самим знижуючи емоційну дистанцію до трагедії й одночасно знімаючи частину колективної відповідальності з європейського суспільства [179, с. 115].

Авторка вважає, що подібне спрощення призводить до складної бінарної опозиції «добра» і «зла», коли з'являється концепт анагоніста, який поєднує в собі якості харизматичного, привабливого, інтелектуального персонажа, який порівнюється з безпомічними жертвам Голокосту. Цей архетип можна охарактеризувати як фігуру, що викликає складні емоції глядача, поєднуючи страх і захоплення. Що примітно, цей прийом у кінематографі лише еволюціє. Образ нациста естетизує зло, що робить його не просто карикатурою злодія. Через увагу до особистої історії антагоніста створюється ілюзія, що злочини були діями одиниць, а не системною проблемою, що сприяє пом'якшенню колективної відповідальності.

Водночас подібна практика адаптації особистості злочинця відображає спроби кінематографа знайти нові форми вираження складних моральних питань та зламати одномірність образу ворога.

Трагікомедія «Життя прекрасне» Р. Беніньї поєднуючи трагічну тематику Шоа з елементами комедії та мелодрами, стрічка відкрила нові горизонти в осмисленні катастрофи через парадоксальні ракурси. (Бенінья, 1997)

Сюжет фільму умовно поділений на дві частини: перша – романтична історія кохання єврейського чоловіка до італійської жінки, друга – трагічна хроніка їх життя у нацистському концтаборі, куди вони потрапляють разом із сином. Ключовим елементом стає стратегія головного героя, який створює для свого сина уявну гру, аби захистити його від жахів таборової реальності (Додаток В, рис 62).

Період позицінування постпам'яті (2000–2010-ті рр.). Режисери все частіше звертаються до нащадків жертв і свідків Голокосту, апелюючи до їхньої символічної пам'яті та створюючи художнє переосмислення історичних подій. У центрі уваги опиняються такі складні категорії, як травма, провина, що дозволяють розкрити багатогранність досвіду Катастрофи. Особлива увага приділяється голосам, які раніше залишалися непочутими, що сприяє більш глибокому і комплексному розумінню пам'яті Голокосту в сучасній культурі.

Фільм «Піаніст» демонструє етичний фокус на пасивному виживанні, у центрі якого не активний опір, а фізичне існування у стані повного знеособлення. Головний герой Владислав Шпільман некрасичний персонаж, а фігура мовчазного свідка, що спостерігає за знищенням Варшавського гетто, не маючи змоги вплинути на хід подій. (Поланські, 2002)

Відмова від героїзації є радикальним, адже зображує жертву не як активного учасника боротьби, а як людину, яку рятує випадок, а не заслуги. У «Піаністі» ми бачимо *«не героїчну трагедію без кульмінації і без катарсису»*, що суперечить очікуванням глядача [163 с. 97]. Р. Поланські використовує приглушену палітру, мінімалізм кадру та довгі, мовчазні сцени, щоб створити відчуття онімілості. У сценах, де герой переховується у зруйнованих інтер'єрах, сам простір стає пам'яттю.

Особливе місце посідає музика, яку виконує Шпільман, виступає символом людяності, що зберігається попри деградацію реальності. Фінальна сцена з виконанням Шопена для німецького офіцера сприймається як момент тимчасової гуманності, але не примирення. Наративна структура фільму хронікальна, без традиційної драматичної побудови. Виживання героя показане як низка принижень, втрат, мовчань і страху, що *наратив розпаду*, а не розвитку. Шпільман не зростає, не рятує інших, не спокутує. Його досвід внутрішня порожнеча, породжена безмовним свідченням Катастрофи, що є глибоко антинарративною позицією (Додаток В, рис.63).

«Піаніст» функціонує як кінематографічна комеморація, у якому суб'єктивний досвід не перетворюється на символ, а залишається мовчазним болем. У контексті візуального перствалення Шоа стрічка Р. Поланскі пропонує один із найбільш етично виважених способів зображення трагедії, не створюючи ілюзій.

Екранізація роману Бернхарда Шлінка «Читач» (Долдрі, 2008) у центрі якої складні відносини між молодим хлопцем і жінкою, яка пізніше виявляється колишньою охоронницею нацистського концтабору (Додаток В, рис.64). Фільм порушує питання провини, відповідальності та мовчання поколінь. Стрічка показує, як особиста історія переплітається з колективною пам'яттю, та акцентує увагу на моральних дилемах свідків і тих, хто співучасний у злочинах, навіть якщо не був безпосередньо виконавцем.

Фільм, який розгортає сюжет навколо пам'яті трагедії Великих арештів євреїв у Франції під час окупації «Ключ Сари» (Пеке-Бреннер, 2010). Через історію маленької дівчинки Сари і сучасної журналістки режисери досліджують пам'ять, спадщину травми і виклики збереження правди про Голокост у національній свідомості (Додаток В, рис.65). Важливо, що фільм торкається теми забуття і замовчування, а також впливу історичних травм [200, с. 99].

Окремої уваги заслуговує фільм «Син Саула» (Немеш, 2015), пропонуючи радикальний підхід до зображення трагедії. На відміну від попередніх фільмів про Голокост, він відмовляється від наративної дистанції, класичного монтажу, епічного масштабу чи історичної лінійності. Натомість вибудовує простір камерної присутності, в якій глядач занурюється у перцептивний досвід головного героя (Додаток В, рис.66). Саул – єврейський в'язень і член зондеркоманди в Аушвіці, намагається поховати тіло хлопчика, якого він вважає своїм сином, у ритуальний спосіб. Головним змістом фільму стає внутрішня трансформація пам'яті у час повної дегуманізації.

Фільм відзначається специфічною візуальністю. Сцени зняті камерою так, що постійно у фокусі лише обличчя Саула, залишаючи жахи табору поза кадром. Така стратегія опирається на те, що не дозволяє глядачу об'єктивізувати травму. Сприйняття відбувається через фрагменти, уривки, шум, що імітує реальне відчуття дезорієнтації. Фільм створює відчуття *сліпого свідчення*. Глядач не бачить, але постійно присутній, що формує особливу модель візуального спогаду причетності до абсурду виживання.

Естетика стрічки жорстка, без музичного супроводу. У кадрі домінують земля, бетон, порох. Цей візуальний мінімалізм резонує з етичною позицією Ланцмана, який стверджував, що Голокост не може бути показаний, а лише переданий через голоси [88, с. 104]. У цьому сенсі «Син Саула» перебуває в діалозі з фільмом «Шоа», але використовує інші медіа-засоби, створюючи нову форму травматичного занурення. Саул не рятує ні себе, ні інших, не чинить опору. Його одержимість тілом хлопчика сприймається як останній акт людяності, який він здатен створити у світі, що втратив поняття про смерть як подію.

«Син Саула» виконує функцію візуального виклику: як далеко може зайти мистецтво в репрезентації того, що за визначенням не підлягає зображенню. Це візуальний досвід, що не пропонує розради, і саме цим він резонує з сучасними викликами комеморації масового насильства. Л. Ріс наголошує на тому, що людство надто слабе, щоб прийняти усі аспекти Голокосту. Однак, кожен повинен опинитися з ним сам на сам.

Період трансмедіальності (2020-ті...). У цей час режисери намагаються за допомогою візуальних засобів підкреслити масштабність трагедії, занурити глядача в атмосферу смутку. Кінострічки про Голокост часто створюють глибокий емоційний підтекст переживання та залученості. М. Фубрук підкреслює, що кінематографічне зображення катастрофи формує стійку суспільну роль трагедії, дозволяє їй зберегти місце у колективній пам'яті [139 с. 218].

Водночас кіно про Голокост є інформативним джерелом, яке здатне донести великому колу людей про жахи минулого. Так кіноадаптація Дж. Глейзером реальної історії коменданта концтабору Аушвіц – Рудольфа Гьосса, відданого послідовника політики Гітлера, є прикладом нетипового зображення Голокосту. «Зона інтересу» презентує трагедію через призму вбивці, чиє світобачення шокує. (Глейзер, 2023) Головний герой разом зі своєю родиною живе ідеальне життя, а через стіну цілодобово відбуваються масові вбивства (Додаток В, рис. 67). Ми звикли сприймати візуальну адаптацію Голокосту через особистість жертви, яка постраждала від нацистського режиму. «Зона інтересу» переносить глядача на іншу сторону та розповідає про подію від імені Гьосса. Вважаємо, що говорити про роль вбивці у контексті Голокосту практично неможливо. Не тому, що за кожним злочинцем стоять тисячі смертей, а тому, що вчинки цих людей змушують суспільство постійно думати про власні моральні якості у момент, як би катастрофа знову повторилась. Своєю чергою фільм «Зона інтересу» оперує бінарними опозиціями добра та зла. Режисер Дж. Глейзер підсилює це за допомогою кольорів, звуків, інтер'єру.

Ми можемо акцентувати на амбівалентність зображуваного світу. Перед глядачем постають два виміри: той, що він бачить візуально і той, який чує. Родина Рудольфа Гьосса живе у повному запереченні того, що відбувається поряд. Сцени з персонажами настільки відсторонені від реальності, що виглядають як декорації та гротеск. Жах проявляється і через звуковий супровід. Гьосси маскують жорстокість родинними цінностями. Глядача орієнтують на використання сенситивного рівня сприйняття того, що відбувається на екрані.

«Зона інтересу» наповнений символізмом. Кожна деталь підкреслює драматичність ситуації. Найбільш промовиста сцена, коли двоє синів Гьосса грають у газову камеру або роздивляються зуби померлого. Режисер використовує повний спектр асоціацій, що показують характер персонажів та те, настільки Голокост став для них буденним. Глядач немов слідкує за діями

героїв, проходячи певний відрізок шляху вбивці. Дж. Глейзер дає можливість відчувати себе поряд з незручним персонажем, який коїть свідоме зло. Цинічні головні дійові особи сприймають смерть як самоствердження, матеріальне збагачення. Гьосси приміряють речі убитих, ігнорують крики в'язнів концтабору, постріли. І саме на цих моментах глядач має змогу спроектувати на себе пережитий досвід головного героя.

Дж. Глейзер презентує образ зразкової нацистської родини для створення особливої атмосфери фільму. Глядач має зосередитися на лейтмотиві стрічки – ідеології, яка проявляється повсюди. Світ Третього Райху був таким же ідеальним як і будинок Гьоссів, побудований поряд з місцями злочинів. Ідея безкарності руйнується як і життя сім'ї.

Фільм «Бруталіст» режисера Б. Корбета є суттєвим внеском у сучасні дослідження Голокосту. (Корбет, 2024) Стрічка пропонує осмислити проблематику пошуку єврейської ідентичності через образ архітектора-емігранта Ласло Тота. Герой вижив у концтаборі Бухенвальд та емігрував до США, де зіштовхнувся зі складнощами адаптації, соціальної дискримінації та власною реалізацією стилю бруталізм у післявоєнному світі. У порівнянні з іншими кінострічками, наприклад, «Фотограф з Маутхаузена» (2018) або «Син Саула» (2015), де акцентується увага на реалістичному відтворенні подій геноциду, «Бруталіст» зосереджується на представленні його наслідків і впливу на подальше життя тих, хто вижив. Зважаючи на те, що сам Корбет стверджує, що його надихнули історії митців Л. Кана і Ма. Бресера, ми також розглядаємо фільм у контексті того, як мистецтво стає інструментом подолання травми Голокосту (Додаток В, рис. 68).

Голокост репрезентується як особиста трагедія. У фільмі немає зображення жаклих подій, проте згадки про них зустрічаються в кожному кадрі. Наприклад, в одній зі сцен, герой вперше за довгий час повертається до творчості та чує радіоповідомлення про створення держави Ізраїль. Цей момент підкреслює внутрішній дисонанс Тота. З одного боку, пережите залишається з ним, з іншого — світ кардинально змінюється. Дослідниця

Голокосту Д. Ліпштадт підкреслює, що вцілілі у трагедії, зіштовхнулися з екзистенціальною дилемою. Вона ґрунтувалася на питанні, як адаптувати для себе пам'ять про страшну подію, продовжуючи жити далі. Ласло Тот зіштовхується з проявами антисемітизму, які заважають йому інтегруватися в американське суспільство. Як стверджує філософія Х. Арендт, емігранти-євреї в США опинялися в ситуаціях, коли їм доводилося обирати між асиміляцією та збереженням своєї самобутності [83 с. 133].

Зазначимо, що стиль бруталізм характеризується масивністю форм і застосуванням необроблених матеріалів (бетон, метал, скло). Саме тому, у «Бруталісті» творчість — спосіб опору. Роботи головного героя розглядаються не лише як самовираження, але й інструмент боротьби з власною травмою Голокосту. Це зіставляється з концепцією «архітектури як пам'яті» П. Айзенмана (Меморіал жертвам Голокосту в Берліні) і Д. Лібескінда (Національний монумент Голокосту в Оттаві). Їх роботи використовують монументальні концепції, що символізують втрату. У фільмі це втілюється через естетику будівель Ласло.

Тот живе між двома світами – спогадами про Європу та необхідністю будувати майбутнє в Америці. Він намагається забути Голокост, але постійно повертається до нього думками. Досвід головного героя ілюструє концепцію соціолога М. Хальбвакса щодо колективних спогадів, які формуються за допомогою особистих рефлексій на події. Ця думка доповнюється дослідженнями Я. Ассманна про культурну пам'ять, яка здатна постійно відтворюватися у житті людини, незалежно від її бажання. «Бруталіст» не лише презентує історичні події. Образ Ласло Тота є метафорою єврейського досвіду ХХ століття, де трагедія Голокосту, подальша еміграція, асиміляція та боротьба за ідентичність, синтезуються у складні соціокультурні процеси. Крім того, фільм Б. Корбета розширює культурологічний дискурс про Катастрофу та її наслідки, використовуючи візуальну мову мистецтва.

Б. Зелізер наголошує, що масовий кінематограф, який транслює Голокост у форматі драми чи мелодрами, ризикує редукувати складність

трагедії до «емоційної формули», де пам'ять підпорядковується жанровим очікуванням. Це створює напругу між етикою репрезентації та механікою впливу на глядача [261 с. 149].

Поза межами стрічок, які ми розглянули, існує значна кількість фільмів, присвячених темі нацистських таборів смерті, що відображають різні підходи до візуалізації травматичного досвіду: від документалістики до художньої драматизації. Вони транслують моделі комеморації, які змінюються залежно від часу, національного контексту.

Проаналізувавши низку ключових кінематографічних творів, присвячених тематиці Шоа, як у контексті українського, так і зарубіжного культурного поля, можна стверджувати про наявність суттєвих розбіжностей у підходах до візуалізації пам'яті про Голокост (Таблиця 4), які виявляються як на рівні естетичних стратегій і наративної структури, так і в етичних акцентах та суспільному функціонуванні кінообразів.

Таблиця 4

Особливості фільмів про Голокост в Україні та світі

Категорія	Український кінематограф	Світовий кінематограф
Хронологія репрезентацій	Переважно з 2000-х років (після незалежності)	З 1940-х років (особливо активізувався з 1980-х років)
Тематика	- Голокост на окупованих територіях - Доля українських євреїв	- Життя у гетто і концтаборах - Порятунк, опір - Провина нації/пам'ять жертви
Візуальні мотиви	- Часто абстраговані образи пам'яті - Місця масових розстрілів	- Гетто, концтабори, жовті зірки, кибитки, вагони смерті
Фокус на досвіді	- Пам'ять поколінь - Розірваність родової ідентичності	- Особистісна трагедія - Емоційне занурення в страждання
Наративна структура	- Фрагментарна, рефлексивна - Від першої особи або через спогади	- Класична драматургія (експозиція, розвиток, кульмінація, катарсис) - Хронологічна
Етична позиція	- Обережна, критична до радянської історіографії - Менше романтизації	- Голлівудський пафос
Цілі та меседжі	- Відновити замовчувану пам'ять - Ідентифікувати локальний контекст	- Всесвітнє свідчення - Переосмислення провини та героїзму

Виклики	- Брак фінансування - Архівна обмеженість - Політична чутливість	- Звинувачення у надмірній естетизації - Комерціалізація трагедії
---------	--	--

Сучасний кінематограф про Голокост демонструє виразну трансмедіальність — використання різноманітних форматів і платформ, таких як віртуальна реальність (VR), серіали та гібридні жанри, що дозволяють поглибити занурення глядача в історію. Нове покоління режисерів активно експериментує з формою, водночас акцентуючи увагу на маргіналізованих наративів, зокрема тих, що стосуються гендерних, етнічних та інших менш представлених вимірів травми.

Паралельно з цим зростає усвідомлення етичних викликів репрезентації Голокосту: гостро стоїть питання про межі показу страждань, аби уникнути тривіалізації трагедії, а також ризиків комерціалізації чи естетизації травматичного досвіду. Це формує нові стандарти і дискурси в медіакультурі пам'яті, де баланс між художньою свободою і відповідальністю за пам'ять є ключовим.

Загалом візуальне представлення Голокосту супроводжується ризиками естетизації, комерціалізації, редукції травматичного досвіду та потенційного викривлення історичної правди.

Вже з 1960–1970-х років у науковій і мистецькій спільноті почалася широка дискусія щодо припустимих форм репрезентації геноциду. Центральною постаттю в цій дискусії став Т. Адорно[78], який сформулював твердження: *«Писати поезію після Аушвіцу — це варварство»*.

Згодом вчений переосмислив цю думку, визнавши необхідність культурного осмислення Катастрофи. Втім, дискусія про межі дозволеного у візуалізації радикального зла активізувалася. Серед основних дилем виділяємо:

— Аестетизація насильства. Небезпека перетворення страждання на видовище, що розмиває етичні межі сприйняття. Ця проблема очевидна у

фільмі «Списку Шиндлера», який зазнав критики за надмірну голлівудизацію трагедії;

– Фіктивність реконструкції викликає сумніви щодо моральної легітимності відтворення сцен у таборах смерті, особливо коли вони не засновані на архівних свідченнях. Фільм «Хлопчик у смугастій піжамі» (2008) неодноразово критикували за історичну недостовірність і помилкові акценти, які можуть формувати хибне уявлення у невідповідного глядача;

– Травматизація глядача, яка не веде до осмислення, а до шоку. У цьому контексті дискусія ведеться про так званий *порнотравматичний стиль* — термін, введений Д. Леві для опису візуальної стратегії, що експлуатує межу між співчуттям і вуайєризмом [193, с.75]. Д. Мосс вказує на зростаючу кількість продуктів поп-культури, які використовують Голокост як фонову тему без належної етичної глибини [205, с.549]. Так явище *Holokitsch* запропоноване Л. Пірс описує дешеву, надмірно сентиментальну продукцію, яка використовує трагедію для створення слізливої атмосфери без історичної ваги [217, с.371].

Виникає тривожна тенденція комерціалізації травматичного досвіду, яка супроводжується фетишизацією образів страждання, що витісняє глибину історичної рефлексії, замінюючи її споживчою емоційністю.

З початку XXI століття індустрія пам'яті про Голокост включає в себе численні музеї, меморіали, туристичні маршрути, сувенірну продукцію, документальні та художні фільми, серіали, художню літературу. З одного боку, виконують функцію історико-просвітницької платформи, з іншого — інтегруються в туризм, де пам'ять стає частиною культурного досвіду.

А. Ландсберг наголошує, що масовий характер комеморації в постмодерну добу неминуче стикається з ринковими механізмами, де пам'ять стає частиною глобального брендування [182, с. 61]. Іноді це призводить до поверхового сприйняття минулого через зручні наративи без складних питань.

Другою проблемою є фетишизація. Мається на увазі перетворення реального досвіду страждання на об'єкт захоплення, що функціонує поза контекстом реального історичного досвіду. У кіно й візуальному мистецтві це проявляється у вибірковій естетизації та романтизації образів жертв.

Так у 2000-х роках у Польщі та Німеччині критикували практики комерційних туристичних поїздок до місць масових вбивств, зокрема таких знакових локацій, як Аушвіц і Треблінка. Критичні зауваження стосувалися комерціалізації трагічної пам'яті, що проявлялася у продажі сувенірної продукції, серед якої були снікі, магніти, а іноді навіть предмети одягу з провокативною символікою, яка сприймалася як недоречна і неповага до історичної трагедії. Підхід викликав гострі дебати у суспільстві та наукових колах, адже комерціалізація місць пам'яті може сприяти десенсибілізації і тривіалізації Голокосту, послаблюючи етичний і моральний вимір комеморації. Цей феномен ілюструє складність балансу між туристичною привабливістю та збереженням гідності пам'яті про жертви геноциду.

Крім того, поява туристичних агентств, які пропонують «шокуючі» тури як атракціон, ставить під сумнів автентичність і глибину пам'яті.

Критика комерціалізації Аушвіца полягає в тому, що такі практики можуть призводити до тривіалізації трагедії, знецінення страждань мільйонів загиблих і перетворення місця пам'яті на розважальний простір. Водночас меморіал і культурні інституції намагаються балансувати між доступністю пам'яті для широкої аудиторії та збереженням її глибокого історичного і морального значення. Д. Гутвейн підкреслює, що пам'ять, якщо вона функціонує в медіальному або публічному просторі, неминуче стикається з ризиками культурного капіталу [150, с. 55].

Комерціалізація та фетишизація травми Голокосту ставлять під загрозу здатність колективної пам'яті до критичного мислення, рефлексії та міжпоколінневого діалогу. Необхідно виробляти чіткі етичні орієнтири для культурної індустрії, яка працює з темами травматичної історії, зберігаючи

баланс між просвітництвом, меморіалізацією і повагою до людського досвіду жертв.

Репрезентація пам'яті про Голокост у кінематографі демонструє складний і багат шаровий процес осмислення травматичної історії, що змінювався разом із соціокультурними трансформаціями та розвитком медіакультури. Від перших документальних свідчень і мовчання після війни до глибокої рефлексії, художніх переосмислень і експериментальних форм сьогодення — кіно виступає не лише засобом збереження пам'яті, а й платформою для дискусії про етичні межі репрезентації, роль жертв і свідків, а також виклики глобалізації й комерціалізації. Таким чином, кінематографічна пам'ять про Голокост є важливим інструментом культурної ідентифікації та колективного осмислення минулого, що постійно перебуває у діалозі з сучасністю і майбутнім.

3.4. Інтерактивність і цифрові технології як новий вектор вшанування Голокосту

У другій половині XX століття пам'ять про Голокост набула статусу центрального морального та історичного маркера в європейському культурному ландшафті. Проте вже з початку XXI століття ця пам'ять стала зазнавати значних змін у формах свого існування та трансляції. Так званий *цифровий поворот* у сфері культурної пам'яті означає не просто технологічну трансформацію засобів збереження минулого, а радикальну зміну логіки комеморації, репрезентації та рецепції історичного досвіду.

Від класичних місць пам'яті колективна свідомість поступово рухається до медіаплатформ пам'яті, де інформація існує в мультиформатному, динамічному та взаємодійному вигляді. У цьому контексті М. Гірш вказує на глибокі зміни в інфраструктурі збереження минулого, де традиційні форми меморіалізації дедалі частіше поступаються місцем цифровим архівам, віртуальним музеям, мультимедійним наративам та інтерактивним освітнім платформам [160, с. 81]. А. Ассманн наголошує на

тому, що цифрові технології переформатовують не лише зовнішній носій пам'яті, а й саму природу комеморації [85, с. 42]. А. Ерлл стверджує, що цифрове середовище створює нову логіку циркуляції пам'яті, де свідчення, зображення і наративи переходять із локальних історичних контекстів у глобальні цифрові потоки [133, с. 285]. Це особливо актуально в контексті Голокосту, де пам'ять не лише локалізована, а й транскультурна.

Досить довгий час пам'ять про Голокост модерувалася пострадянськими комеморативними нормами, які були несумісні з динамікою оцифрування соціуму. Сприйняття єврейської трагедії як частини історії Другої світової війни дозволило створити інституцію вшанування без альтернативних варіантів репрезентації події. Формат представлення події у площині громадської й наукової думки чітко корегувався та перетворився на своєрідний антипод формам популярної культури. Це уповільнювало міжетнічну комунікацію, нівелювало вихід трагедії за межі єврейської спільноти задля перспективи культурного дискурсу. Історик Р. Хілберг наголошував на тому, що Голокост потрібно аналізувати за допомогою фактів, не наділяючи його зайвими змістами [157, с. 101]. Подібна позиція пов'язана, в першу чергу, зі страхом переміщення події у середовище контраргументів та заперечення. Однак, швидкі темпи розвитку нових медіа та інструментів візуалізації інформаційного наповнення засобів масової комунікації активізували потребу в осучасненні розуміння катастрофи єврейства для увиразнення її у суспільстві. Така тенденція мала на меті зберегти колективну пам'ять. Як зазначає К. Браунінг, постійна інтерпретація трагедії дозволяє формувати об'єми спогадів, що допоможуть критично поглянути на минуле [112, с. 59]. Саме тому, поряд з меморіальними практиками знаходять своє місце інтерактивні форми представлення Голокосту. У цьому контексті ми розглянули відеоігри як не типовий спосіб візуалізації події за допомогою віртуальних прийомів. Зазначимо, що дослідження цього електронного продукту є актуальним для розуміння того, як він впливає на ціннісні орієнтири гравця.

Відеоігри традиційно сприймаються як частина індустрії розваг, яка здебільшого уникає тематики Голокосту або ж включає її лише як фоновий елемент загальної воєнної естетики (Call of Duty: WWII). Проте з розвитком жанрового розмаїття з'являються проєкти, що обирають трагедію Голокосту як концептуальну вісь, надаючи їй статус лейтмотиву.

Медіазнавець Е. Вольфганг зауважує, що візуалізація Голокосту через ігрову віртуальну механіку формує нелінійне бачення минулого, дозволяючи гравцеві впливати на хід історії, моделюючи індивідуальний досвід переживання [256, с. 241]. Це породжує суперечливі оцінки щодо доцільності використання відеоігор для осмислення історичних трагедій. З одного боку, існує небезпека поверхневого чи спекулятивного підходу до зображення катастрофи. З іншого – ігровий формат здатен занурити гравця у глибини історичної реальності через так званий «ефект присутності», викликаючи емоційний відгук і стимулюючи пізнання.

Дослідник А. Чемпен зазначає, що відеоігри є новою формою історичного наративу. Завдяки своїй інтерактивності та доступності вони можуть слугувати ефективним інструментом репрезентації минулого, особливо для молодшого покоління, яке інакше не звернуло б уваги на тему Голокосту [126, с. 95].

Освітня гра «Світло у темряві» («Light in the darkness», 2023) - своєрідний збірник оповідань з життя єврейської родини, що мешкає в окупованій Франції. Гравець опиняється в одному приміщенні з сім'єю, симулює їх поведінку, реагує на діалоги. Гра не має на меті змінити сумний хід події та врятувати жертв нацистського режиму (Додаток В, рис. 69). Навпаки, “Світло у темряві” виконує просвітницьку функцію. На екрані зображені архівні документи, історичні кадри. Вони сприяють зануренню гравця в наближені до реальності обставин. Дизайнер гри Л. Бернард акцентує на тому, що продукт показує Голокост таким, яким він був.

Стратегічна головоломка «Моя пам'ять про нас» («My memory of us», 2018) розповідає про євреїв Польщі. Гравцеві пропонується конкретне

завдання – здійснити втечу з гетто та спробувати вижити в умовах війни. Ігровий процес вирізняється високим рівнем реалістичності та слугує інструментом для рефлексії над власними моральними виборами. Важливо, що розробники прагнули передати досвід війни крізь призму дитячого світосприйняття. Саме тому, візуалізація нацистів відбувається через призму дитячого сприйняття (Додаток В, рис. 70).

Терапевтична гра «Зціли Гітлера» («Heal Hitler», 2021). Користувачу пропонують не допустити Голокост, проводячи терапію одіозному фюреру, користуючись методами З. Фрейда та К. Юнга. Гравець виконує роль психотерапевта, якому належить проводити сеанси, слухати Гітлера та намагатися впоратися з його психотравмами. За умов успішного проходження місії - події Голокосту не відбуваються (Додаток В, рис. 71). Розробники зазначають, що ігровий наратив ґрунтується на детальному дослідженні особистості лідера Третього Райху. Факти, характер розмови та сам персонаж відповідають історичності. «Зціли Гітлера» досить суперечливий продукт, тому що створює нейтральний образ злочинця і моделює деструктивні змісти. Наприклад те, що фюрер був такою ж людиною як і всі.

Детективна гра «Найпохмуріші матеріали» («The darkest materials») конструює сучасний світ, де гравець стає детективом та має розкрити справжні злочини нацистів. Продукт не націлений на моралізацію або просвітництво. Однак, за допомогою лінії розслідування винних у Голокості, можна буде познайомитися з реальними особистостями та притягнути їх до відповідальності (Додаток В, рис.72).

Отже, відеоігри виступають альтернативним засобом для розуміння та вивчення Голокосту. Використання цифрових та медіаресурсів дає змогу ефективно репрезентувати історичне минуле та адаптувати його для аудиторії електронних продуктів. Створюючи інтерактивні світи з можливістю формувати власні правила, відеоігри сприяють осучасненню пам'яті про Голокост, мотивуючи гравців до просвітницької діяльності та

розвитку моральних цінностей. Водночас залишається відкритим питання етичного статусу таких ігор у системі сучасної комеморації.

Таким чином, цифровий поворот у культурі пам'яті про Голокост трансформує саму основу меморіальних практик. Він не лише відкриває нові канали доступу до знань про трагедію, а й ставить низку викликів, пов'язаних з етикою репрезентацій, достовірністю інформації та ризиком спрощення історичної складності. Водночас, саме поєднання технологій і теоретичного осмислення дозволяє бачити пам'ять не як застигле минуле, а як живий і динамічний процес культурного діалогу [156, с. 401].

У цьому контексті, у цифрову добу збереження та передача пам'яті про Голокост дедалі частіше відбуваються через віртуальні середовища, що розширюють межі традиційних комеморативних практик та відкривають нові можливості для взаємодії з історією.

Віртуальні музеї й цифрові архіви стали не лише відповіддю на технологічні зміни, а й необхідною інфраструктурою підтримки колективної пам'яті в умовах, коли живих свідків трагедії залишається все менше. Ці платформи перетворилися на нові простори свідчення, в яких візуальне, текстове та аудіо свідчення об'єднуються, створюючи поліфонічне поле пам'яті.

Одним з прикладів у цій сфері є фонд Шоа Університету штату Каліфорнія (USC Shoah Foundation) – ініціатива, започаткована С. Спілбергом у 1994 році після завершення фільму “Список Шиндлера”. Фундація створила і продовжує розвивати архів візуальної історії – найбільшу у світі колекцію відеосвідчень очевидців Голокосту, що налічує понад 55 тисяч інтерв'ю більш ніж 60 мовами. Він став платформою для освітніх програм, досліджень і цифрових інтерфейсів пам'яті [147, с. 63]. Його відкритість і мультимедійна структура дозволяють здійснювати пошук за ключовими словами, географією, темами, тобто створювати індивідуалізовані траєкторії занурення в пам'ять.

Іншим прикладом є віртуальний музей у Яд Вашем. Його онлайн-платформа забезпечує доступ до інтерактивних виставок, баз даних жертв, цифрових карт, особистих артефактів, листів, фотографій. Значущим є також використання 3D-моделей та панорамної візуалізації меморіальних просторів, що дозволяє здійснювати віртуальні подорожі в ландшафти трагедії.

Європейська інфраструктура дослідження Голокосту (European Holocaust Research Infrastructure (EHRI)), що об'єднує понад 20 інституцій з різних країн. Вона спрямована на створення інтегрованої цифрової екосистеми, яка поєднує розпорошені архівні колекції, забезпечуючи дослідникам, освітянам і громадськості зручний доступ до багатої та часто фрагментарної документації. Цей проєкт не лише вирішує проблему географічної роз'єднаності архівів, а й відкриває нові можливості для транснаціонального підходу до дослідження пам'яті про Голокост.

Однак цифрова трансформація пам'яті породжує і низку критичних питань. По-перше, достовірність свідчень, представлених у цифровому форматі, може втрачати контекст або зазнавати маніпулятивного трактування. Навіть при дотриманні стандартів існує ризик, що зображення чи фрагменти інтерв'ю будуть використані поза межами етичного дискурсу. По-друге, етика репрезентації трагедії в інтерфейсах, що орієнтовані на споживача (user-friendly дизайн, гейміфіковані елементи), викликає занепокоєння серед частини дослідників. Сама форма представлення може затьмарити глибину досвіду, особливо коли трагедія стає контентом.

Окрім того, віртуалізація свідчення не завжди передає тілесність, емоційний спектр і контекстність живого діалогу між вижившим та слухачем. Ризик утилітаризації пам'яті полягає в її перемиканні в режим доступності, в якому зникає опір, притаманний автентичній зустрічі з травмою минулого. У цифровому середовищі пам'ять стає одночасно більш демократичною та вразливою [182, с. 189].

Попри це, віртуальні музеї та цифрові архіви виступають новими осередками пам'яті, що формують транснаціональну, інтерактивну, багаторівневу репрезентацію історії Голокосту. Їхній потенціал як інструментів збереження й поширення свідчень є безсумнівним, проте необхідно постійно супроводжувати ці процеси етичною, науковою та соціальною рефлексією.

Цифровий поворот у збереженні пам'яті про Голокост в Україні розвивається на перетині локальних ініціатив, міжнародної співпраці та викликів, пов'язаних із ресурсами, політичною кон'юктурою та медіаосвіченістю суспільства. Незважаючи на відносну новизну цього напрямку, українські наукові та культурні інституції поступово адаптують цифрові інструменти до завдань комеморації, створюючи інноваційні платформи свідчень та рефлексії. Практики окреслюють важливу тенденцію – перехід від матеріального місця пам'яті до віртуального та мультимедійного середовища, яке трансформує як способи репрезентації трагедії, так і механізми залучення аудиторії.

Одним із перших вітчизняних осередків, що активно впроваджує цифрові стратегії, є Центр досліджень історії та культури східноєвропейського єврейства (Київ). У межах проєкту «Простір пам'яті» було створено інтерактивну карту місць Голокосту в Україні, що дозволяє користувачам досліджувати локальні траєкторії пам'яті через архівні фотографії, документи та історичні довідки (Додаток В, рис. 73). Важливою також є участь Центру в ініціативі EHRI, яка забезпечує оцифрування українських архівів про Голокост для подальшої міжнародної інтеграції [6, с. 268].

Іншим прикладом є діяльність Українського інституту вивчення Голокосту «Ткума» (Дніпро), який поєднує освітню й меморіальну функції. Інститут створив електронну бібліотеку дослідницьких матеріалів, проводить вебінари й онлайн-курси, присвячені трагедії єврейського населення України. Окрема увага приділяється роботі з молоддю через цифрові конкурси

пам'яті, що залучають учнів і студентів до осмислення подій через створення власних мультимедійних проєктів.

Платформа Ukrainian Jewish Encounter (UJE) також відіграють значну роль у транснаціональному осмисленні пам'яті. Проєкт «Втрачені громади» інтегрує історії знищених єврейських поселень України в інтерактивну карту, що поєднує архівні дані, фото та свідчення. Інша ініціатива, «Голоси пам'яті», надає доступ до усних історій нащадків жертв, праведників народів світу та дослідників, формуючи цифрову мозаїку колективної пам'яті.

Окремо варто зупинитися на проєкті «Babyn Yar Holocaust Memorial Center» (BYHMC). У рамках його цифрової стратегії реалізовано 3D-реконструкції подій 1941 року, створено серії відеоінтерв'ю зі свідками, віртуальні екскурсії та мультимедійні виставки. Водночас, естетизація трагедії та використання художніх підходів (імерсивних інсталяцій) викликали дискусії серед науковців та громадськості щодо меж етики в цифровій репрезентації геноциду. Як застерігає Н. Брюгер, цифрова пам'ять не повинна зводитися до видовища або візуального споживання: необхідне критичне ставлення до форм і змістів комеморації, які не спрощують досвід, а відкривають можливість емпатійного і відповідального діалогу з минулим [109, с. 41].

Цікавою з методологічного боку є також діяльність Центру міської історії Центрально-Східної Європи (Львів). У цифровій платформі «Urban Stories» реалізовано низку виставок, присвячених єврейській історії Львова, зокрема періоду Голокосту. Міський медіаархів, який веде Центр, виконує роль цифрової пам'яті міста, надаючи доступ до приватних архівів, візуальних матеріалів і свідчень, які зазвичай залишаються поза офіційними наративами [28, с. 142].

Підкреслимо, що досвід України у сфері цифрової комеморації Голокосту демонструє багатовекторність підходів: від інтерактивних карт і баз даних до мультимедійних реконструкцій та освітніх платформ. Попри нерівномірність розвитку, брак фінансування та інституційну

фрагментованість, такі ініціативи формують важливу альтернативу класичному музейному простору та розширюють поле рефлексії про трагедію Голокосту в українському й європейському контексті. Проте, у сучасному інформаційному суспільстві, де цифрові технології та глобальні мережі відіграють ключову роль у формуванні суспільної свідомості, осмислення історичних подій виходить за межі лише інституціоналізованих та фізичних меморіальних просторів. Виникають нові, динамічні платформи для трансляції пам'яті, що докорінно змінюють ландшафт комунікації та впливу на міжпоколінний діалог.

Соціальні мережі сьогодні є ключовим елементом у процесах комунікації та обміну інформацією, здатними впливати на напрямки розвитку сучасної культури. Через швидке оцифрування суспільства постає потреба адаптувати й переосмислювати події минулого за допомогою віртуального контенту. Л. Барон підкреслював, що на відміну від традиційних музейних просторів, соціальні медіа формують унікальний досвід роботи з пам'яттю, будуючи нові мости між меморіальним середовищем і віртуальним життям [90, с. 67].

Простір соціальних мереж обережно транслює смисли Голокосту, уникаючи гострих резонансів і етичних дискусій щодо вшанування. Водночас поряд із традиційним сприйняттям події виникає потреба осучаснити розуміння трагедії, сфокусувати увагу на створенні адаптивного образу минулого та залучити до формування комеморативного простору не лише єврейські спільноти. Такий підхід стає можливим завдяки онлайн-платформам, які забезпечують доступність пам'яті для всіх, хто має Інтернет і електронний пристрій. У контексті нових медіа Голокост поступово звільняється від традиційного мовчання та замовчування, що довгий час панували в країнах пострадянського простору.

На це звертає увагу історикиня А. Киридон, яка підкреслює потребу суспільства у створенні альтернативного та зрозумілого образу Голокосту через модернізацію меморіальних практик [29, с. 30]. У цьому контексті

соціальні мережі відкривають можливість вивести трагедію за межі усталених констант пам'яті. Віртуальні онлайн-платформи можуть формувати цілісний і доступний образ Голокосту, позбавляючи його фрагментарності. Проте поряд із цим виникає дискусія щодо споживання такого контенту: проблема полягає в тому, що в межах соціальних мереж Голокост ризикує стати продуктом масового споживання без належного контролю моральних норм. К. Кислюк, наголосив на тому, соціальні мережі ускладнюють уявлення про минуле [31, с. 75]. Засоби масової інформації не регулюють уявлення про трагедію та можуть репрезентувати не правдиві дані про жертв. Мережі керують тим, як ми говоримо та розуміємо Голокост.

Однак, у цифрову добу соціальні медіа дедалі активніше перетворюються на простори пам'яті, які поєднують особисте, колективне й глобальне виміри комеморації. На відміну від традиційних форм меморіалізації, соціальні платформи Instagram, TikTok, Facebook та X (колишній Twitter) створюють горизонтальні мережі взаємодії, в яких пам'ять функціонує не як закріплена спадщина, а як динамічний, візуально насичений і емоційно забарвлений процес. Особливе значення це має у випадку пам'яті про Голокост, яка все більше існує в цифровому просторі у формі постпам'яті, візуального активізму та меморіальних кампаній. У контексті соціальних мереж це поняття проявляється через візуальні наративи, репрезентацію родинної історії, публікацію архівних фото, відео-спогадів і меморіальних постів. Вони виступають на як медіаплатформи пам'яті – динамічні простори, де минуле артикулюється в глобальний обіг.

Прикладом інституційного використання соціальних мереж для комеморації є Instagram-акаунти музеїв Голокосту (@yadvashem, @auschwitzmemorial, @holocaustmuseum, інші), які публікують освітні пости, архівні документи, мікроісторії жертв, а також інтерактивні кампанії (#WeRemember або #HolocaustRemembranceDay). Ці публікації не лише поширюють знання, а й створюють емоційно залучені спільноти пам'яті, в яких користувачі беруть участь у створенні меморіального контенту через

коментарі, шеринги, сторіс і тегування. Такі практики формують горизонтальні структури комеморації, які виходять за межі музейної чи академічної ієрархії.

Водночас, потенціал соціальних медіа як простору пам'яті не позбавлений суперечностей. Одним із ключових викликів є проблема достовірності й верифікації джерел. В умовах вільного обігу контенту меморіальні повідомлення можуть втрачати контекст, спрощувати або навіть перекручувати історичну правду. Особливо ризикованим є поширення неперевіраних цитат, маніпулятивних візуальних рендерів та псевдоісторичних історій під виглядом особистих свідчень.

Ще одним викликом є феномен *викрадення пам'яті*, коли символіка Голокосту або імена жертв використовуються у сторонніх політичних цілях, комерціалізуються або експлуатуються задля залучення уваги. У цифровому просторі це може набувати форм як відвертого ревізіонізму, так і тривожних випадків, включно з антисемітськими коментарями під меморіальними постами або кампаніями [80, с. 69]. Така вразливість цифрової пам'яті потребує активного модерування, інституційного нагляду та створення етичних кодексів цифрової комеморації. Крім того, соціальні мережі стимулюють переосмислення аудиторії пам'яті: нове покоління, яке дедалі менше має особистий зв'язок із очевидцями, сприймає трагедію переважно через візуальні формати та цифрові наративи. Це створює як нові можливості для трансмісії пам'яті, так і ризики її поверхневого споживання або естетизації травми.

Одним з наймасштабніших прикладів цифрової меморіалізації є міжнародна кампанія #WeRemember, організована Всесвітнім єврейським конгресом. У 2018 році її контент охопив понад пів мільярда користувачів, що свідчить про виняткову здатність соціальних медіа мобілізувати колективну пам'ять через прості, але символічно насичені жести – публікації з фотографіями та хештегами. Цифрові інструменти також активно використовуються для трансляції родинних історій. Зокрема, приклад Дова

Формана, правнука жінки, що пережила Голокост, показує, як приватна пам'ять перетворюється на глобальний наратив. Завдяки платформам Twitter (X) та TikTok його історії охопили десятки мільйонів користувачів, що засвідчує здатність соціальних мереж слугувати не лише каналами інформації, але й просторами міжпоколіннього діалогу [27, с. 339].

Водночас слід визнати і зворотний бік цифрової комеморації. Аналітичне дослідження ЮНЕСКО вказує на те, що значна частина контенту, який супроводжує тему Голокосту в мережі, містить елементи заперечення або спотворення фактів. Ще одним викликом залишається обмежене знання молоді про ключові аспекти історії Голокосту. За даними опитувань у Великобританії, значна частина молодих респондентів не змогла назвати жодного нацистського табору смерті, що засвідчує потребу в посиленні меморіальної освіти у цифровому середовищі.

Сучасна комеморація у соціальних мережах не лише транслює пам'ять про Голокост, а й провокує активну взаємодію з аудиторією. Коментарі до меморіального контенту, дебати під публікаціями та масова реплікація мемів стали новими формами цифрової участі у процесах пам'ятання. Такі форми комунікації, попри свою фрагментарність, здатні як підтримувати, так і підважувати цінність колективної пам'яті.

Однією з помітних тенденцій є емпатійне залучення. Тисячі коментарів під дописами демонструють готовність аудиторії брати участь у ритуалах пам'яті, ділитися історіями або просто висловлювати солідарність. Проте поряд із цим виникає простір для дискусійної поляризації, коли пости про трагедії минулого перетворюються на арену запеклих історичних і політичних дебатів, зокрема щодо термінології, Голокосту чи співвідношення між національними наративами пам'яті.

Симптоматичним явищем є також мемізація пам'яті, яка балансує між сатирою, тривіалізацією та критичною рефлексією. Такі приклади, як меми з нацистською символікою, вживані у позаісторичних або гумористичних контекстах, викликають обурення у частини аудиторії й запускають

механізми масового цифрового осуду, бойкоту або навіть видалення акаунтів за образу пам'яті. Відомим прикладом стала критика кількох TikTok-користувачів, які, імітуючи вигляд жертв концтаборів задля естетичного контенту, зіткнулися з хвилею обурення, звинуваченнями у зневазі та потребі публічних вибачень.

Подібні ситуації висвітлюють складну межу між інклюзивністю цифрового простору та його етичними обмеженнями. Соціальні мережі, попри демократизацію доступу до історичної інформації, не гарантують її усвідомленого споживання. Феномен *викрадення пам'яті* стає все більш помітним у випадках, коли трагедії минулого використовуються як інструмент для просування зовсім інших, часто політично ангажованих, наративів.

У цьому контексті особливо важливою стає роль цифрових модераційних практик та інституційної присутності, коли музеї, меморіальні організації або ініціативи громадянського суспільства активно включаються в онлайн-дискусії, реагують на спроби дезінформації та формують просвітницьку рамку для цифрового споживання історії. П. Коннертон наголошує на тому, що Instagram та TikTok є новими засобами прочитання минулого [121, с. 10]. Дослідники одностайно сходяться на думці, що залучення молоді у застосунки дозволить передати та зберігати пам'ять про Голокост, працювати з нею за допомогою комунікації поколінь.

Зазначимо, що динамічний ріст соціальних мереж породжує появу нових форм розуміння подій. Цифровізація фізичної реальності присвоює її минуле, формуючи навколо себе групи інтерпретаторів. Голокост набуває ризику стати швидкоплинним у полі медіа та втратити свою цінність, досвід пережитого. Користувачі соціальних мереж формують реакції на спадщину Голокосту. Профілі беруть участь у синтезі ритуалу та емоцій.

Саме тому вибір платформ Instagram TikTok та Instagram для даного дослідження обумовлений їх винятковою візуальною центрованістю, що безпосередньо корелює з фокусом на візуальній репрезентації травматичного

минулого. Вони, завдяки своїй масовій глобальній аудиторії, особливо серед молодих поколінь, виступають каналами трансляції знань про Голокост, сприяючи досягненню аудиторій, що належать до парадигми постпам'яті. Специфічні формати контенту – фотографії та короткі відео – уможливлують створення емоційно насичених мікронаративів, які ефективно поширюються та ініціюють обговорення складних історичних тем. Крім того, ці платформи активно залучають користувацький контент, сприяючи децентралізації пам'яттєвих процесів та забезпечуючи партисипативну участь громадськості. Дослідження Instagram та TikTok дозволяє проаналізувати новітні форми комеморації та оцінити їх потенціал, виклики у контексті збереження та трансляції пам'яті про Голокост в умовах цифрової епохи.

Соціальна мережа ТікТок – найпопулярніша платформа у медіапросторі для створення відео сегмента. Використовуючи варіативний контент й сучасні цифрові технології, ТікТок дає змогу культивувати будь – яку тему для великого загалу. Короткі відео завуальовано транслують особисті уподобання автора. Як зазначає культуролог Е. Хоскінс, соціальні медіа здатні охоплювати представників усіх вікових груп. Однак, усі застосунки поступаються ТікТоку у впливі на молодь. [161, с. 214]. Саме ця платформа побудована на швидкості споживання контенту. У цьому контексті медіапродукт часто створюється з елементами дезінформації. Тому, висвітлення подій Голокосту ТікТок викликає дисонанс. Варто погодитися, що платформа допомагає вливати на проінформованість стосовно Голокосту серед великої аудиторії. Але, аналізуючи коментарі під відеоконтентом від користувачів, можемо стверджувати, що у застосунку є місце для поширення антисемітизму. Поряд з намаганням показово дотримуватися норм та моралі серед користувачів, цензуру ТікТоку неможливо контролювати.

Можна констатувати, що ТікТок має значний потенціал для адаптації змістів Голокосту у форматі нетипової презентації. Цей застосунок здатен формувати нову форму комеморації, пропонуючи доступний і

просвітницький контент. Водночас варто відзначити проблемні аспекти соціальної мережі, зокрема нерегульований антисемітизм у коментарях та поширення стереотипів про євреїв. Через це питання доцільності використання TikTok для адаптації змістів Голокосту і трансформації комеморативних практик у цифровому середовищі залишається відкритим.

У межах дослідження також використано данні, отримані під час ведення авторського просвітницького блогу в соціальних мережах, де тема Голокосту регулярно висвітлюється через візуальні символи, історичні дати, постаті та простори пам'яті. Медіапроект функціонує як практика осмислення травматичного минулого в цифровому публічному просторі, де пам'ять конструюється на перетині особистого інтересу, естетичного вибору та соціального резонансу. Такий підхід дозволяє розглядати блог як модерну форму, що транслює теми Шоа в новому етичному та візуальному ключі. А. Асман наголошує, що використання сучасних методів передачі інформації дозволяє значно пришвидшити процес засвоєння культурного досвіду [84, с. 62]. Саме тому платформа TikTok забезпечує масове охоплення варіативних тем, адаптуючи їх до сучасних реалій.

Блог @royal_blue_art (Додаток В, рис.74) створений як культурологічна сторінка з метою просвітництва та популяризації україномовного контенту в цифровому середовищі. Його концепція ґрунтується на подачі інформації у доступній формі. Блог є прикладом цифрової практики комеморації, в якій відбувається суб'єктивне інтерпретування минулого, залучення естетичних стратегій оформлення (колір, візуальний наратив, текстова подача) та взаємодія з аудиторією, яка активно реагує на публікації у формі коментарів, збережень та обговорень. Завдяки цьому блог перетворюється на медійну платформу для формування нової чутливості до історичних травм, де пам'ять про Голокост функціонує не в архівному або музейному форматі, а в режимі щоденного переосмислення.

Особливо важливою є естетика сторінки, яка створює візуально виважене поле – без сенсаційності, з акцентом на гідність жертви, тишу,

символіку. Це корелює з сучасними принципами етичної візуалізації трагедій, які напрацьовані в рамках візуальних студій та пам'ятт'євих. Такий індивідуальний досвід є не лише практичним, а й методологічно значущим, адже він виявляє, як травматичне минуле функціонує в умовах медійної фрагментації, інтимності, алгоритмів видимості та конкуренції за увагу.

Серед основних завдань блогу ми виділяємо:

- Модернізація культурного досвіду. Пристосування традиційних норм, цінностей до технологічних умов, що забезпечує їх зрозумілість для широкого кола користувачів TikTok;
- Формування інформаційного простору для україномовного контингенту. А саме, розширення присутності української культури в соціальній мережі та зміцнення її позицій у глобальному медіапросторі;
- Створення органічної спільноти, що не лише споживає, а й бере участь у культурному дискурсі.

Здійснивши контент-аналіз блогу @royal_blue_art, можна стверджувати, що він виконує не лише функцію трансляції візуального матеріалу, а й сприяє переосмисленню культурних наративів. Популярність у блозі отримують відео, що висвітлюють особистісні історії Голокосту. Це відображає рівень суспільної зацікавленості. П. Бурдє зазначає, що будь-який користувач медіа здатен конструювати свою реальність [106, с. 48]. У цьому контексті блог стає механізмом для трансформації комеморативних практик. Поєднання у контенті архівних кадрів з візуальними ефектами дозволяє події стати доступною для аудиторії. Е. Хайсен підкреслює, що пам'ять зберігає не лише факти, а й емоційний контекст [162, с. 5]. @royal_blue_art використовує соціальну мережу для рефлексії щодо подій минулого та сьогодення. Блог перетворюється на простір для громадянських дискусій щодо суспільних процесів. Завдяки вірусному поширенню контенту, користувачі можуть привертати увагу до важливих тем, включаючи питання мови, культурної спадщини, прав. Е. Дюркгайм наголошує, що зміни всередині спільноти починаються з трансформації

колективної свідомості, що формується через спільні практики [22, с. 206]. Блог стимулює залученість користувачів TikTok до прогресу у сфері культури.

З метою систематизації спостережень за цифровими практиками комеморації та осмислення власного досвіду ведення блогу в соціальній мережі TikTok, запропоновано авторську інтерпретаційну модель аналізу цифрової комеморації (Табл. 5), яка дозволяє структурувати репрезентаційні процеси в умовах медіафрагментації та алгоритмічного тиску.

Таблиця 5

Матриця аналізу цифрової комеморації у TikTok-блозі @royal_blue_art

Компонент	Опис застосування в @royal_blue_art
Етика	Уникнення сенсаційності, повага до трагедії, робота з темами смерті та стра без спрощення чи візуального шоку
Естетика	Стримана кольорова палітра, чорно-білі архівні фото, мінімалістичний монт відмова від динамічних фільтрів
Наратив	Біографічні історії, цитати, прив'язка до дат та місць, локальні й глобальні с
Медіа	TikTok як платформа коротких форм, що вимагає балансування між глибиною та алгоритмічною динамікою
Взаємодія	Коментарі, обговорення, збереження, реакції – форма соціального залучення травматичного минулого

Умовно ця схема вибудовується за п'ятьма ключовими параметрами, що функціонують як аналітична матриця для вивчення візуальної пам'яті в соціальних мережах:

Етика – оцінка ступеня поваги до жертв, недопущення сенсаційності, уникнення гіперемоційності або профанації трагедії;

Естетика – візуальна мова, кольорова палітра, символізм, ритм монтажу, візуальна стриманість чи естетизація насильства;

Наратив – форма подачі історичного змісту: фактичний матеріал, біографічна історія, меморіальні цитати, культурні асоціації;

Медіа – особливості обраної платформи (у нашому випадку TikTok): її часові, жанрові та візуальні обмеження, алгоритми видимості, аудиторна чутливість;

Взаємодія – реакція аудиторії (коментарі, заперечення, емоційна підтримка), участь у дискусіях, а також потенціал спільного культурного осмислення подій.

Застосування цієї моделі в межах блогу @royal_blue_art дозволило виокремити як потенціал, так і обмеження цифрових репрезентацій травматичного минулого. Такий підхід може бути корисним не лише як аналітичний інструмент, а і як орієнтир для етично відповідального створення візуального комеморативного контенту в соціальних мережах.

Таким чином, ведення власного блогу доводить, що цифрова платформа не є нейтральним простором. Її алгоритми активно впливають на процеси конструювання колективної пам'яті та суспільних дискурсів. Це підкреслює необхідність подальших досліджень у сфері медіа, зокрема визначення потенціалу TikTok як засобу неформальної освіти.

Попри зростаючу роль соціальних мереж як новітніх носіїв культурної пам'яті, адаптація теми Голокосту для платформи TikTok є надзвичайно складним і суперечливим процесом. TikTok функціонує за законами візуальної фрагментації, коротких форматів, динамічного монтажу, алгоритмів популярності та високої конкуренції за увагу. У такому середовищі пам'ять про трагедію, яка вимагає тиші, повільності, етичної дистанції й внутрішньої роботи, нерідко не витримує напруги між сенсом і форматом.

Особистий досвід авторки дисертації у спробах створювати освітні або комеморативні пости, присвячені Шоа, показав кілька ключових труднощів. По-перше, TikTok за своєю природою вимагає емоційної миттєвості або розваги, що створює ризик естетизації болю або неусвідомленої профанації теми. Навіть при створенні візуально стриманого, інтелектуального контенту (зображення меморіалів, історичні факти, короткі біографії жертв), аудиторія

рідко реагує емоційно залучено, якщо не застосовано звичні для платформи “гачки” – музику, динамічний текст, монтаж, яскраву подачу.

По-друге, алгоритмічні обмеження платформи не сприяють поширенню тем, які не мають потенціалу “вірусності”. Матеріали, присвячені Голокосту, часто залишаються в “тіні” контенту про моду, побут або емоційно більш легкі теми. Таким чином, навіть коректно й етично оформлені відео часто не потрапляють до широкої аудиторії, не викликають обговорення – осмислення блокується самою логікою платформи.

По-третє, існує етичне напруження між форматом TikTok і характером травматичної пам’яті. Стислість відео, музичний супровід, візуальні ефекти – усе це може викликати невідповідність між формою і змістом, породжуючи сумніви. Це особливо гостро відчувається при спробах говорити про табори смерті, дітей-жертв або знищені єврейські громади.

У цьому сенсі адаптація пам’яті про Голокост до TikTok потребує особливо делікатного підходу, інноваційних стратегій та емоційної чутливості до меж репрезентації. Це не просто перенесення теми в новий формат, а складна етико-естетична операція, де пам’ять не має права стати фоном. Тому авторка дослідження поки що свідомо обмежує присутність теми Шоа на цій платформі, обравши більш повільні, виважені формати, де можлива глибша інтерпретація й етична рефлексія.

Поряд із цією дискусією, важливим аспектом дослідження цифрових платформ у контексті комеморації є аналіз інших соціальних медіа, що активно формують сучасний медіаландшафт. У цьому відношенні Instagram посідає особливе місце, оскільки саме ця платформа створив індустрію зображального контенту.

Вона позиціює себе як симбіоз маркетингу з можливістю візуальної реалізації для користувачів. За допомогою візуальних елементів відбувається невербальний обмін інформацією. Instagram зі звичайного фоторедактора перетворився на путівник по місцях та речам.

На відміну від TikTok, Instagram робить акцент на інформативності. Користувачі мають можливість створювати розгорнуті публікації, висловлювати особисті думки та провокувати дискусії в коментарях. Онлайн-взаємодія аудиторії відкриває простір для неформального обговорення актуальних проблем. Поряд із популярними блогерами в цій мережі представлені сторінки меморіальних центрів та науковців, які займаються темою Голокосту. Дослідниця культури пам'яті О. Довгополова зазначає, що ми маємо справу з колективними мапами спогадів щодня. Наш простір розмічений маркерами минулого та візуалізує те, чого вже немає [18, с. 154]. Керуючись даною тезою, ми можемо стверджувати, що Instagram є візуальним інструментом збереження або відтворення минулого задля його актуалізації. Саме тому, профілі, які присвячені Голокосту, перетворюють медіапростір соціальної мережі на платформу, де катастрофа євреїв існує поряд з фото повсякденного життя. Подібний контраст створює зацікавленість серед аудиторії та дозволяє кожному більше дізнатись про подію. В Інстаграм Голокост стає доступніший користувачу. Це впливає на формування толерантності суспільства.

Ми здійснили аналіз профілів та їх контент, що присвячений Голокосту та пропонуємо таку градацію:

- *Віртуальні історії* набувають нового значення в репрезентації Голокосту. Яскравим прикладом цього є вебсеріал *Eva Stories* (2019), який презентує віртуальний щоденник єврейської дівчинки Єви Хейман з окупованої Угорщини 1944 року. Сучасна інтерпретація трагедії реалізована через Instagram, що дозволяє створити образ, близький і зрозумілий кожному користувачу соціальної мережі;

- *«Туризм місцями пам'яті»* набирає популярності в Instagram: багато користувачів публікують фото на знак публічного вшанування жертв Голокосту, тим самим трансформуючи культуру комеморації. Водночас трапляються випадки неетичної поведінки біля меморіалів, які дослідники Голокосту критично оцінюють як наругу над пам'яттю. Instagram дає

можливість відкрито обговорювати доцільність таких фото через систему коментарів;

– Меморіальні сторінки в Instagram ефективно формують web-архіви, які сприяють медійному дослідженню трагедії єврейського народу. Ця платформа дає змогу створювати відео з особистою позицією щодо події, критично аналізувати різні точки зору, а також шукати теми для обговорення та обміну коментарями. Крім того, Instagram виступає майданчиком для вивчення впливу Голокосту на сучасне суспільство і формування індивідуального комеморативного простору. Різноманітність форматів репрезентації стимулює аудиторію до глибшого занурення в деталі й смисли події.

Популярність Instagram із його широкими функціональними можливостями дозволяє користувачам активно створювати контент і взаємодіяти з темою Голокосту в режимі реального часу. Ці онлайн-платформи перетворюються на простори нагадування про подію та її контексти. Водночас демократизація доступу до інформації відкриває можливості для поширення антисемітської пропаганди та підбурювання міжетнічних конфліктів. Через це виникає дисонанс щодо доцільності використання нових медіа для адаптації Голокосту та трансформації комеморативних практик у візуальному просторі мереж.

Instagram і TikTok, завдяки своїй функціональності, є одними з найпопулярніших платформ у світі. Громадськість використовує їх не лише для створення власного контенту, а й для отримання інформації у доступному форматі. Завдяки цьому складні теми, як-от Голокост, осучаснюються, перетворюються на площину інтерпретації та осмислення, а також відкриваються для створення дискусії.

Отже, публічна рецепція пам'яті у соціальних медіа демонструє поліфонію реакцій — від глибокої емпатії до деструктивного заперечення. Саме тому цифровий простір потребує не лише технологічних інструментів, а

й критичного мислення, історичної чутливості та етичної відповідальності кожного користувача.

Поряд з цим дослідників хвилює проблема того, як швидко трагедія євреїв входить в зону масового споживання та дистанціюється від свого сакрального змісту у цифровому просторі. Н. Кривда наголошує на те, що статична постпам'ять не має віддавати перевагу інноваційному трактуванню. Порухення етичних кордонів принижує значимість Голокосту та акомодує спрощення його категорій [37, с. 17]. Однак переоцінка трагедії у контексті культурних тенденцій є альтернативним способом апробації Голокосту до сучасного суспільства, що здатне створити відкриту дискусію навколо спогадів, свідків та жертв. Завдяки цьому відбувається трансформація ретротопії. З. Бауман зауважив, що змісти Голокосту мають супроводжувати людство весь час та перетворитись на глобальну епідемію усвідомленого пам'ятання [5, с. 91].

Сучасне сприйняття образу Пост-Голокосту позбавлене відчуття застиглого, лакунарного феномену, який не змінюється і не реагує на культурні здвиги. Трагедія євреїв тепер існує у варіативній формі, що постійно взаємодіє з цифровим ландшафтом і присутня у віртуальному просторі як *мейнстрим*, *субкультура* та *контркультура*.

Мейнстрим характеризується загальною пізнаваністю події та унормуванням відносин пам'яті між поколіннями. Цей напрямок проявляється у тематичних фільмах, серіях мемуарної публіцистики уцілілих та інших формах. Водночас Пост-Голокост у контексті мейнстриму має дві сторони: з одного боку, це можливість зробити трагедію зрозумілою для широкої аудиторії, а з іншого — латентна спекуляція на темі.

Після Голокосту та потужної хвилі репатріації до Ізраїлю пам'ять про трагедію перейшла у сферу привласнення. Стало модним “*шукати постраждалого*” у власній родовідній лінії, що породило ірраціональне явище: деякі уцілілі, здобувши світову популярність, почали позиціонувати себе окремо від сотень інших постраждалих, транслюючи пост-подію через

призму власної героїзації. Такий вектор дискредитує справжньо травмованих, адже головне завдання Пост-Голокосту у мейнстрімі — налагодити масову комунікацію та створити простір для спільної участі

Субкультура орієнтується на категорію survivors — уцілілих, які пережили Голокост. Вони мають власну аксіологічну структуру історії, спільну травму та етнічне коріння, що відокремлює їх від інших груп. Унікальний досвід уцілілих дає змогу транслювати ідеї, спрямовані на боротьбу з девіантною поведінкою — расизмом і міжетнічною ненавистю. Свідчення виживших активно використовуються у різноманітних комемораційних практиках — діджитал-проектах, віртуальних розмовах, фотовиставках. Безперечно, завдяки уцілілим ми отримуємо реалістичне уявлення про трагедію, однак варто пам'ятати, що їхні свідчення мають суб'єктивний та амбівалентний характер.

Контркультура, навпаки, виступає як стадія заперечення трагедії. Ревізіоністи популяризують штучні наративи про Голокост через лекції, мистецькі твори та публічні акції. Вони заперечують саму сутність трагедії та маніпулюють суспільною думкою, формуючи образ Пост-Голокосту як добровільної згоди єврейської спільноти на знищення. Така зміна морального вектору суспільства, спричинена ревізіонізмом, культивує появу мемів і кітчів, що спотворюють візуальний образ трагедії

Найбільша складність у критичному аналізі образу Пост-Голокосту в межах сучасних культурних тенденцій полягає в тому, що ця подія залишається розділеною між локальною єврейською ідентичністю та масовим сприйняттям ширшої аудиторії. У семіотичному вимірі трагедія виступає як ізольована площина, через що будь-яке неформальне тлумачення може стати приводом для міжкультурних конфліктів. Водночас, інтерпретація пост-події має потенціал створити новий соціальний вимір, що відповідає викликам сьогодення — динамізму, адаптивності та шоку.

Висновки до розділу

Проведений аналіз комеморативних практик показав, що в Україні, після здобуття незалежності, відбувся значний зсув у підходах до меморіалізації, що характеризується дерадянізацією та переосмисленням історичної пам'яті. Досвід провідних міжнародних музейних інституцій Польщі (Державний музей Аушвіц-Біркенау, Музей історії польських євреїв POLIN) та Німеччини (Меморіал убитим євреям Європи в Берліні, Єврейський музей Франкфурта) виявився вкрай цінним для розуміння шляхів формування зрілої, інклюзивної та етично обґрунтованої культури пам'яті. Ці приклади продемонстрували важливість як автентичного збереження місць злочинів, так і інтеграції Голокосту у ширший тисячолітній єврейський наратив, а також необхідність критичного осмислення власної національної історії та відповідальності.

Встановлено, що колишні єврейські квартали, такі як Казімеж у Кракові, Йозефов у Празі та Варшавське ґетто, функціонують не лише як статичні історичні пам'ятки, а як живі, динамічні простори, що сприяють публічному діалогу та інтеграції пам'яті у повсякденне міське життя. Ці простори, попри різний ступінь збереження архітектурної спадщини, є ключовими для осмислення складності єврейської історії та трагедії. Крім того, досліджено значення символічних меморіалів, що демонструють різноманіття підходів до візуалізації травми, від конкретики до широкої інклюзивності жертв. Окремо висвітлено значення Алеї Праведників народів світу в Яд Вашем як важливого компонента, що увічніює акти опору та гуманізму.

В епоху цифрових технологій суттєво розширилося поле реалізації комеморативних практик. Соціальні мережі та інші віртуальні платформи постають як нові канали для поширення та трансформації історичної пам'яті. Однак, їх використання, зокрема TikTok та Instagram, порушує низку відкритих питань щодо доречності адаптації чутливих історичних змістів та потенційного ризику їхньої тривіалізації або спотворення. Ці платформи,

хоча й забезпечують широке охоплення аудиторії та нові формати взаємодії з минулим, вимагають ретельного етичного осмислення та розробки відповідальних підходів до презентації травматичного досвіду.

Аналіз наявних практик показав складність формування образу Пост-Голокосту, який перебуває під впливом різних тенденцій, включно з суб'єктивністю свідчень уцілілих, проявами ревізіонізму, та поширенням культурних феноменів, що спотворюють візуальність трагедії. Ця амбівалентність у сприйнятті події між локальною єврейською ідентичністю та масовим світовим дискурсом вимагає постійного критичного аналізу та пошуку балансу для збереження унікальності Голокосту та його універсальних етичних уроків.

Матеріали розділу викладено в публікаціях здобувачки [168, 233, 234].

ВИСНОВКИ

У ході виконання поставлених завдань досягнуто таких основних результатів:

1. Проведений комплексний аналіз літератури за дисертаційною тематикою засвідчив значну зацікавленість науковців феноменом комеморації Голокосту як в українському, так і в зарубіжному культурних контекстах. Комеморація розглядається як складний соціокультурний феномен, що охоплює процеси формування, збереження, трансляції та інтерпретації колективної пам'яті про минуле, що втілюються у різноманітних практиках вшанування. Однак, детальне вивчення наявних праць дослідників виявило відсутність комплексного аналізу зазначеного явища, який би охоплював і візуальний вимір комеморації.

2. У роботі уточнено значення ключових термінів, що є центральними для досліджуваної проблематики: концептів «Голокост» (як усталеного міжнародного академічного терміну), «Шоа» (як єврейського терміну, що підкреслює унікальність катастрофи та її релігійно-філософський вимір) та «геноцид» (як ширшого правового та історичного поняття, що охоплює злочини проти людяності). Встановлено, що поняття «комеморація» трактується не лише як акт вшанування, а як динамічний соціокультурний процес конструювання та реінтерпретації пам'яті, та форм її візуального втілення.

3. У дисертації досліджено вплив радянської культурної політики на формування наративів пам'яті про Голокост, що мав системний та всеохоплюючий характер. Виявлено ключові механізми ідеологічної редукції, які призводили до універсалізації та суттєвого спрощення історичного контексту трагедії. Підкреслено, що цей процес передбачав канонізацію імперсональних образів війни та суворих мистецьких засобів репрезентації трагедії, де індивідуальні страждання та етнічна специфіка жертв були піддані цензурі. Доведено, що результатом зазначеного процесу

стали нівелювання єврейської ідентичності жертв, які офіційно іменувалися виключно «радянськими громадянами», та цілеспрямована інтеграція Голокосту до ширшого наративу Великої Вітчизняної війни та «антинацистської боротьби». Такий підхід унеможлилював акцентування геноцидного характеру знищення саме єврейського населення, що суттєво спотворило історичну правду та вплинуло на формування колективної пам'яті в радянському суспільстві.

4. У роботі доведено, що розроблена П. Ноа концепція «місць пам'яті» може бути екстрапольована і на український досвід. Підкреслено, що як і у досліджуваних вченим процесах, що відбувались у Франції, в Україні, у пострадянський період спостерігається трансформація «місць пам'яті», які перестали бути лише об'єктами державного контролю, а перетворилися на динамічний простір збереження та конструювання колективної ідентичності. Встановлено, що відбувся кардинальний перехід від державної монополії у сфері меморіалізації, що раніше характеризувалася уніфікованими та ідеологічно забарвленими наративами, до активної участі громадських ініціатив та локальних спільнот. Процес зумовив деідеологізацію пам'яттєвих практик, дозволяючи переосмислити травматичні сторінки минулого поза рамками нав'язаних доктрин. Як наслідок, відбулася значна плюралізація наративів, що сприяло визнанню різноманіття історичних досвідів, включенню раніше замовчуваних голосів та формуванню більш інклюзивного та багатовимірного розуміння спільного минулого. Наголошується, що «місця пам'яті» в пострадянському просторі стали аренами для відкритого діалогу, рефлексії та перетворення колективних спогадів у чинник формування сучасної громадянської ідентичності.

5. Комплексно оцінено сучасні виклики, що постають перед осмисленням пам'яті про Голокост, підкреслюючи її нестабільність та чутливість до зовнішніх впливів. Серед ключових деструктивних факторів виділено політичну інструменталізацію, яка проявляється у спробах використання трагедії для обґрунтування певних ідеологічних чи

націоналістичних наративів, маніпуляціях історичними фактами та конкуренції пам'ятей. Показано, що комерціалізація може призводити до тривіалізації та надмірної естетизації страждань, перетворюючи меморіальні практики на об'єкт споживання, а також ідеологічні спотворення в публічному дискурсі, які включають ревізіонізм, заперечення та інші форми історичного викривлення. Доведено, що комеморація Голокосту виходить за межі суто історичного наративу, функціонуючи як потужний соціокультурний інструмент. Вона не лише зберігає пам'ять про минулу катастрофу, а й активно формує сучасні моральні, етичні та політичні дискурси, слугуючи універсальним попередженням проти геноциду, дискримінації та нетерпимості. Зазначене зумовлює критичну необхідність постійного переосмислення та адаптації пам'яті у відповідь на нові виклики, зумовлені змінами у суспільстві, технологічному прогресі та появі нових форм історичної агресії, що забезпечує її релевантність та запобіжну функцію для майбутніх поколінь.

6. Висвітлено особливості репрезентації пам'яті про Голокост в українському кінематографі, який концентрується на відображенні індивідуальних людських трагедій, осмисленні морально-етичних дилем, пов'язаних з геноцидом, та інтегрує подію в контекст вітчизняної історії. На підставі аналізу візуальних репрезентацій пам'яті про Шоа виокремлено типові естетичні рішення, етичні проблеми, що в них порушуються, наративні моделі фільмів. Ретроспективний аналіз дозволив виявити тенденції до естетизації травми, фетишизації жертви. Основними принципами побудови наративу стали розкриття індивідуальні долі людини та колективного досвіду, інтеграція свідчень очевидців та відтворення історичних подій у художній формі. Етичний вимір аналізу засвідчив тяжіння українського кінематографу до порушення питань відповідальності, морального вибору, увічнення пам'яті жертв без тривіалізації та маніпуляцій.

7. У дисертації проаналізовано урбаністичні форми комеморації як ключового способу інтеграції пам'яті про Голокост у повсякденне життя

містян. Встановлено, що міський простір виступає не просто фоном, а потужним «пам'яттєвим ландшафтом», здатним активно формувати колективні уявлення про минуле. Підкреслено, що урбаністичне середовище є суттєвою формою партисипативної комеморації, яка сприяє активній залученості суспільства у процеси пам'яті. Вона реалізується через різноманітні механізми: від монументальних меморіалів та переосмислених публічних просторів, що стають місцями зустрічі та рефлексії, до мистецьких інтервенцій та інсталяцій, які провокують діалог і запрошують до особистого співпереживання. Такий підхід дозволяє зробити пам'ять про Голокост не лише більш доступною, інтегруючи її у повсякденні маршрути та свідомість перехожих, а й більш інтерактивною, заохочуючи безпосередню взаємодію з об'єктами пам'яті.

8. Висвітлені особливості цифрових інструментів комеморації (соціальні медіа, віртуальні музеї, онлайн-архіви, інше) виступають засобами трансляції знання та платформами для емоційної взаємодії, реконструкції постпам'яті та залучення нових аудиторій. Встановлено, що цифрова комеморація змінює традиційну ієрархію пам'яті, відкриваючи можливість індивідуального переосмислення трагедії. Така форма вшанування трансформує традиційні, переважно статичні форми пам'яті в динамічні, мультимедійні та інтерактивні досвіди. Відбувається залучення варіативної аудиторії. Крім того, цифрові інструменти докорінно змінюють динаміку передачі інформації про трагедію: від ієрархічної до горизонтальної, від пасивної рецесії до активного створення користувацького контенту та персоналізованої взаємодії з пам'яттєвими наративами. Констатовано, що поряд з можливостями для глобалізації пам'яті, виявлені соціокультурні виклики. До них належать ризики деконтекстуалізації та спрощення складних історичних подій, поширення дезінформації, маніпуляцій, надмірна естетизація чи комерціалізація страждань, а також етичні дилеми репрезентації травми в умовах цифрового середовища. Представлено авторський блог дослідниці як практику цифрової комеморації, що поєднує

спробу популяризації академічного знання з візуальним контентом. Продemonстровано потенціал медіаактивізму в соціальних мережах як ефективного інструменту актуалізації минулого. Констатовано, що поряд з можливостями для глобалізації пам'яті, виявлені ґрунтовні соціокультурні виклики. До них належать ризики деконтекстуалізації та спрощення складних історичних подій, поширення дезінформації, маніпуляцій, надмірна естетизація чи комерціалізація страждань, а також етичні дилеми репрезентації травми в умовах цифрового середовища.

9. Перспективи подальших досліджень вбачаються у здійсненні порівняльного аналізу українських меморіальних стратегій з досвідом країн Центрально-Східної Європи, що дозволить окреслити регіональні особливості політики пам'яті та виявити спільні й відмінні риси у візуальній репрезентації минулого. Подальша розробка проблеми може бути спрямованою на новітні художні стратегії репрезентації Голокосту, що виникають на перетині документального кіно, цифрового мистецтва, VR/AR-проектів та медіаінсталяцій, що, в свою чергу, потребуватиме перегляду методологічного інструментарію для їх осмислення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрова, М. В. Соціокультурні трансформації сучасної України крізь призму поняття травми // *Культура України. Серія: Культурологія* : зб. наук. пр. / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури. Харків, 2015. Вип. 48. С. 206–217.
2. Александрова, М. В. Специфіка trauma studies в українському соціокультурному просторі // *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку* : матеріали міжнар. наук. конф. (24–25 листоп. 2016 р.) / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Нац. акад. мистецтв України, Ін-т культурології. Харків, 2016. С. 36–37.
3. Ассманн, А. Простір спогаду. Форми і трансформації культурної пам'яті / пер. з нім. К. Дмитренко. Київ : Ніка-Центр, 2012. 440 с.
4. Барт, Р. Від твору до тексту / пер. Ю. Гудзя // *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів : Літопис, 2002. 832 с.
5. Бауман, З. Модерність і Голокост. Київ : Дух і Літера, 2022. 334 с.
6. Боднар, Г. Від «колективної пам'яті» до «пам'яті груп» та постпам'яті: до питання розвитку і сучасних викликів у студіях пам'яті // *Україна–Польща: історична спадщина і суспільна свідомість* / голов. ред. М. Литвин; НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів, 2020. Вип. 13. С. 257–288.
7. Вещикова, О. Асиметрія пам'яті і спогадів у художньому творі: наратологічний аспект // *Синопсис: текст, контекст, media*. 2022. № 2 (28). С. 46–53.
8. Вітринська, О. В. Політика радянської влади щодо юдаїзму в Україні в 1921–1929 роках : дис. канд. іст. наук : 07.00.01. Харків, 2016. 254 с.
9. Гірич, І. Історичні причини наших поразок і перемог. Львів : ЛА Піраміда, 2011. 142 с.

10. Головаха, Є. Тенденції розвитку українсько-російських відносин у громадській думці України та Росії // *Українсько-російські відносини: гуманітарний вимір*. 1998. С. 1–8.
11. Головаха, Є., Паніна, Н. Соціальний резонанс і психологічний ефект гуманітарної медичної допомоги постраждалому населенню // *Соціальні наслідки чорнобильської катастрофи (результати соціологічних досліджень 1986-95 р.р.)*. Харків : Фоліо, 1996. С. 36–50.
12. Гон, М. Місто пам'яті – місто забуття: палімпсести меморіального ландшафту Рівного : монографія. Рівне : Волинські обереги, 2017. 230 с.
13. Гриневич, В. Євреї УСРР у міжвоєнний період // *Нариси з історії та культури євреїв України* / упоряд. та ред. Л. Фінберг, В. Любченко. Вид. 3-тє. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2009. С. 141–161.
14. Грицак, Я. Подолати минуле: глобальна історія України. Київ : Портал, 2011. 408 с.
15. Грицак, Я. Страсті за націоналізмом: Старі й нові рації та пристрасті. Київ : Критика, 2011. 376 с.
16. Гриценко, О. Пам'ять місцевого виробництва. Трансформація символічного простору та історичної пам'яті в малих містах України. Київ : К.І.С., 2014. 352 с.
17. Делетант, Д. Трансністрія і румунське розв'язання «єврейського питання» // *Шоа в Україні: історія, свідчення, увічнення* / за ред. Р. Брандона та В. Лауер ; пер. з англ. Н. Комарової. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2015. С. 221–263.
18. Довгополова, О. «Розриви» колективної пам'яті: проблематика виявлення та лікування // *Ukraina Moderna*. 2019. Вип. 26. С. 141–161.
19. Долганов, П. Життя і загибель єврейської громади Здолбунова. Рівне : Волинські обереги, 2024. 328 с.
20. Долганов, П. Нотатки про тенденції дослідження Голокосту в Україні // *Україна Модерна*. 2023. Т. 35. С. 205–230.

21. Долганов, П. Пам'ять про жертв Голокосту і європейські цінності // *Україна та цінності Європи: культура, політика, освіта : матеріали Міжнародної наукової конференції*. Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2020. С. 24–32.
22. Дюркгайм, Е. Первісні форми релігійного життя: Тотемна система в Австралії / пер. з фр. Київ : Юніверс, 2002. 423 с.
23. Еліаде, М. Трактат з історії релігій / пер. з фр. О. Панича. Київ : Дух і Літера, 2016. –520 с.
24. Еренбург, І. Чорна книга. Київ : Дух і Літера, 2020. – 520 с.
25. Єврейський центр «Менора». URL: <https://menorah-center.com/> (дата звернення: 2022-2025pp.)
26. Захист і меморіалізація місць масових убивств євреїв України. URL: <http://protecting-memory-ua.org> (дата звернення: 10.10.2023).
27. Касьянов, Г. Українська дихотомія: політика і пам'ять. Львів : Літопис, 2013. 440 с.
28. Киридон, А. Гетеротопії пам'яті. Теоретико-методологічні проблеми студій пам'яті. Київ : Ніка-Центр, 2016. 320 с.
29. Киридон, А. «Війни пам'ятей» і моделі примирення: інтерпретація понять // *Війни пам'ятей та політика примирення : Зб. наук. праць*. Київ : ДП "НВЦ «Пріоритети», 2013. С. 27–37.
30. Киридон, А. Як думають історики: історіографія та культурна топографія пам'яті // *Слов'янський світ і Україна : Зб. наук. пр. на пошану ректора Рівненського державного університету, проф. Р. Постоловського*. Рівне : Видавець О. Зень, 2011. С. 467–477.
31. Кислюк, К. В. Візуальна культурологія в ситуації ПісляПостмодерну // *Сучасна культурологія: постмодернізм у логіці розвитку української гуманістики* : кол. монографія / за заг. ред. Ю. С. Сабадаш. Київ : Вид-во «Ліра-К», 2021. С. 72–98.

32. Кислюк, К. В. Українська культура I чверті ХХІ ст. : повороти модернізаційних перетворень : монографія. 2-е вид., стереотип. Київ : ВД «Кондор», 2018. 196 с.

33. Котляр, Є. Новаторські художні стратегії у формуванні пам'яті про Голокост відкривають браму в минуле // *Антиквар. Журнал про мистецтво та колекціонування (Тема номера: НІМЗ «Бабин яр» – про трагедії минулого і сьогодення мовою мистецтва)*. Київ, 2024. № 3 (136). С. 94–101.

34. Коцюбинський, В. Голокост в Україні: Злочин, пам'ять, наука. Київ : Дух і Літера, 2008. 352 с.

35. Кравченко, О. В. Культурна політика України в парадигмах сучасності: теоретико-методологічні аспекти культурологічної інтерпретації : монографія. Харків : ХДАК, 2011. 302 с.

36. Кривда, Н. Ю. Колективна пам'ять як чинник формування групової ідентичності // *Філософські обрії : Наук.-теорет. журн. / Ін-т філософії імені Г. С. Сковороди НАН України, Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка*. Київ ; Полтава, 2019. Вип. 41. С. 60–77.

37. Кривда, Н. Ю. Конструювання української ідентичності: виклики комеморації // *Українські культурологічні студії : зб. наук. праць / за заг. ред. А. Є. Конверського*. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2018. № 1(2). С. 15–20.

38. Крічкер, О. Боротьба радянської влади за витіснення релігійної свідомості з традиційного життя єврейських громад у 1920-х рр.(на прикладі містечок Правобережної України) // *Гілея: Науковий вісник. Збірник наукових праць*. 2011. № 6 (48). С. 127–132.

39. Масенко, Л. Мова радянського тоталітаризму. Київ : ТОВ «Видавництво „КЛІО“», 2017. 240 с.

40. Меморіальний комплекс «Бабин Яр». URL: <https://babynyar.org/ua/> (дата звернення: 2021-2025 рр.)

41. Минуле / Майбутнє / Мистецтво. URL: <https://pastfutureart.org/> (дата звернення: 11.06.2025).

42. Музей «Пам'яті єврейського народу та Голокосту в Україні». URL: <https://jmh.org/uk/> (дата звернення: 2021-2025pp.)
43. Музей Голокосту в Одесі. URL: <https://www.facebook.com/odessamuseum/> (дата звернення: 2021- 2025 pp.)
44. Музей «Територія Терору». URL: <https://museumterror.com/> (дата звернення: 2022-2025)
45. Насильство над цивільним населенням України. Документи спецслужб. 1941–1944 / Ред. кол.: Г. Боряк, О. Будницький, В. Васильєв [та ін.]. Київ : Видавець В. Захаренко, 2018. 752 с.
46. Нахманович, В. Бабин Яр: Відомі і невідомі сторінки. Київ : Дух і Літера, 2014. 232 с.
47. Нахманович, В. Міська історія – це цікаво, але спершу добре було би написати загальну історію України і українську історію Голокосту // *Місто: історія, культура, суспільство. Е-журнал урбаністичних студій*. 2020. № 2 (9). С. 15–23.
48. Національний музей історії України у Другій світовій війні. URL: <https://warmuseum.kyiv.ua/> (дата звернення: 17.01.2023)
49. Петровський-Штерн, Й. Антиімперський вибір: постання українсько-єврейської ідентичності. Київ : Критика, 2018. 432 с.
50. Подольський, А. Історична пам'ять про долю українських євреїв у добу Другої світової війни: сучасні суспільно-політичні та історіографічні тенденції і перспективи // *Суспільно-політична активність та історична пам'ять єврейської спільноти в контексті євроінтеграції України*. Київ : ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2020. С. 84–101.
51. Подольський, А. Місця пам'яті жертвам Голокосту в Україні: тоталітарна спадщина та історико-політичні виклики сьогодення // *Політичні дослідження / Political Studies*. 2021. № 1. С. 106–122.
52. Подольський, А. Українське суспільство і пам'ять про Голокост: спроба аналізу деяких аспектів // *Голокост і сучасність. Студії в Україні і світі*. 2009. С. 47–59.

53. Попович, М. Нарис історії культури України.: К.:, 1998. 728 с.
54. Попович, М. Україна і Європа: праві і ліві. К.:, 1996. –108 с.
55. Склокіна, І. Офіційна радянська політика пам'яті про нацистську окупацію України (за матеріалами Харківської області), 1943–1985 рр : автореф. дис. . канд. іст. наук : 07.00.01. Київ, 2014. 23 с.
56. Слущкий, Б. Пам'ять. 1953. 180 с.
57. Суровцев, О. Буковинські євреї у часи Голокосту: проблема збереження історичної пам'яті // *Науковий вісник Чернівецького університету імені Юрія Федьковича. Історія*. 2019. № 1. С. 93–100.
58. Траверсо, Е. Європа та її пам'ять. Три переплетені перспективи // *Політична критика*. 2015. URL: <https://cutt.ly/PKqLvN0> (дата звернення: 2022)
59. Тяглий, М. Переслідування та вбивства ромів на теренах України у часи Другої світової війни : зб. док., матеріалів та спогадів. Київ : Український центр вивчення історії Голокосту, 2013. 207 с. : іл.
60. Український центр вивчення історії Голокосту. URL: <http://www.holocaust.kiev.ua/> (дата звернення: 2021-2025 рр.).
61. Усач, А. "То не німці...": місцеві винуватці Голокосту в неєврейських усноісторичних свідченнях // *Слухати, чути, розуміти: усна історія України XX-XXI століть* / ред. Г. Гринченко. Київ : ТОВ "АРТ КНИГА", 2021. С. 143–161.
62. Фуко, М. Археологія знання. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. 326 с.
63. Фуко, М. Наглядати й карати. Київ : Основи, 1998. 392 с.
64. Худіш, П. Сучасна політична культура Німеччини: шлях від денацифікації до мультикультуралізму // *Незалежний культурологічний часопис «І»*. 2014. [№ номер]. С. 1–18.
65. Черноіваненко, В. Збереження і вивчення єврейської друкованої спадщини України // *Бібліотечний вісник*. 2022. № 4. С. 94–96.

66. Черноіваненко, В. Українська юдаїка: історія збереження та вивчення бібліотечних, архівних, музейних фондів і пам'яток України // *Бібліотечний вісник*. 2024. № 4. С. 108–111.
67. Шаповал, Ю. Політика пам'яті як механізм консолідації суспільства: український досвід // *Політика суспільних реформ: стратегія, механізми, ресурси* : Зб. наук. праць / за ред. О. О. Рафальського, О. М. Майбороди. Київ : ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2018. С. 408–431.
68. Шарпило, М. Ю. Репрезентація культурної травми Голокосту в українському кінематографічному просторі // *Культурологічний альманах: науковий фаховий журнал Київського національного педагогічного університету ім. М.П. Драгоманова*. Київ, 2022. № 3. С. 276–282.
69. Шейко, В. М. Культура. Цивілізація. Глобалізація (кінець XIX — початок XXI ст.) : монографія. У 2 т. Т. 1. Харків : Основа, 2001. 518 с.
70. Шейко, В. М. Культура. Цивілізація. Глобалізація (кінець XIX — початок XXI ст.) : монографія. У 2 т. Т. 2. Харків : Основа, 2001. 400 с.
71. Шейко, В. М., Кушнарєнко, Н. М. Організація та методика науково-дослідницької діяльності : Підручник. 2-ге вид. перероб. і доп. Київ : Знання-Прес, 2002. 295 с.
72. Шейхет, М. Як СРСР зіштовхував українців та євреїв? URL: https://www.youtube.com/watch?v=WGFMP_EYbdA (дата звернення: 2025).
73. Шейхет, М. Про культурну спадщину, єврейські могили в Брюховицькому лісі і судові схеми. URL: https://www.youtube.com/watch?v=rs91lq_mz7A (дата звернення: 2025).
74. Щукін, В. В. Трансформації традицій миколаївської єврейської громади (друга пол. XIX – поч. XX ст.) // *Агора. Перспективи соціального розвитку регіонів*. Київ : Стилос, 2008. Вип. 7. С. 57–63.
75. Щупак, І. Я. Голокост в Україні: Пошуки відповідей на питання історії : Навчальний посібник для учнів старших класів серед. загальноосвіт. навч. закладів. Дніпропетровськ : Український інститут вивчення Голокосту «Ткума», 2016. 148 с.

76. Alexander, J. C. *Cultural Trauma and Collective Identity*. Berkeley, CA: University of California Press, 2004. 304 p.
77. Adler, H. *Theresienstadt, 1941–1945: Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2012. 986 p.
78. Adorno, T., Horkheimer M. *Dialectic of Enlightenment (Cultural Memory in the Present)*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2007. 304 p.
79. Aly, G. *Final Solution: Nazi Population Policy and the Murder of the European Jews*. London: Hodder Education, 2000. 206 p.
80. Anderson, B. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 2006. 256 p.
81. Arad, Y. *The Holocaust in the Soviet Union*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 2009. 750 p.
82. Arendt, H. *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*. London: Penguin Books, 2008. 448 p.
83. Arendt, H. *The Origins of Totalitarianism*. New York, NY: Harcourt, Brace, Jovanovich, 1973. 576 p.
84. Assmann, A. *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. 403 p.
85. Assmann, A. *Memory in a Global Age: Discourses, Practices and Trajectories*. New York, NY: Palgrave Macmillan, 2010. 265 p.
86. Azoulay, A. *From Palestine to Israel: A Photographic Record of Destruction and State Formation, 1947–1950*. London: Pluto Press, 2011. 256 p.
87. Azoulay, A. *Potential History: Unlearning Imperialism*. London: Verso Books, 2019. 656 p.
88. Beachler, D. *The Genocide Debate: Politicians, Academics, and Victims*. London: Palgrave Macmillan, 2011. 212 p.
89. Bal, M. *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*. Toronto, ON: University of Toronto Press, 2002. 386 p.

90. 15. Baron, L. *Projecting the Holocaust into the Present: The Changing Focus of Contemporary Holocaust Cinema*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield Publishers, 2005. 320 p.
91. Bartov, O. *Germany's War and the Holocaust: Disputed Histories*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2003. 272 p.
92. Bartov, O. *Anatomy of a Genocide*. New York, NY: Simon & Schuster, 2018. 416 p.
93. Bartov, O. *The «Jew» in Cinema: From The Golem to Don't Touch My Holocaust*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 2005. 374 p.
94. Bauer, Y. *A History of the Holocaust*. London: Franklin Watts, 2001. 438 p.
95. Bayer, G. *Holocaust Cinema in the Twenty-First Century: Images, Memory, and the Ethics of Representation*. New York, NY: Columbia University Press, 2015. 200 p.
96. Bauer, Y. *Rethinking the Holocaust*. New Haven, CT: Yale University Press, 2001. 352 p.
97. Bauman, Z. *Modernity and the Holocaust*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1989. 267 p.
98. Bazyler, M. *Forgotten Trials of the Holocaust*. New York, NY: NYU Press, 2015. 384 p.
99. Bell, D. *Memory, Trauma and World Politics: Reflections on the Relationship Between Past and Present*. London: Palgrave Macmillan, 2006. 275 p.
100. Ben-Amos, A. *Commemoration and Solidarity: The Jewish Politics of Memory*. Bloomington: Indiana University Press, 2010. 310 p.
101. Bergen, D. *The Holocaust*: History Press Ltd, Stroud, 2019. 480 p.
102. Berger, P. (ed.). *The Desecularization of the World: Resurgent Religion and World Politics*: Ethics and Public Policy Center, Washington, D.C., 1999. 145 p.
103. Blatman, D. *The Death Marches: The Final Phase of Nazi Genocide*: Harvard University Press, Cambridge, MA, 2011. 592 p.

104. Bodnar, J. *Remaking America: Public Memory, Commemoration, and Patriotism in the Twentieth Century*: Princeton University Press, Princeton, NJ, 1992. 296 p.
105. Bourdieu, P. *The Field of Cultural Production*: Columbia University Press, New York, NY, 1993. 322 p.
106. Bourdieu, P. *Outline of a Theory of Practice*: Cambridge University Press, Cambridge, 1977. 255 p.
107. Borneman, J. *Death of the Father: An Anthropology of the End in Political Authority*: Berghahn Books, New York, NY / Oxford, 2010. 260 p.
108. Bösch, F. *Film, NS-Vergangenheit und Geschichtswissenschaft. Von «Holocaust» zu «Der Untergang»*, Göttingen, 2007. 128 p.
109. Brügger, N. *When the Present Web is Later the Past: Web Historiography, Digital History, and Internet Studies*: Aarhus University, Aarhus, 2012. 117 p.
110. Breitman, R. *The Architect of Genocide: Himmler and the Final Solution*: Knopf, New York, NY, 2004. 256 p. Browning C. R. *Ordinary Men: Reserve Police Battalion 101 and the Final Solution in Poland*: HarperCollins, 1992. 271 p.
111. Browning C. R. *Ordinary Men: Reserve Police Battalion 101 and the Final Solution in Poland*. New York, NY: HarperCollins, 1992. 271 p.
112. Browning, C. *Collected Memories: Holocaust History and Post-War Testimony*: University of Wisconsin Press, Madison, WI, 2003. 105 p.
113. Bruner, J. *Making Stories: Law, Literature, Life*: Harvard University Press, Cambridge, MA, 2003. 128 p.
114. Butz, A. The International «Holocaust» Controversy. // *The Journal of Historical Review*. – 1980. – Vol. 1, № 1. – P. 5.
115. Butz, A. The Hoax Ends the Twentieth Century. // *The Journal of Historical Review*. – 1998. – Vol. 17, № 6. P. 315.
116. Bhabra N. *Modernity, Culture, and the Jew*: Stanford University Press, Stanford, CA, 1998. 297 p.

117. Buchenwald Memorial. URL: <https://www.buchenwald.de/en/>
118. Caruth, C. (ed.). *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press, 1996. 288 p.
119. Caruth, C. *Listening to Trauma: Conversations with Leaders in the Theory and Treatment of Catastrophic Experience*. Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press, 2014. 392 p.
120. Cesarani, D. *Final Solution: The Fate of the Jews 1933–1949*. New York, NY: St. Martin's Press, 2016. 1056 p.
121. Connerton, P. *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989. 166 p.
122. Confino, A. *Foundational Pasts: The Holocaust as Historical Understanding*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. 194 p.
123. Confino, A. *A World Without Jews: The Nazi Imagination from Persecution to Genocide*. New Haven, CT: Yale University Press, 2014. 304 p.
124. Conway, J. S. The Holocaust and the Historians // *Journal of Contemporary History*. Jul 1999. Vol. 45, № 1. P. 25–34.
125. Craps, S. Introduction: Transcultural Negotiations of Holocaust Memory // *WSU Journals*. 2011. Vol. 53, № 4. P. 517–519.
126. Chapman, A. *Digital Games as History: How Videogames Represent the Past and Offer Access to Historical Practice* (Routledge Advances in Game Studies). London: Routledge, 2016. 290 p.
127. Doss, E. *Memorial Mania: Public Feeling in America**. Chicago, IL: University of Chicago Press, 2010. 458 p.
128. Didi-Huberman, J. *Images in Spite of All: Four Photographs from Auschwitz*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 2012. 232 p.
129. Derrida, J. *Du droit à la philosophie*. Paris: Editions Galilée, 1990. 688 p.
130. Edkins, J. *Trauma and the Memory of Politics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. 287 p.

131. Engelking, B., Leociak J. *The Warsaw Ghetto: A Guide to the Perished City*. New Haven, CT: Yale University Press, 2009. 936 p.
132. Erll A. *Memory in Culture*. New York, NY: Palgrave Macmillan, 2011. 218 p.
133. Erll A., Nünning A. *Where Literature and Memory Meet: Towards a Systematic Approach to the Concepts of Memory in Literary Studies* // Grabes H. (Ed.). *Literature, Literary History, and Cultural Memory*. Gunter Narr Verlag, 2005. P. 261–294.
134. Faurisson, R. *Mémoire en défense: contre ceux qui m'accusent de falsifier l'histoire*. Paris: La Vieille Taupe, 1980. 275 p.
135. Felman, S., Laub, D. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. New York, NY: Routledge, 1992. 312 p.
136. Friedländer, S. *Holocaust History and Holocaust Memory: Reflections on Writing and Reading the Holocaust*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2014. 127 p.
137. Friedländer, S. *Nazi Germany and the Jews: The Years of Persecution, 1933–1939*. New York: Harper Collins, 1997. 464 p.
138. Friedländer, S. *The Years of Extermination: Nazi Germany and the Jews, 1939–1945*. New York: Harper Collins, 2006. 260 p.
139. Fulbrook, M. *A Small Town Near Auschwitz: Ordinary Nazis And The Holocaust*. Oxford University Press, USA, 2013. 440 p.
140. Fulbrook, M. *Reckoning: The Legacy of Nazi Persecution and the Quest for Justice*. Oxford: Oxford University Press, 2018. 694 p.
141. Fulbrook, M. *Twentieth-Century Germany: Politics, Culture, And Society 1918–1990*. London: Bloomsbury Academic, 2001. 320 p.
142. Funkenstein, A. *Collective Memory and Historical Consciousness*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1989. 212 p.
143. Funkenstein, A. *Perceptions of Jewish History*. Berkeley, CA: University of California Press, 1993. 408 p.

144. Gadamer, H.-G. *Truth and Method*. New York, NY: Continuum Intl Pub Group, 1989. 594 p.
145. Gilbert, M. *Holocaust Journey: Traveling in Search of the Past*. New York, NY: Henry Holt and Co., 1997. 288 p.
146. Gershenson, O. *The Phantom Holocaust: Soviet Cinema and Jewish Catastrophe*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2013. 209 p.
147. Geertz, C. *The Interpretation of Cultures*. New York, NY: Basic Books, 2017. 576 p.
148. Graf, J. *The Myth About Holocaust*. 1999. 128 p.
149. Gross, J. *The Destruction of the Jewish Community in Jedwabne, Poland*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2001. 216 p.
150. Gutwein, D. *The Privatization of the Holocaust: Memory, Historiography, and Politics // Israelis and the Holocaust: Scars Cry Out for Healing*. 2009. Vol. 14, № 1. P. 36–64.
151. Habermas, J. *Vergangenheit als Zukunft*. Zürich: Pendo Verlag, 1990. 620 p.
152. Habermas, J. *Kultur und Kritik. Verstreute Aufsätze*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1973. 397 p.
153. Halbwachs, M. *On Collective Memory*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1992. 240 p.
154. Halbwachs, M. *Social Frameworks of Memory*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1992. 244 p.
155. Hartman, D. *Israelis and the Jewish Tradition: An Ancient People Debating Its Future*. New Haven, CT: Yale Univ. Press, 2000. 192 p.
156. Hilberg, R. *Perpetrators, Victims, Bystanders: The Jewish Catastrophe 1933–1945*. New York, NY: HarperCollins, 1992. 352 p.
157. Hilberg, R. *The Politics of Memory: The Journey of a Holocaust Historian*. Chicago, IL: Ivan R. Dee, 2002. 208 p.
158. Hilberg, R. *The Destruction of the European Jews*. New Haven, CT: Yale University Press, 2003. 1426 p.

159. Himka, J-P. Ukrainian Nationalists and the Holocaust: OUN and UPA's Participation in the Destruction of Ukrainian Jewry, 1941–1944. Stuttgart: ibidem, 2021. 540 p.
160. Hirsch, M. The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust. New York, NY: Columbia University Press, 2012. 305 p.
161. Hoskins, A. Media, Memory, and Representations of the Past. New York, NY: Routledge, 2011. 305 p.
162. Huyssen, A. Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory. Stanford, CA: Stanford University Press, 2003. 177 p.
163. Huyssen, A. Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia. New York, NY: Routledge, 1995. 292 p.
164. Irving, D. Hitler's War and the War Path. London: Focal Point Publications, 2022. 863 p.
165. Irving, D. Hitler's War. New York, NY: The Viking Press, 1997. 560 p.
166. Jelin, E. State Repression and the Labors of Memory. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2003. 163 p.
167. Judt, T. Postwar: A History of Europe Since 1945. New York, NY: Penguin Press, 2005. 960 p.
168. Judt, T. Israel's Holocaust and the Politics of Nationhood. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 258 p.
169. Jewish Museum Berlin. URL: <https://www.jmberlin.de/en>
170. Jüdisches Museum Frankfurt. URL: <https://www.juedischesmuseum.de/en/>
171. Kansteiner, W. Finding Meaning in Memory: A Methodological Critique of Collective Memory Studies // *History and Theory*. 2002. Vol. 41, № 2. P. 179–197.
172. Kirshenblatt-Gimblett, B. The Art of Being Jewish in Modern Times. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press, 2008. 464 p.
173. Kertész, I. A holocaust mint kultúra: Három előadás. Budapest: Magvető, 1993. 231 p.

174. Kershaw, I. The Nazi Dictatorship: Problems and Perspectives of Interpretation. London: Arnold, 2000. 304 p.
175. Klimova I. Walks of '53 // *Jewish Observer*. 2002. April. No. 8 (27). P. 110–125.
176. Klein, C. Cold War Orientalism: Asia in the Middlebrow Imagination, 1945–1961. Berkeley, CA: University of California Press, 2003. 336 p.
177. KZ-Gedenkstätte Dachau. URL: <https://www.kz-gedenkstaette-dachau.de/en>
178. LaCapra, D. History and Memory After Auschwitz. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1998. 293 p.
179. LaCapra, D. Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1994. 248 p.
180. Laub, D. Holocaust Survivors: Adaptation to Trauma // *Patterns of Prejudice*. 1979. Vol. 13, № 1. P. 17–25.
181. Laub, D. Re-establishing the Internal 'Thou' in Testimony of Trauma // *Psychoanalysis, Culture & Society*. 2013. Vol. 18. P. 184–198.
182. Landsberg, A. Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture. New York, NY: Columbia University Press, 2004. 215 p.
183. Langer, L. Holocaust Testimonies: The Ruins of Memory. New Haven, CT: Yale University Press, 1991. 216 p.
184. Langer, L. The Holocaust and the Literary Imagination. New Haven, CT: Yale University Press, 1976. 316 p.
185. Likhachev, V. Right-Wing Extremism in Ukraine: The Phenomenon of 'Svoboda' // *Politics and Law*. 2013. Vol. 51, № 5. P. 59–74.
186. Leeuwen, T. Introducing Social Semiotics. London: Routledge, 2005. 301 p.
187. Levi, P. If This Is a Man. London: Abacus, 1987. 400 p.
188. Levi, P. The Drowned and the Saved. New York, NY: Vintage International, 1989. 203 p.

189. Levine, P. Raoul Wallenberg in Budapest: Myth, History & Holocaust. London: Vallentine Mitchell, 2010. 392 p.
190. Leys, R. Trauma: A Genealogy. Chicago, IL: University of Chicago Press, 2000. 318 p.
191. Leys, R. From Guilt to Shame: Auschwitz and After. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2017. 200 p.
192. Usach A. The «Eastern Action» of the OUN(b) and the Anti-Jewish Violence in the Summer of 1941: The Cases of Smotrych and Kupyn // *Euxeinos: Governance and Culture in the Black Sea Region*. 2019. Vol. 27. P. 63–84.
193. Levy, D., Sznajder N. Memory Unbound: The Holocaust and the Formation of Cosmopolitan Memory. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press, 2006. 234 p.
194. Lemkin, R. Lemkin on Genocide. New York, NY: Lawbook Exchange, 1948. 320 p.
195. Lifton, R. J. The Nazi Doctors: Medical Killing and the Psychology of Genocide. New York, NY: Basic Books, 1986. 635 p.
196. Lipman, S. Commemorating the Holocaust in the Twenty-First Century. New York, NY: Routledge, 2019. 314 p.
197. Lipstadt, D. Beyond Belief: The American Press and the Coming of the Holocaust, 1933–1945. New York, NY: Free Press, 1986. 384 p.
198. Lipstadt, D. E. Denying the Holocaust: The Growing Assault on Truth and Memory. New York, NY: Free Press, 1993. 375 p.
199. Lowenthal, D. The Past Is a Foreign Country. Cambridge: Cambridge University Press, 1985. 489 p.
200. Lundrigan, M. Performing Holocaust Memory on Social Media. Dissertation. University of Pennsylvania, Philadelphia, PA, 2020. 346 p.
201. Marrus, M. R. The Holocaust in History. Toronto, ON: University of Toronto Press, 1987. 267 p.
202. Margalit, A. The Ethics of Memory. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004. 240 p.

203. Memorial and Museum Auschwitz-Birkenau. URL: <https://www.auschwitz.org>
204. Merridale, C. *Ivan's War: The Red Army at War 1939-45*. London: Faber & Faber, 2005. 414 p.
205. Moss, D. Theorizing Social Movements. *Handbook of contemporary sociological theory*, 2016. P. 547–569.
206. Moskowitz, G. *The Uneasy East*. 1971. P. 18–24.
207. Mbembe, A. *Necropolitics*. Durham, NC: Duke University Press, 2019. 211 p.
208. McLuhan, M. *Understanding Media: The Extensions of Man*. Cambridge, MA: MIT Press, 1994. 389 p.
209. Misztal, B. A. *Theories of Social Remembering*. Maidenhead: Open University Press, 2003. 190 p.
210. Mirzoeff, N. *An Introduction to Visual Culture*. London: Routledge, 2008. 292 p.
211. Neumann, B. The Literary Representation of Memory. In A. Erll & A. Nünning (Eds.), *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin: Walter de Gruyter, 2008. P. 333–343.
212. Nora, P. *Les Lieux de Mémoire*. Paris: Gallimard, 1984–1992. 680 p.
213. Nora, P. *Engels: Realms of Memory: Rethinking the French Past*. New York, NY: Columbia University Press, 1996. 642 p.
214. Nirenberg, D. *Anti-Judaism: The Western Tradition*. New York, NY: W.W. Norton, 2013. 624 p.
215. Nirenberg, D. *Judaism and Christian Art: Aesthetic Anxieties from the Catacombs to Colonialism*. New York, NY: New York University Press, 2011. 320 p.
216. Parsons, T. *On National Socialism (Essays from the late 1930s and the 1940s)*. Edited by Uta Gerhardt. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1983. 364 p.

217. Pearce, L. Understanding why religious involvement's relationship with education varies by social class. *Journal of Research on Adolescence*, Volume, 2019. P. 369–389.
218. Polonsky, A. The Jews in Poland and Russia. – Oxford: Littman Library of Jewish Civilization, 2010. 534 p.
219. POLIN Museum of the History of Polish Jews. <https://polin.pl/en>
220. Rosenfeld, G. D. The World Hitler Never Made: Alternate History and the Memory of Nazism. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. 540 p.
221. Rothberg, M. Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 2009. 404 p.
222. Rigney, A. The Afterlives of Walter Scott: Memory on the Move. Oxford: Oxford University Press, 2012. 348 p.
223. Ricoeur, P. History and Truth (Studies in Phenomenology and Existential Philosophy). Evanston, IL: Northwestern University Press, 2007. 368 p.
224. Ricoeur, P. Memory, History, Forgetting. Translated by Kathleen Blamey and David Pellauer. Chicago, IL: University of Chicago Press, 2004. 661 p.
225. Rousso, H. The Vichy Syndrome: History and Memory in France Since 1944. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1991. 400 p.
226. Rosenbaum, I. Holocaust and Halakhah. New York, NY: Ktav Pub & Distributors Inc, 1976. 177 p.
227. Rubenstein, R. After Auschwitz: Radical Theology and Contemporary Judaism. New York, NY: Macmillan Pub Co, 1966. 358 p.
228. Said, E. Orientalism. New York, NY: Vintage, 1979. 368 p.
229. Schwartz, J. Memory and Modernity: Popular Culture in Latin America. London: University of London Press, 2005. 264 p.
230. Schwartz, J. M., Ryan, J. R. (eds.). Pasts, Inc.: Heritage, Consumption and the Shaping of the Modern World. New York, NY: Routledge, 2003. 230 p.

231. Shandler, J. *While America Watches: Televising the Holocaust*. New York, NY: Oxford University Press, 1999. 340 p.

232. Shneer, D. *Through Soviet Jewish Eyes: Photography, War, and the Holocaust (Jewish Cultures of the World)*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2010. 283 p.

233. Sharpylo, M. Commemoration as a form of representation of the Holocaust in the cultural space of Ukraine of the XXI century. *Культура України: зб. наук. пр. Харків. держ. акад. культури*. Харків: ХДАК, 2023. Вип. 82. Р. 17-27.

234. Sharpylo, M. Constructing the image of the Holocaust on Instagram and TikTok. *Культурологічний альманах: науковий фаховий журнал Київського національного педагогічного університету ім. М.П. Драгоманова*. Київ, 2023. № 4. Р. 200–213.

235. Sachsenhausen Memorial & Museum. URL: <https://www.sachsenhausen-sbg.de/en>

236. Sztompka, P. *Trauma wielkiej zmiany*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000. 117 p.

237. Skvorecky, J. *A Personal History*. Toronto, ON: Alfred A. Knopf Canada, 1971. 280 p.

238. Snyder, T. *Bloodlands: Europe Between Hitler and Stalin*. New York, NY: Basic Books, 2010. 544 p.

239. Sontag, S. *Regarding the Pain of Others*. London: Penguin, 2004. 128 p.

240. Sontag, S. *Regarding the Pain of Others*. New York, NY: Farrar, Straus and Giroux, 2003. 144 p.

241. Steiner, G. *Language and Silence: Essays on Language, Literature, and the Inhuman*. New York, NY: Atheneum, 1967. 424 p.

242. Steinlauf, M. *Enslavement of the Dead: Poland and Holocaust Remembrance*. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1997. 208 p.

243. Schütz, A. *The Meaning Structure of the Everyday World: Essays on Phenomenological Sociology*. New Brunswick, NJ: Transaction Publishers, 2003. 336 p.
244. Treblinka extermination camp. <https://informacje/treblinka-ii/nka-ii/>
245. Thompson, D. *Organizations in Action: Social Science Bases of Administrative Theory*. London: Routledge, 2017. 192 p.
246. Theresienstadt. URL: <http://www.terezinstudies.cz/en/index.html>
247. Tec, N. *Defiance: The Bielski Partisans*. New York, NY: Oxford University Press, 1993. 276 p.
248. *The Great War in History: Debates and Controversies, 1914 to the Present* / ed. by J. Winter, A. Prost. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. 296 p.
249. *The Invention of Tradition* / ed. by E. Hobsbawm, T. Ranger. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. 324 p.
250. Totten, S., Bartrop, P. R. *Dictionary of Genocide*. Santa Barbara, CA: ABC-CLIO, 2008. 576 p.
251. Verdery, K. *The Political Lives of Dead Bodies: Reburial and Postsocialist Change*. New York, NY: Columbia University Press, 1999. 182 p.
252. Walker, J. *Trauma Cinema: Documenting Incest and the Holocaust*. Berkeley, CA: University of California Press, 2005. 251 p.
253. Wendland, A. Neighbors as Betrayers. Nationalization, Remembrance Policy, and the Urban Public Sphere in Lviv. In: Christopher Hann and Paul Robert Magocsi (eds.), *Galicia. A Multicultured Land*. Toronto, ON: University of Toronto Press, 2005, P. 139–159.
254. Wiesel, E. *Night*. New York, NY: Hill and Wang, 2006. 120 p.
255. Winter, J. *Sites of Memory, Sites of Mourning: The Great War in European Cultural History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. 320 p.
256. Wolfgang, E. *Media Archaeography: Method and Machine versus History and Narrative of Media // Media Archaeology: Approaches, Applications,*

and Implications / eds. Erkki Huhtamo, Jussi Parikka. Berkeley, CA: University of California Press, 2011. P. 239–255.

257. Yad Vashem. URL: <https://www.yadvashem.org>

258. Young, J. E. Toward a received history of the Holocaust. *History and Theory* 36 (4): 1999. P. 21–43.

259. Young, J. E. The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today. *Critical Inquiry* 18 (2): 1992. P. 267–296.

260. Young, J. E. The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning. New Haven, CT: Yale University Press, 1993. 415 p.

261. Zelizer, B. Remembering to Forget: Holocaust Memory Through the Camera's Eye. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1998. 300 p.

262. Zerubavel, E. Recovered Roots: Collective Memory and the Making of Israeli National Tradition. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1995. 340 p.

263. Zerubavel, E. Social Mindscales: An Invitation to Cognitive Sociology. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997. 176 p.

264. Zychowicz, P. Poland and the Holocaust: Politics and Memory. Cambridge: Polity Press, 2018. 288 p.

ДОДАТКИ

Додаток А

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧКИ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні результати дослідження:

1. Шарпило М. Ю. Репрезентація культурної травми Голокосту в українському кінематографічному просторі. *Культурологічний альманах: науковий фаховий журнал Київського національного педагогічного університету ім. М.П. Драгоманова*. Київ, 2022. № 3. С. 276-282. DOI: 10.31392/2022.3.34

2. M. Sharpylo. Commemoration as a form of representation of the Holocaust in the cultural space of Ukraine of the XXI century. *Культура України: зб. наук. пр. Харків. держ. акад. культури*. Харків : ХДАК, 2023. Вип. 82. С. 17-27.
DOI: 10.31516/2410-5325.082.02

3. M. Sharpylo. Constructing the image of the Holocaust on Instagram and TikTok. *Культурологічний альманах: науковий фаховий журнал Київського національного педагогічного університету ім. М.П. Драгоманова*. Київ, 2023. № 4. С. 200-213. DOI: 10.31392/2023.4.38_

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

4. Шарпило М.Ю. Діджитал комеморація Голокосту як інтерактивна адаптація концепту «культурної пам'яті» у сучасному візуальному просторі України. *Культура та інформаційне суспільство XXI ст.*: матеріали всеукр. наук. конф. Харків: ХДАК, 2022. С. 8 - 9.

5. Шарпило М.Ю. Камені спотикання» у культурно - мистецькій стратегії формування комеморативних практик Голокосту. *XV Всеукраїнська наукова конференція студентів та молодих науковців «Наука. Освіта. Молодь»*: зб. матеріалів наук. конф. Умань: УДПУ ім. П.Тичини, 2022. С. 216-218.

6. Шарпило М.Ю. Культурна самоіндентифікація євреїв у аксіологічному полі комеморативних практик Голокосту в Україні: на

прикладі партисипаційних артпроектів Меморіального центру «Бабин Яр». *VIII Всеукраїнська мультидисциплінарна конференція «Чорноморські наукові студії»*: зб. матеріалів наук. конф. Одеса: Міжнародний гуманітарний університет, 2022. С. 389 - 391.

7. Шарпило М.Ю. Репрезентація комеморативного досвіду post - witness в контексті феноменології культурної травми Голокосту. *Міжнародна науково – практична конференція «Аналіз тенденцій розвитку науки, освіти і суспільства»*: зб. матеріалів наук. конф. Полтава: ЦФЕНД, 2022. С. 53 - 55.

8. Шарпило М.Ю. Фотовізуальний вимір культурної пам'яті Голокосту. *Культура та інформаційне суспільство XXI ст.*: матеріали всеукр. наук. конф. Харків: ХДАК, 2023. С. 294 - 295.

9. Шарпило М.Ю. Конструювання образу пост-Голокосту в контексті мейнстріму, субкультури та контркультури. *Всеукраїнська студентська наукова конференція «Українознавчі студії у контексті сучасної доби: філософський, історичний та філологічні аспекти»*: зб. матеріалів наук. конф. Львів, ЛНУП, 2023. С. 23 - 25.

10. Шарпило М.Ю. Формування web-комеморації Голокосту за допомогою соціальних мереж. *Всеукраїнська науково-практична конференція «Новітні дослідження культури і мистецтва: пошуки, проблеми, перспективи»*: зб. матеріалів наук. конф. Київ: НАКККиМ, 2023. С. 97-98.

11. Шарпило М.Ю. Візуальна репрезентація Голокосту у відеоіграх. *Наукова конференція «Дослідження мистецтва і мистецтво як дослідження»*: зб. матеріалів наук. конф. Львів: ЛНАМ, 2023. С. 99-102.

12. Шарпило М.Ю. Культурологічний дискурс Голокосту у соціальній мережі ТікТок. *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку*: матеріали міжнар. наук. конф. Харків: ХДАК, 2023. С. 7-8.

13. Шарпило М.Ю. Культурологічне осмислення Голокосту у фільмі Дж.Глейзера «Зона інтересу» (2023). *Культура та інформаційне суспільство XXI століття* : матеріали міжнар. наук.конф. Харків : ХДАК, 2024. С. 24-25.

14. Шарпило М.Ю. Репрезентація наслідків Голокосту у фільмі Бреді Корбета “Бруталіст” (2024). *Культура та інформаційне суспільство XXI століття* : матеріали міжнар. наук.конф. Харків : ХДАК, 2025. С. 281-282.

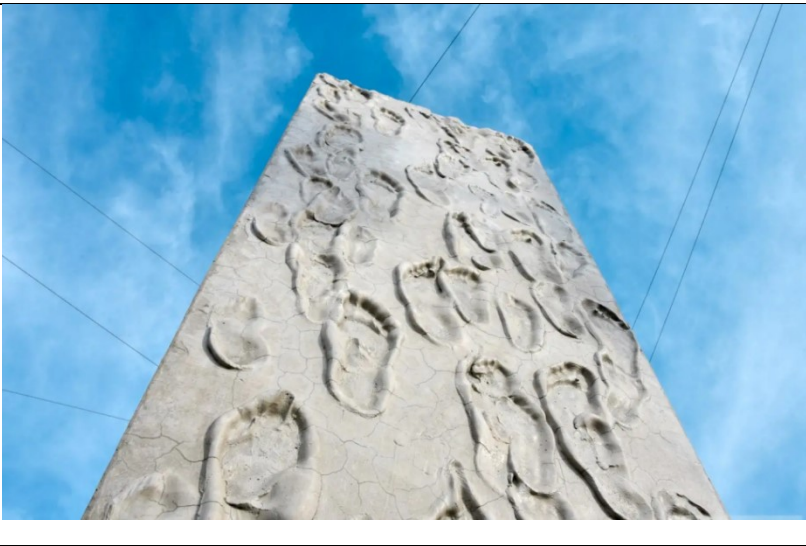
ФІЛЬМОГРАФІЯ

1. Буковський, С. Назви своє ім'я [Відеофільм]. 2006.
2. Георгієнко, О. Бабин Яр. Правда про трагедію [Відеофільм]. 1991.
3. Довженко, О. Перемога на Правобережній Україні та вигнання німецьких загарбників за межі українських радянських земель [Кінофільм]. 1943.
4. Донський, М. Нескорені [Кінофільм]. 1945.
5. Жданов, В. Чому я живий [Кінофільм]. 2021.
6. Нахманович, Р. Єврейське кладовище [Відеофільм]. 1990.
7. Роднянський, О. Хто із нас Шая? [Кінофільм]. 1988.
8. Савельєв, В. Вигнанець [Кінофільм]. 1991.
9. Сеїтаблаєв, А. Чужа молитва [Кінофільм]. 2017.
10. Шапіро, О. Іспит на людяність [Відеофільм]. 2021.
11. Стівенс, Дж. (Stevens, G.). Нацистські концтабори [Документальний фільм]. 1945.
12. Ціннеманн, Ф. (Zinnemann, F.). Пошуки [Фільм]. 1948.
13. Якубовська, В. (Jakubowska, W.). Останній етап [Фільм]. 1948.
14. Стівенс, Дж. (Stevens, G.). Щоденник Анни Франк [Фільм]. 1959.
15. Де Сіка, В. (De Sica, V.). Сад Фінці-Контіні [Фільм]. 1970.
16. Чомські, М. (Chomsky, M.). Голокост [Фільм]. 1978.
17. Ланцман, К. (Lanzmann, C.). Шоа [Документальний фільм]. 1985.
18. Спілберг, С. (Spielberg, S.). Список Шиндлера [Фільм]. 1993.
19. Беніньї, Р. (Benigni, R.). Життя прекрасне [Фільм]. 1997.
20. Долдрі, С. (Daldry, S.). Читач [Фільм]. 2008.

21. Паке-Бреннер, Ж. (Paquet-Brenner, G.). Ключ Сари [Фільм]. 2010.
22. Немеш, Л. (Nemes, L.). Син Саула [Фільм]. 2015.
23. Глейзер, Дж. (Glazer, J.). Зона інтересу [Фільм]. 2023.
24. Корбет, Б. (Corbet, B.). *Бруталіст* [Фільм]. 2024.

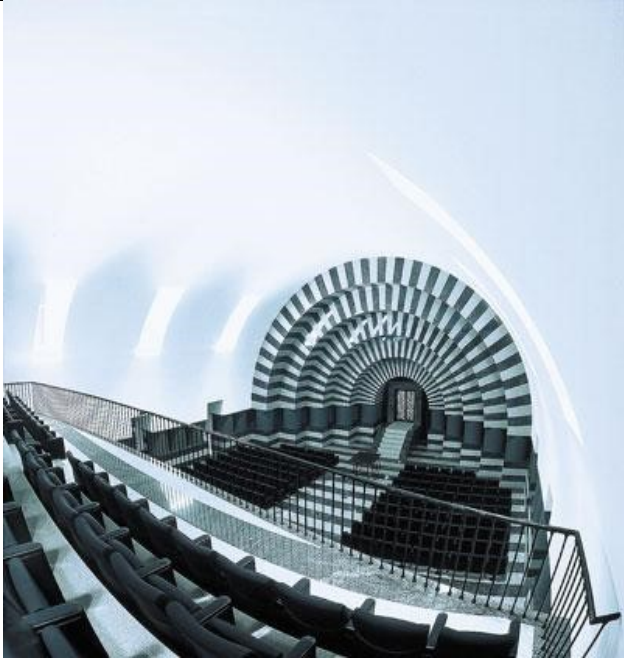
Візуальні матеріали дисертації

№	Зображення	Підпис / Опис	Джерело або локація
1		Меморіальна табличка щодо поховань у Бабиному Яру, 1976 рік	м. Київ, Україна З відкритих джерел Інтернету
2		Пам'ятний знак, Дробицький Яр	Харківський район, Україна З відкритих джерел Інтернету
3		Меморіал “Янівський концтабір”	м. Львів, Україна З відкритих джерел Інтернету

4		Менора, Бабин Яр	м. Київ, Україна З відкритих джерел Інтернету
5		“Дорога смерті”	м. Київ, Україна З відкритих джерел Інтернету
6		Плакат часів СРСР	З відкритих джерел Інтернету

7		Плакат часів СРСР	З відкритих джерел Інтернету
8		Типовий монумент воїну - визволителю	м. Харків, Україна З відкритих джерел Інтернету
9		Меморіал радянському воїну у Трептов-парку, 1949	м. Берлін, Німеччина З відкритих джерел Інтернету

10		Меморіал невідомому солдату в парку слави, 1957	м. Київ, Україна З відкритих джерел Інтернету
11		“Батьківщина-Мати”, 1981	м. Київ, Україна З відкритих джерел Інтернету
12		Національний музей історії України у Другій світовій війні	м. Київ, Україна З відкритих джерел Інтернету

13		Синагога	м. Дніпро, Україна З відкритих джерел Інтернету
14		Музей "Пам'яті єврейського народу та Голокосту в Україні"	м. Дніпро, Україна З відкритих джерел Інтернету
15		Музей Голокосту	м. Одеса, Україна З відкритих джерел Інтернету

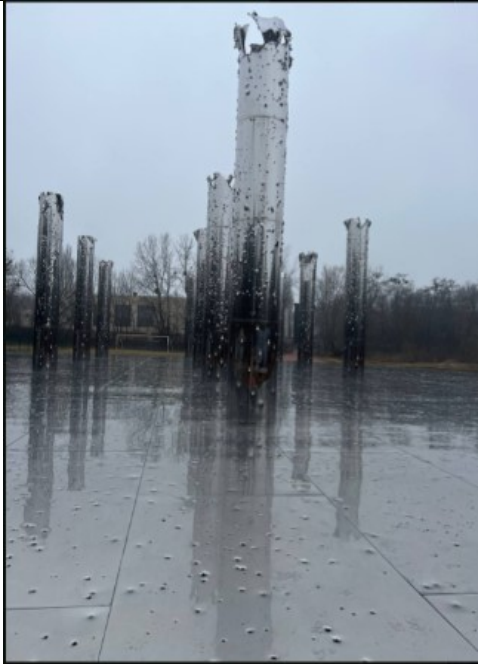
16		Музей “Територія пам’яті”	м. Дніпро, Україна З відкритих джерел Інтернету
17		Музей “Територія Терору”	м. Львів, Україна З відкритих джерел Інтернету
18		Музей Голокосту	м. Харків, Україна З відкритих джерел Інтернету

19		Яд Вашем	м.Єрусалим, Ізраїль 3 відкритих джерел Інтернету
20		Музей Аушвіц- Біркенау	м. Освенцим, Польща 3 відкритих джерел Інтернету
21		Меморіальний комплекс концентраційно го табору Дахау	Німеччина 3 відкритих джерел Інтернету

22		Меморіальний комплекс Бухенвальд	Німеччина З відкритих джерел Інтернету
23		Меморіальний комплекс Заксенхаузен	Німеччина З відкритих джерел Інтернету
24		Меморіальний комплекс Треблінки	Польща З відкритих джерел Інтернету

25		Музей історії польських євреїв POLIN	м.Варшава, Польща 3 відкритих джерел Інтернету
26		Єврейський музей	м. Берлін, Німеччина 3 відкритих джерел Інтернету
27		Єврейський музей	м.Франкфур т, Німеччина 3 відкритих джерел Інтернету

28		“Камені спотикання”	м.Відень, Австрія Авторське фото
29		“Простір синагог”	м. Львів, Україна Авторське фото
30		“Кришталева стіна плачу”	м. Київ, Україна Авторське фото

31		“Дерево життя”	м. Київ. Україна Авторське фотоо
32		“Курган пам'яті”	м. Київ. Україна Авторське фотоо
33		Пам'ятник загиблим євреям	с. Бахів Волинської області, Україна З відкритих джерел Інтернету

34		Композиція меморіалів на місці колишнього гетто	м.Бердичев, Україна 3 відкритих джерел Інтернету
35		Менора, Дробицький Яр	Харківський район, Україна 3 відкритих джерел Інтернету
36		Меморіал убитим євреям Європи	м. Берлін, Німеччина 3 відкритих джерел Інтернету

37		Меморіал єврейському взуттю	м. Будапешт, Угорщина З відкритих джерел Інтернету
38		Меморіал, присвяченим жертвам нацистських переслідувань	м.Відень, Австрія Авторське фото
40		Казімеж	м.Краків, Польща Авторське фото

41		Синагога в Йозефові	м. Прага, Чехія З відкритих джерел Інтернету
42		Колишнє гетто Варшави	м. Варшава, Польща Авторське фото
43		Гетто Римано	м. Рим, Італія Авторське фото

44		Алея Праведників народів світу	м. Єрусалим, Ізраїль З відкритих джерел Інтернету
45		Кадр “Перемога на Правобережній Україні та вигнання німецьких загарбників за межі українських радянських земель”	О.Довженко, 1943
46		Кадр “Нескорені”	М.Донський, 1945

47		Кадр “Бабин Яр”.	В. Георгієнко, 1 991
48		Кадр ““Вигнанець”	В.Савельєв, 1 991
49		Кадр “Назви своє ім’я”	С.Буковський, 2006

50		Кадр ““Чужа молитва”	А.Сеітаблає в,2017
51		Кадр “Бабин Яр. Контекст”	С.Лозниця, 2021
52		Кадр “Іспит на людяність”	О.Шапіро,20 21

53		Кадр ““Чому я живий”	В. Жданов, 2021
54		Кадр “Нацистські концтабори”	Дж.Стівенсон, 1945
55		Кадр “Пошуки”	Ф.Ціннеманн, 1948

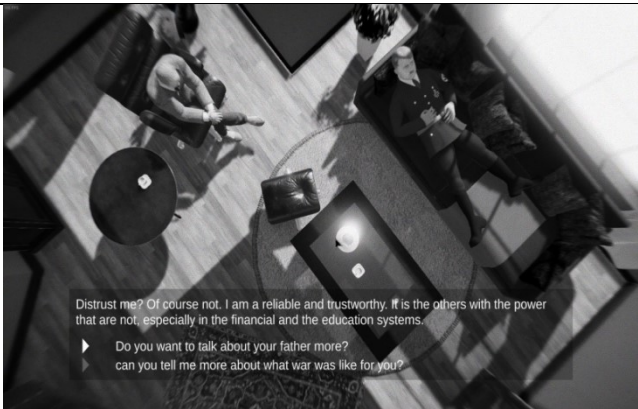
56		Кадр "Останній етап"	В.Якубовський, 1948
57		Кадр "Щоденник Анни Франк"	Дж. Стівенсон, 1959
58		Кадр "'Сад Фінці-Контіні"	В. Де Сіка, 1970

59		Кадр ““Голокост””	М. Чомскі, 1978
60		Кадр “Шоа”	К.Лацман, 1985
61		Кадр ““Список Шиндлера””	С. Спілберг, 1993

62		Кадр ““Життя прекрасне”	Р.Бенія, 1997
63		Кадр “Піаніст”	Р.Поланські, 2002
64		Кадр “Читач”	С.Долдрі, 2008

65		Кадр “Ключ Сари”	Ж.Пеке-Бреннер, 2010
66		Кадр ““Син Саула”	Л. Немеш, 2015
67		Кадр “Зона інтересу”	Дж.Глейзер, 2023

68		Кадр “Бруталіст”	Б. Корбет, 2024
69		Освітня гра “Світло у темряві”	
70		Стратегічна головоломка «Моя пам'ять про нас»	

71	 Distrust me? Of course not. I am a reliable and trustworthy. It is the others with the power that are not, especially in the financial and the education systems. ► Do you want to talk about your father more? can you tell me more about what war was like for you?	Терапевтична гра «Зціли Гітлера».	
72	 THE DARKEST FILES	Детективна гра «Найпохмуріші матеріали»	
73	 ЧЕРВОНА ТОЧКА ПАМ'ЯТІ - ЦЕ ОСВІТНЯ ПЛАТФОРМА ДЛЯ ВИВЧЕННЯ ІСТОРІЇ Досліди історію своєї родини, міста, краю	Проект «Простір пам'яті»	
74	 КОГО ВРЯТУВАВ НІКОЛАС ВІНТОН? ► 43,2 тис.	Матеріал з блогу @royal_blue_art	

«Затверджую»

В.о. ректора Харківської державної
академії культури, доктор
мистецтвознавства, доцент



Наталія РЯБУХА

« 10 » 2025 р.

Акт

про впровадження основних наукових висновків та результатів
дисертаційного дослідження М. Ю. Шарпило
«Комеморацийні практики візуальної репрезентації Голокосту в
культурній парадигмі України кінця XX – початку XXI століття», поданого
на здобуття наукового ступеня доктора філософії з культурології, в
Харківській державній академії культури

Основні наукові висновки та результати дисертаційного дослідження
М. Ю. Шарпило «Комеморацийні практики візуальної репрезентації
Голокосту в культурній парадигмі України кінця XX – початку XXI століття»
реалізовано:

- у змістах навчальних дисциплін «Історія України: цивілізаційний вимір», «Історія української культури», що викладаються здобувачам на факультеті культурології та соціальних комунікацій Харківської державної академії культури;
- під час участі в міжнародних наукових конференціях «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку», «Культура та інформаційне суспільство XXI століття», організованих Харківською державною академією культури, у 2022-2025 рр.;

– у науковій публікації здобувача за темою дослідження опублікованою в збірнику наукових праць «Культура України» (наукове фахове видання) у 2023 р. (Вип. 82).

Декан факультету культурології та
соціальних комунікацій ХДАК,

кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент



Наталя КОРЖИК

Проректор з наукової роботи,
доктор педагогічних наук, професор



Алла СОЛЯНИК