

Міністерство освіти і науки України

Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна

Кваліфікаційна наукова  
праця на правах рукопису

*цеї привітати  
дисертації є фреймівими  
за логотипом.  
Голова спеціалізованої  
вченої ради ДФ 64.051.056  
Олександр Хитишин*

Музильов Олександр Володимирович

УДК 316.64:[351.85+316.654:94] (043.5)

## ДИСЕРТАЦІЯ

# «ПОЛІТИКИ ОБРАЗИ У КОНСТРУЮВАННІ ТА ВІДТВОРЕННІ КОЛЕКТИВНОЇ ПАМ'ЯТІ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ»

Спеціальність 054 – Соціологія

(Галузь знань 05 – Соціальні та поведінкові науки)

Подається на здобуття ступеня доктора філософії

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

 О. В. Музильов

Науковий керівник: Дублікаш Тетяна Миколаївна, кандидат соціологічних наук, доцент.

Харків – 2021

## АНОТАЦІЯ

**Музильов О. В. Політики образи у конструюванні та відтворенні колективної пам'яті в сучасній Україні.** – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата соціологічних наук за спеціальністю 22.00.01 – теорія та історія соціології (Соціологічні науки) – Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна Міністерства освіти і науки України, Харків, 2021.

Дисертація присвячена дослідженню феномена політик образи та їхньої ролі у процесі конструювання та відтворення колективної пам'яті. Актуальність представленої теми полягає у тому, що сучасне українське суспільство характеризується стрімкими змінами у економічній, політичній, культурній, релігійній сферах. Помітно, що на місце минулих героїв приходять принципово нові постаті, що раніше або були маргіналізовані, або майже стерті з колективної пам'яті українців. Особливо помітною є героїзація жертв та бажання отримати відшкодування (моральне, матеріальне) за понесені збитки. Це ми пов'язуємо з проведенням політик образи.

Даний термін ми пропонуємо використовувати як один з різновидів (більш вузький) «політик пам'яті». Він не просто вужче, але й передбачає інший характер взаємовідносин між сторонами. Власне якщо політики пам'яті направлені на регуляцію усього історичного минулого, то політики образи апелюють саме до трагічних, травмуючих епізодів з історії. Зазвичай вивчення теми образи в першу чергу відноситься до психології, в якій вона розглядається виключно в якості моделі поведінки на індивідуальному рівні. Однак у сучасних умовах образа виходить на новий, груповий рівень. Її конструюють як теорію, розповідаючи про історичні витоки конфліктів між країнами, етносами, групами. Водночас проходить впровадження політик образи у практичній сфері.

Це проявляється на побутовому рівні, тому наслідком цього стає стійка неприязнь по відношенню до «кривдника». В першу чергу проведення політик образ актуальне для суспільств, які знаходяться в стані військового або політичного конфліктів.

Онтологічний аспект проблемної ситуації полягає у тому, що у впровадженні політик образи можуть бути зацікавлені політичні актори, які, у тому числі, таким чином прагнуть підвищити свій рейтинг та домогтися певних політичних та економічних цілей.

Гносеологічний аспект проблемної ситуації полягає в очевидному браку знань про специфіку втілення політик образи: джерела отримання інформації про подію, механізми її розповсюдження та поширення. Традиційні підходи до вивчення образи припускають уявлення про неї як про жалісливе ставлення до себе і негативне до агресора. Ми розглядаємо їх більш детально, зокрема зупиняючись на практиках конструювання образів ворога і жертви, впровадженні різноманітних символів та образів через кінематограф та простір сучасних міст.

Перш за все, було проаналізовано та впорядковано теоретико-методологічні доробки, що присвячені феномену колективної пам'яті. Саме його ми вбачаємо тим фундаментом, на який спираються політики образи. Еклектичний набір концепцій було впорядковано та розглянуто з позиції критичної парадигми. Виходячи з підходу М. Хальбвакса, який є найбільш доцільним в контексті нашої роботи, підкреслюємо що події з минулого і сьогодення тісно взаємопов'язані. Завдяки виділенню ключових аспектів колективної пам'яті даний феномен описаний як набір знань про минуле, який включає в себе інформацію про спільні цінності, свята, ритуали, символи та героїв, та передається від одного покоління іншому.

Далі був проведений аналіз теоретичних підходів до вивчення політик пам'яті. Проаналізовано, що політики пам'яті перш за все розглядаються

дослідниками у якості соціального конструкту. І саме як їхній більш вузький різновид ми розглядаємо політики образи. Політики образи апелюють не до минулого загалом, а лише його трагічних аспектів (травм). Політики образи спрямовані на вибудову певного ставлення до подій, та обов'язково пов'язані з травмами. Тобто в контексті нашої роботи політики, направлені на згладження протиріч, не будуть релевантними, адже вони переслідують зовсім інші цілі.

Виявлено, що політики образи передбачають свідомий акцент на травматичному досвіді. Вони націлені на конструювання образів ворога та жертви. Серед функцій політик образи: уніфікація суспільства, його консолідація, тощо. Це відбувається на фоні створення образу ворога, який може бути знайдений як всередині держави, так і за її межами. Разом з тим, консолідація однієї частини суспільства призводить до появи ще більшої кількості протиріч з іншою. Як наслідок, відтворення політик образи призводить до поляризації різних груп, особливо якщо в них не однаковий погляд на історичні події.

Відповідно політики образи були концептуалізовані нами як системи політичних дій, що носять публічний характер та спрямовані на збереження, репрезентацію і трансляцію знання про колективні травми, а також конструювання образу жертви по відношенню до власної групи та образу ворога щодо кривдника.

Наприкінці теоретичного розділу був обґрунтований взаємозв'язок основних категорій роботи. За результатами теоретичного аналізу виявлено, що відомості про травму зберігаються і передаються в колективній пам'яті і використовуються при проведенні політик пам'яті, або їх більш вузького різновиду – політик образи. Пам'ять виступає фундаментом політик образи, тим, що зберігає інформацію про травмуючі події.

Далі нами були обрані два практичні сфери, де політики образи можуть бути втілені. Ми цілком свідомо відмовилися від дослідження новин як

основного джерела знань про травми, та аналізу система освіти, адже її наслідки більш довгострокові, та їх доцільніше розглядати дещо пізніше.

Першою сферою став міський простір. Міський простір, як і політики образи, не є статичним. Він постійно змінюється. У ньому з'являються нові топоніми, об'єкти, символи. Вони відображають ті актуальні зміни, які відбуваються в суспільстві. Тому міста не можна упускати в контексті відтворення політик образи, оскільки індивід регулярно стикається з його простором. Це будинок, побут, дорога на роботу і назад. Місто – це частина життя, повсякденність.

Нами були досліджені форми відтворення політик образи в міському просторі. Вона проявляється в пам'ятниках, топонімах, об'єктах малої архітектурної форми, графіті, муралах та інших символах, які пов'язані з травмуючими подіями. Це можуть бути назви відомих битв, згадки жертв. Накопичення великої кількості пам'ятників, топонімів та інших символів, присвячених образі однієї групи, дозволяє підкреслити її статус, значимість для суспільства.

Спираючись на концепцію соціології міста В. Вахштайна, в роботі наголошується на тому факті, що тільки ті пам'ятники, топоніми та інші об'єкти, які пов'язані з травмуючими подіями, можуть розглядатися як елементи, які конструюють образу в міському просторі. В контексті України – це найчастіше назви вулиць на честь жертв воєн, інших бойових дій або постраждалих в результаті інших дискримінацій. Аналіз теоретичних джерел показує, що топоніми та інші символи в міському просторі часто виконують функцію конструювання образу жертви. Вони покликані затвердити жалісливе відношення до жертв.

Також розглянута роль ритуалів як заходів, що націлені на поширення колективної образи. Проведення меморіальних заходів сприяє тому, що почуття образи розділяє все більше людей. В контексті практичного відтворення політик

образи це виражається в тому, що при проведенні заходів закладається ставлення до певних персоналій як жертв, героїв. Тобто такі заходи спрямовані на закріплення міфу.

Теоретичний аналіз продемонстрував, що практично в кожному населеному пункті політики образа конструюються з оглядкою на місцеві особливості. Тобто крім основних символів образи, які можна зустріти і в інших населених пунктах, використовуються і те, що актуально тільки для конкретного міста або села.

Другою обраною сферою дослідження став кінематограф. Кіно виступає не просто у якості мистецтва, але й є найбільш ідеологізованою частиною масової культури. Саме в фільмах транслуються стереотипи і образи, які потім починають масово тиражуватися. Причому кіно, на відміну від інших видів мистецтва, пропонує вже готові образи.

Вибір кінематографа обумовлений не тільки наочністю образів, які транслуються, але і їхнім впливом на глядачів. Репліки, цитати, образи та інше часто переходить з екранів кінотеатрів в повсякденне життя.

Орієнтуючись на роботи Т. Адорно, Є. Волкова, О. Пономарьової, М. Ферро і інших авторів, було виявлено, що для багатьох саме кіно є одним з головних джерел інформації про історичні події. В кіно негативне ставлення до антагоніста може бути гіперболізоване, що створює його викривлений образ, який переноситься з екрану в життя.

В кіно політики образи втілюються в декількох формах. Наприклад, в створенні образів ворога і жертви, демонстрації особливої жорстокості і зневажливого ставлення до державних символів, демонстрації ненависті до народу або його представників.

Емпіричне дослідження також було вирішено проводити, спираючись на дві сфери відтворення політик образи. Аналіз кінопрокату проводився за допомогою критичного дискурс-аналізу та семіотичного методу. Всього було

проаналізовано 78 фільмів. Картини, що потрапили до прокату, були розділені нами на два слоти. Перший 2010-2013 рр., другий 2014-2019 рр. Такі часові проміжки обрані через помітні політичні зміни, що відбувалися в Україні (зокрема, вибори нового Президента). Головною темою обох слотів є Друга світова війна. Але якщо у першому про неї розповідають картини переважно російського виробництва, то у другому – американського та європейського. Серед інших тем, які підіймаються в картинах: Перша світова війна, расизм. Тобто головні теми за підсумками двох аналізованих періодів практично не розрізняються.

Дискурс-аналіз продемонстрував, що головні зміни, які відбулися в прокаті, пов'язані з появою фільмів, які присвячені актуальним політичним подіям в Україні. Документальні стрічки про події періоду Євромайдану з'явилися ще в 2014-му році. Художні вийшли дещо пізніше, в 2017-му. За порівняно невеликий період вийшло відразу кілька картин, присвячених тематиці АТО. Це «Кіборги», «Донбас», «Позивний Бандерас», «Іловайськ 2014. Батальйон Донбас». Крім того можна відзначити, що ця лінія фільмів була продовжена і в 2020-21 рр., коли, навіть незважаючи на всі складнощі, пов'язані з прокатом, вийшли відразу кілька картин, також присвячених тематиці АТО: «Черкаси», «Наші Котики», «Східняк». Примітно, що всі перераховані картини (крім фільму «Донбас») були повністю або частково профінансовані за рахунок українського бюджету.

Характерною рисою усіх проаналізованих українських картин є створення образу ворога по відношенню до військового супротивника, мешканців Донецької та Луганської областей. Зокрема демонструється їхнє зневажливе ставлення до української мови, культури.

Ще один примітний аспект – наявність відразу кількох картин, в яких конструється колективна образа до СРСР, із засудженням комуністичного режиму. Подібне можна побачити в картинах «Таємний щоденник Симона

Петлюри», «Червоний», «Крути 1918 року». Їх випуск відбувся в 2017-18 рр. і також дозволяє створити картину, при якій демонструється зневажливе і дискримінаційне ставлення до українців у революційні часи та період СРСР.

Емпіричне дослідження демонструє, що в українському кінематографі нехай й не масово, але цілеспрямовано втілюються політики образи. Зокрема, по відношенні до зовнішнього ворога, а також місцевих мешканців. Кількість таких картин зростає, як і цілісність образів, продемонстрованих на екрані.

У якості місця вивчення відтворення політик образи обрано міський простір Харкова. Дослідження проводилося на підставі метода включеного спостереження, зокрема, у розумінні М. де Серто (травень-листопад 2020). Свою увагу ми акцентували саме на появі нових символів, які з'явилися після 2014-го року, як реакції на ті соціальні та політичні зміни, які відбулися в місті та країні. Так, дослідження продемонструвало, що в Харкові з'явилися: 1) нові топоніми, названі на честь жертв Революції гідності та АТО (вулиці, назви зупинок громадського транспорту), зокрема це вулиці Зубенка, Паращука, Котляра, Топчія, Плоходька, Усенка; 2) пам'ятники, присвячені жертвам, що загинули у АТО (монумент захисникам України біля станції метро «Захисників України», бюсти С. Колодію та О. Лавренку на території Військового інституту танкових військ НТУ «ХП»); 3) меморіальні дошки на честь жертв Революції гідності (Котляру, Паращуку), тощо.

Знайшлися і більш примітні форми. Наприклад, це намет «Все для перемоги». На ньому активно демонструються символи дій, що маркуються у якості злочинів, скоєних РФ проти України, а також інших держав. Наявність снаряда на території комплексу покликане додатково укоренити образу, нагадати про проведення бойових дій. Також примітний той факт, що розташований намет в самому центрі міста, тому щодня з ним стикаються велика кількість харків'ян і гостей міста, що таким чином сприяє у них відтворенню травматичного досвіду. Перейменування носять політичний, та, в



контексті українського кейсу, ідеологічний характер. Тобто таке відтворення політик образи – це намагання закріпити значущість саме тієї образи, первинну роль якої виділяє держава.

Дослідження демонструє, що у міському просторі Харкова з'явилися відразу декілька топонімів (6), що присвячені жертва Революції Гідності та АТО. Окрім того з'явилися нові монументи у міському просторі: монумент захисникам України біля станції метро «Захисників України», бюсти С. Колодію та О. Лавренку на території Військового інституту танкових військ НТУ «ХП», намет «Все для перемоги». Їхня ідеологічна спорідненість дозволяє сказати, що у міському просторі Харкові втілені політики образи, які направлені на закріплення певних образів. Зокрема образу жертви по відношенню до військових та загиблих під час Революції Гідності.

**Наукова новизна отриманих результатів** полягає у вирішенні важливого наукового завдання – концептуалізації феномена політик образи, засобів її конструювання та специфіки відтворення. Основні положення наукової новизни:

*Вперше:*

- концептуалізовані політики образи як системи політичних дій, що носять публічний характер та спрямовані на збереження, репрезентацію і трансляцію знання про колективні травми, а також конструювання образу жертви по відношенню до власної групи та образу ворога щодо кривдника. Політики ґрунтуються як на реальних фактах, так і вигаданих. Для їхнього конструювання і затвердження задіюються як актуальні події, так і історичні аналогії;

- визначені форми відтворення політик образи в міському просторі, як «стратегій», що застосовують актори задля досягнення певної політичної мети. Такими формами є пам'ятники, топоніми, об'єкти малої архітектурної форми, графіті, мурали та інші символи, які пов'язані з травмуючими подіями. Це

назви відомих битв, згадки жертв. Накопичення великої кількості пам'ятників, топонімів та інших символів, присвячених образі однієї групи, дозволяє підкреслити її статус, значимість для суспільства;

– розроблено та застосовано систему індикаторів відображення політик образи в кінематографі. Цими індикаторами є: створення образів ворога і жертви, демонстрація ненависті персонажами фільму (переважно негативними) до певного народу і/або його представників, конструювання певного ставлення до події (надання їй історичної значущості), демонстрація колективної помсти (проявляється як у фізичній розправі над опонентом, так і у правовому покаранні для агресора). Використання значної кількості зазначених прийомів (3 та більше) дозволяє сконструювати різко негативне ставлення щодо кривдника, поглибити існуючі протиріччя між групами.

*Удосконалено:*

– теорію інтерактивних ритуалів Коллінза Р. Уточнено, що проведення меморіальних заходів – це не лише структурований механізм взаємодії індивідів, але й такі заходи сприяють тому, що почуття образи розділяє все більше людей. Успішність ритуалів залежить від комбінації змінних елементів, де першочергову роль грає політична кон'юнктура. В контексті практичного відтворення політик образи це виражається в тому, що при проведенні заходів закладається ставлення до певних персоналій як жертв, героїв. Тобто такі заходи спрямовані на закріплення міфу. Кожен новий ритуал може все більше міфологізувати подію, в ній будуть з'являтися все нові «факти» і відомості, які вважаються актуальними зараз. Таким чином, за рахунок привнесення такої інформації можна знову актуалізувати колишню травму;

– взаємозв'язок феноменів «колективна пам'ять», «колективна травма», «політики пам'яті» і «політики образи», а саме: відомості про травму зберігаються і передаються в колективній пам'яті і використовуються при проведенні політик пам'яті, або їх більш вузького різновиду – політик образи.

Колективна пам'ять виступає фундаментом політик образи, тим, що зберігає інформацію про травмуючі події. Серед інших функцій, колективна пам'ять покликана зберігати і передавати знання про колективну травму від покоління до покоління. Політики образи ґрунтуються на інформації про отримані травми;

– підхід Волкова Є. та Пономарьової О. до аналізу ігрового кінематографа у якості джерела колективної пам'яті. До функцій кіно у контексті політик образи додано міфологізаторську функцію. Вона актуалізується лише за наявності реального конфлікту між країнами, соціальними групами, етносами. Якщо вони бачать негативні образи на екрані, та у реальному житті відбувається конфлікт, то збільшується ймовірність конструювання негативного образу от відношенню до «кривдника».

*Дістали подальшого розвитку:*

– соціологічне знання про сучасний стан українського кінопрокату: зокрема досліджено, що події 2014 року стали каталізатором відтворення політик образи, що особливо відчутно у картинах українського виробництва. Зокрема активне використання образів ворога та жертви йде: у військових картинах, драмах, присвячених історичним постатям;

– соціологічне знання про символічний простір Харкова. Виявлено, що реалізація політик образи після 2014 року відбувається за рахунок: встановлення нових топонімів, що названі на честь жертв Революції гідності та АТО; появи нових пам'ятників (наприклад, на честь бійців, що загинули у АТО); появи інших символів (наприклад, намет «Все для перемоги», мурал «Пам'ятаємо-перемагаємо»). Окрім цього політики образи відтворюються за рахунок заміни старих символів на нові; додавання до існуючих об'єктів нових символів;

– дослідження діалектики міст Буза А. Ідеї автора щодо локалізації символів, що використовуються у міському просторі, були розвинені, зокрема у контексті відтворення політик образи це виражається у маркуванні простору

міста на честь місцевих «жертв», тих, хто постраждав під час війн, або втратив життя у наслідок боротьби за незалежність. Внаслідок цього місцеві мешканці відчують себе причетними до подій національного рівня.

Практичне значення дисертаційної роботи полягає у тому, що отримані результати можуть бути використані в політиці маркування міського простору, стратегіях викладання навчальних дисциплін в школі (в першу чергу історії), державній політиці в цілому. Інформація буде корисною організаціям, які займаються роботою з незахищеними верствами населення, психологам. Дані про відтворення політик образи можуть бути корисними для державних та регіональних органів влади (зокрема, соціальних). Інформація щодо функцій політик образи може бути використана для підвищення соціальної згуртованості населення, усунення бар'єрів між різними групами. Також робота може бути корисна в контексті вивчення росту популярності радикальних ідей. Інформація щодо впровадження політик образи може бути корисною для проведення процедур, направлених на збереження національної безпеки загалом. Матеріали дисертації можуть бути використані при розробці та викладанні курсів: «Політична соціологія», «Критична соціологія», «Теорії революцій», «Політична культура та політична поведінка» та інших.

**Ключові слова:** політики образи, колективна пам'ять, колективна травма, колективна образа, кінематограф, місто, дискурс, ворог, жертва.

## ABSTRACT

**Muzylov O. V. Resentment policies in the construction and reproduction of collective memory in modern Ukraine.** – Qualification scholarly paper: a manuscript.

Thesis submitted for obtaining the Doctor of Philosophy degree in Sociology, Speciality 054 – Sociology. V. N. Karazin Kharkiv National University of Ministry of Education and Science of Ukraine, Kharkiv, 2021.

The dissertation is devoted to the research of the phenomenon of resentment policies and their role in the process of construction and reproduction of collective memory. The relevance of this topic resides in rapid changes in economic, political, cultural, and religious realms, which characterize modern Ukrainian society. It is noticeable that the heroes of the past are replaced by fundamentally new figures who were previously either marginalized or almost erased from the collective memory of the Ukrainians. The heroization of the victims and the desire to receive compensation (both moral and material) for the losses are especially noticeable. We associate this with the conduct of resentment policies.

We suggest using this notion as one of the (narrower) varieties of «politics of memory». This notion is not only narrower, but also implies a different nature of the relationship between the parties. In fact, if the politics of memory are aimed at regulating the entire historical past, resentment policies appeal to tragic, traumatic episodes in history. Usually, the study of resentment primarily relates to psychology, in which it is considered solely as a model of behavior at the individual level. However, in modern conditions, the image reaches a new, group level. It is constructed as a theory, telling about the historical origins of conflicts between countries, ethnic and social groups,. At the same time, resentment policies are being implemented in the practical sphere. This is manifested through everyday practices, so

the result is a persistent hostility towards the «offender». First of all, the conduct of resentment policies is relevant to societies that are in a state of military or political conflict.

The ontological aspect of the problem situation is that political actors, which, inter alia, seek to increase their rating and achieve certain political and economic goals, may be interested in the implementation of resentment policies.

The epistemological aspect of the problem situation consists in an obvious lack of knowledge about the specific of the implementation of resentment policies: sources of information about the event, the mechanisms of its spread, etc. Traditional approaches to the study of resentment consider it as a compassionate attitude towards themselves and negative towards the aggressor. We propose to study this in more detail and focus on the practices of constructing images of the enemy and the victim, the implementation of various symbols and images through cinematograph, and the space of modern cities.

First of all, the theoretical and methodological achievements devoted to the phenomenon of collective memory were analyzed and organized. We see it as the foundation of resentment policies. The eclectic set of concepts was streamlined and analyzed from a critical paradigm perspective. Based on Halbwax's approach, which is the most appropriate in the context of our work, it can be emphasized that events from the past and present are closely interrelated. By highlighting key aspects of collective memory, this phenomenon is described as a set of knowledge about the past that includes information about common values, holidays, rituals, symbols, and heroes, passed down from one generation to another.

Next, an analysis of theoretical approaches to the study of policies of memory was analyzed. It is analyzed that policies of memory are primarily considered by researchers as a social construct. And this is exactly their narrower variety that we view as resentment policies. Resentment policies do not refer to the past in general, but only to its tragic aspects (traumas). Resentment policies are aimed at building a

certain attitude to events and are necessarily related to trauma. That is, in the context of our work, policies aimed at resolving contradictions will not be relevant, because they pursue completely different goals.

It was found that resentment policies provide a conscious emphasis on traumatic experiences. They are aimed at constructing images of the enemy and the victim. Among the functions of resentment policies one can find a unification of society, its consolidation, etc. These processes are accompanied by the creating of an image of the enemy, which can be found both inside the state and abroad. However, the consolidation of one part of society leads to even more contradictions within another one. As a result, the reproduction of resentment policies leads to the polarization of different groups, especially if they do not share the same view of historical events.

Accordingly, resentment policies were conceptualized by us as a system of political action of a public nature aimed at preserving, representing, and transmitting knowledge about collective trauma, as well as constructing the image of the victim and the image of the enemy.

At the end of the theoretical section, the relationship between the main categories of the paper was specified. According to the results of theoretical analysis, it was found that information about the trauma is stored and transmitted in the collective memory and used in the conduct of policies of memory, or their narrower variety – the resentment policies. Memory is the foundation of resentment policies, storing information about traumatic events.

Next, we have selected two practical areas where resentment policies can be embodied. We have consciously abandoned the study of news as the main source of knowledge about trauma, and the analysis of the education system because its consequences are more long-term, and it is better to consider them later.

Instead, two areas, where resentment policies can be reproduced, have been identified. The first was the urban space. Urban space, just as resentment policies, is

not static. It is constantly changing. New toponyms, objects, symbols appear in it. They reflect the current changes taking place in society. We should not omit the urban space when studying resentment policies, since this is where an individual regularly meets them. This is a house, daily routine, the road to work and back. The city is a part of life, of everyday life.

We have studied the reproduction forms of resentment policies in the urban space. They are manifested in monuments, toponyms, objects of small architectural form, graffiti, murals, and other symbols associated with traumatic events. These may be the names of famous battles, mentions of victims. The accumulation of a large number of monuments, toponyms, and other symbols dedicated to the image of one group allows to emphasize its status, significance for society.

Based on the concept of sociology of the city by V. Vakhshain, the paper emphasizes the fact that only those monuments, place names, and other objects that are associated with traumatic events can be considered as elements that construct resentment in the urban space. In the Ukrainian context, these are most often streets named after the victims of war, other hostilities, or victims of certain discrimination. Analysis of theoretical sources shows that toponyms and other symbols in urban space often perform the function of constructing the image of the victim. They are designed to show compassion for the victims.

The paper also considers the role of rituals as the means aimed at spreading collective resentment. The holding of memorial events contributes to the fact that the feeling of resentment is shared by more and more people. In the context of the practical reproduction of resentment policies, this is expressed in the fact that certain events create the attitude toward certain personalities as toward victims or heroes. This proves that these means are aimed at consolidating the myth.

Theoretical analysis has shown that in almost every locality resentment policies are constructed with regard to local characteristics. That is, in addition to the



main symbols of resentment, which can be found in other locations, we can note symbols relevant only for a particular city or village.

The second chosen research field was cinema. Cinematograph is not just art, but also the most ideological part of mass culture. It is exactly in the movies where stereotypes and images, which then begin to be replicated en masse, are broadcasted. In addition, cinema, unlike other arts, offers ready-made images.

The choice of cinema is determined not only by the clarity of the images that are broadcasted but also by their impact on viewers. Remarks, quotes, images, etc. often move from the cinema screens into everyday life.

Focusing on the work of T. Adorno, E. Volkov, O. Ponomareva, M. Ferro and other authors, it was found that for many people films are one of the main sources of information about historical events. In cinema, a negative attitude towards the antagonist can be exaggerated, which creates his distorted image, which is transferred from the screen to life.

In film, resentment policies are embodied in several forms. For example, in the creation of images of the enemy and the victim, demonstrations of extreme cruelty and contempt for state symbols, demonstrations of hatred for the people or their representatives.

It was also decided to conduct an empirical study based on two areas of policy reproduction. The analysis of film distribution was carried out using critical-discourse analysis and the semiotic method. A total of 78 films were analyzed. The analyzed films were divided into two slots. The first is 2010-2013, the second is 2014-2019. Such time intervals were chosen due to significant political changes that took place in Ukraine (in particular, the election of a new President). The main theme of both slots is World War II. Only now, if in the first group of films to this theme refer mostly Russian-made films, then in the second group – American and European. Among other topics raised in the films, one can find the First World War and racism. That is, the main themes of the two analyzed periods are almost indistinguishable.

Discourse analysis has shown that the main changes that have taken place in the distribution are related to the emergence of films about current political events in Ukraine. Documentaries about the events of the Euromaidan period appeared in 2014. The feature films came out a little later, in 2017. For a relatively short period, several paintings were published on the subject of anti-terrorist operation. These are «Cyborgs», «Donbas», «Callsign Banderas», «Ilovaisk 2014. Donbas Battalion». In addition, it can be noted that this line of films was continued in 2020-21, when, despite all the difficulties associated with distribution, several films on the subject of anti-terrorist operation were released: «Cherkasy», «Our Cats», «Skhidniak». It is noteworthy that all these films' (except for the film «Donbas») were fully or partially funded by the Ukrainian budget.

A characteristic feature of all analyzed Ukrainian films is the creation of the image of the enemy in relation to the military enemy, residents of Donetsk and Luhansk regions. In particular, their contemptuous attitude to the Ukrainian language and culture is demonstrated. Another notable aspect is the presence of several motion pictures with condemnation of the communist regime, in which a collective resentment to the USSR is constructed. This can be seen in the motion picture «The Secret Diary of Simon Petliura», «Chervony», «Kruty 1918». Their release took place in 2017-18 and also allows to create a picture that shows the contemptuous and discriminatory attitude towards Ukrainians in the revolutionary times and the Soviet period.

Empirical research shows that in Ukrainian cinema resentment policies are albeit not massively, but purposefully embodied. In particular, in relation to the external enemy, as well as to the locals The number of such pictures is growing, as is the integrity of the images displayed on the screen.

Kharkiv's urban space was chosen as a place to study the reproduction of resentment policies. The study was conducted on the basis of the method of inclusive observation, in particular, in the understanding of M. De Certeau (May-November

2020). We focused our attention on the emergence of new symbols that appeared after 2014, as a reaction to the social and political changes that have taken place in the city and the country. Thus, the study showed that in Kharkiv there appeared: 1) new toponyms named after the victims of the Revolution of Dignity and ATO (streets, names of public transport stops), in particular Zubenko, Paraschuk, Kotlyar, Topchiyy, Plokhodko, Usenko streets; 2) monuments dedicated to the victims of the ATO (monument to the defenders of Ukraine near the metro station «Zakhysnykiv Ukrainy», busts of S. Kolodiy and O. Lavrenko on the territory of the Military Institute of Tank Troops of NTU «KhPI»); 3) memorial plaques in honor of the victims of the Revolution of Dignity (Zubenko, Paraschuk, etc.).

There were also more remarkable forms. A good example is the tent «Everything for Victory». It actively demonstrates the symbols of actions marked as crimes committed by Russia against Ukraine and other states. The presence of a missile on the territory of the complex is called to reinforce the resentment and , to remind about the fighting. Also noteworthy is the fact that the tent is located in the heart of the city, so it is encountered daily by a large number of Kharkiv residents and guests of the city, which thus helps them to recreate the traumatic experience. The renamings are political and, in the Ukrainian case, ideological in nature. That is, such reproduction of resentment policies is an attempt to consolidate the significance of exact resentment, the primary role of which is allocated by the state.

The study shows that several toponyms (6) dedicated to the victims of the Revolution of Dignity and the Anti-Terrorist Operation have appeared in the urban space of Kharkiv. In addition, new monuments have appeared in the city space: a monument to the defenders of Ukraine near the metro station «Zakhysnykiv Ukrainy», busts of S. Kolodiy and O. Lavrenko on the territory of the Military Institute of Tank Troops NTU «KhPI», tent «Everything for Victory». Their ideological affinity allows us to say that the urban space of Kharkiv embodied resentment policies that are aimed at consolidating certain images (in particular, the

image of the victim in relation to the militants and those killed during the Revolution of Dignity).

**The scientific novelty of the obtained results** lies in the solution of an important scientific problem – the conceptualization of the phenomenon of resentment policies, the means of its construction, and the specific features of its reproduction. The main provisions of scientific novelty:

*For the first time:*

- resentment policies are conceptualized as a system of political action of a public nature and aimed at preserving, representing, and transmitting knowledge about collective trauma, as well as constructing the image of the victim in relation to his own group and the image of the enemy against the offender. Policies are based on both real and fictional facts. Both current events and historical analogies are used to construct and approve them;

- certain forms of reproduction of resentment policies in the urban space, as «strategies» used by actors to achieve a certain political goal, are defined. To these forms belong monuments, toponyms, objects of small architectural form, graffiti, murals, and other symbols that are associated with traumatic events. These are the names of famous battles, mentions of victims. The accumulation of a large number of monuments, toponyms and other symbols dedicated to the image of one group, allows to emphasize its status and significance for society;

- a system of indicators for the display of resentment policies in cinema was developed and applied. These indicators are: creating images of the enemy and the victim, demonstration of hatred by the film's characters (mostly negative) to a certain people and/or its representatives, constructing a certain attitude to the event (assigning it with a historical significance), demonstration of collective revenge (unfolds as in physical reprisal against the enemy, as in legal punishment for the aggressor). The use of a significant number of these techniques (3 or more) allows to

construct a sharply negative attitude towards the offender, to deepen the existing contradictions between groups.

*Improved:*

– the theory of interactive rituals Collins R. It was clarified that holding of commemorative events is not only a structured mechanism of interaction between individuals, but these events contribute to the spread of the resentment among many people. The success of rituals depends on a combination of variable elements, where the core role is played by conjuncture. In the context of the practical reproduction of resentment policies, this is expressed in the fact that the events create a certain attitude to certain personalities as to victims and heroes. That is, such events are aimed at consolidating the myth. Each new ritual can increasingly mythologize the event: there will appear all the new «facts» and information that are considered relevant now. Thus, by disclosing such information, you can re-actualize the previous injury;

– the relationship between the phenomena of «collective memory», «collective trauma», «policies of memory» and «resentment policies», namely: information about the trauma is stored and transmitted in collective memory and used in policies of memory, or in their narrower variety – the resentment policies. Collective memory is the foundation of resentment policies, storing information about traumatic events. Among other functions, collective memory is designed to store and transmit knowledge about collective trauma from generation to generation. Resentment policies are based on information about trauma;

– the approach of E. Volkov and O. Ponomareva to the analysis of feature cinema as a source of collective memory. A mythologizing function has been added to the functions of cinema in the context of resentment policies. It is relevant only in the presence of real conflict between countries, social groups, ethnic groups. If they see negative images on the screen, and there is a conflict in real life, it increases the likelihood of constructing a negative image in relation to the «offender».

*Received further development :*

- sociological knowledge about the current state of Ukrainian film distribution: in particular, it was investigated that the events of 2014 became a catalyst for the reproduction of resentment policies, which is especially noticeable in the films of Ukrainian production. In particular, the active use of images of the enemy and the victim is unfolding: in military pictures, dramas dedicated to historical figures;

- sociological knowledge about the symbolic space of Kharkiv. It was revealed that the implementation of resentment policies after 2014 is happening due to: the establishment of new toponyms named after the victims of the Revolution of Dignity and the ATO; emergence of new monuments (for example, in honor of soldiers who died in the anti-terrorist operation); appearance of other symbols (for example, the tent «Everything for victory», the mural «We remember – we win»). In addition, resentment policies are reproduced by replacing old symbols with new ones and adding new symbols to existing objects;

- the study of the dialectic of cities Buza A. The author's ideas on the localization of symbols used in urban space have been developed. In particular in the context of reproduction of resentment this is expressed in marking the city's space in honor of local «victims», who lost their lives as a result of the struggle for independence. As a result, local residents feel involved in national-level events.

The practical significance of the dissertation is that the results can be used in the policy of urban space labeling, strategies for teaching subjects in school (especially history), national policy in general. The information will be useful to organizations working with vulnerable groups, psychologists. Data on the reproduction of resentment policies can be useful for state and regional authorities (including social). Information on the functions of resentment policies can be used to increase social cohesion, remove barriers between different groups. The work can also be useful in the context of studying the growing popularity of radical ideas. Information on the implementation of resentment policies can be useful for

conducting procedures aimed at preserving national security in general. The materials of the dissertation can be used in the preparation and teaching of such courses as: «Political Sociology», «Critical Sociology», «Theories of Revolutions», «Political Culture and Political Behavior» and others.

***Key words:*** resentment policies, collective memory, collective trauma, policies of memory, collective resentment, cinematograph, city, discourse, enemy, victim.

## СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

### Наукові праці у фахових виданнях України

1. Музылёв А. Розвиток і поширення радикальних ідей в умовах сучасних демократичних суспільств. *Грані*. 2018. Т. 21, № 4. С. 65-71.

URL:

<https://www.google.ru/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjg8v2K-dHzAhUpNOwKHdYiD90QFnoEAcQAQ&url=https%3A%2F%2Fgrani.org.ua%2Findex.php%2Fjournal%2Farticle%2Fdownload%2F1151%2F1172%2F&usg=AOvVaw1-z3mkE9AX3WJAvxdsHEY>

2. Музылёв А. Коллективная обида: к вопросу определения феномена. *Соціологічні студії*. 2019. № 2 (15), С. 21-29.

DOI: <https://doi.org/10.29038/2306-3971-2019-02-21-29>.

URL:

[https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/16839/1/Соціологічні%20студії\\_2019\\_2\\_18-26.pdf](https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/16839/1/Соціологічні%20студії_2019_2_18-26.pdf)

3. Музылёв А. В. Формы проявления коллективной обиды как элемента коллективной памяти в городском пространстве. *Габітус*. 2020. Вип. 13. Т.1. С. 32-38.

DOI: <https://doi.org/10.32843/2663-5208.2020.13-1.4>

URL: [http://habitus.od.ua/journals/2020/13\\_2020/part\\_1/6.pdf](http://habitus.od.ua/journals/2020/13_2020/part_1/6.pdf)

4. Музылёв А. Особенности конструирования коллективной обиды посредством кинематографа (на примере современных украинских фильмов). *Актуальні проблеми філософії та соціології*. 2020. № 27. С. 97-102.

DOI: <https://doi.org/10.32837/apfs.v0i27.929>

URL: [http://apfs.nuoua.od.ua/archive/27\\_2020/19.pdf](http://apfs.nuoua.od.ua/archive/27_2020/19.pdf)



**Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати  
дисертації у періодичних наукових виданнях держав, які входять до  
Організації економічного співробітництва та розвитку та Європейського  
Союзу**

5. Музылёв А. В. Конструирование коллективной обиды посредством кинематографа: украинский контекст. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Science*. 2020. № VIII (41). Iss. 237.

P. 81-84. (Угорщина).

DOI: <https://doi.org/10.31174/SEND-HS2020-237VIII41-16>

URL:

[https://www.seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/hum\\_viii\\_237\\_41.pdf](https://www.seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/hum_viii_237_41.pdf)

**Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:**

6. Музылёв А. В. Факторы развития радикализма на личностном уровне. *Соціологія у (пост)сучасності*: Збірник тез доповідей XVI міжнар. наукової конференції студентів, аспірантів, докторантів та молодих вчених, м. Харків, 15-16 березня 2018 р. ХНУ імені В.Н.Каразіна. 2018. С. 70-71.

7. Музылёв А.В. Специфика формирования коллективной памяти в условиях трансформирующихся обществ. *Україна – горизонти майбутнього: соціально-гуманітарний контекст*: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Дніпро. Грані. 2019. С. 20-22.

8. Музылёв А. В. Механизмы преодоления коллективной обиды в современных обществах. *Сучасний рух науки*: тези доп. VIII Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції, 3-4 жовтня 2019 р. Дніпро. 2019. Т.2. С. 566-570.

9. Музылёв А. Потенциал актуализации контрпамяти в современном украинском обществе. *Соціологія у (пост)сучасності*. Збірник тез доповідей XVI Міжнародної наукової конференції студентів, аспірантів, докторантів та

молодих вчених, м. Харків, 12-13 березня 2020 р. ХНУ імені В.Н.Каразіна. 2020. С. 126-127.

10. Музильов О.В. Складові травмогенної ідентичності. *Інноваційні пріоритети розвитку наукових знань*: Матеріали II науково-практичної конференції, м. Київ, 27-28 березня 2020 р. Херсон. «Молодий вчений». 2020. С. 131-134.

11. Музильов О.В. Відображення колективної образи у міському просторі. *Реформування та розвиток гуманітарних та природничих наук*: Матеріали II науково-практичної конференції, м. Полтава, 22-23 травня 2020 р. Херсон, «Молодий вчений». 2020. Ч. 2. С. 91-93.

12. Музильов О. Комп'ютерні ігри як інструмент конструювання колективної образи. *Соціологія у (пост)сучасності*. Збірник тез доповідей XIX Міжнародної наукової конференції студентів, аспірантів, докторантів і молодих вчених, м. Харків, 18-19 березня 2021 р. ХНУ імені В. Н. Каразіна. 2021. С. 87-88.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b>	27
<b>РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ПОЛІТИК ОБРАЗИ</b>	39
1.1. Соціологічні підходи до дослідження колективної пам'яті	39
1.2. Теоретико-методологічні засади вивчення політик пам'яті	56
1.3. Політики образи як різновид політик пам'яті	63
1.4. Взаємозв'язок феноменів «політики образи», «політики пам'яті», «колективна пам'ять» та «колективна травма»	88
Висновки до розділу 1	98
<b>РОЗДІЛ ІІ. ДОСЛІДЖЕННЯ ЗАСОБІВ КОНСТРУЮВАННЯ ТА ВІДТВОРЕННЯ ПОЛІТИК ОБРАЗИ</b>	101
2.1. Засоби відтворення політик образи в умовах міського простору	101
2.2 Кінематограф як сфера відтворення та впровадження політик образи	126
Висновки до розділу 2	142
<b>РОЗДІЛ ІІІ. ДОСЛІДЖЕННЯ КОНСТРУЮВАННЯ ТА ВІДТВОРЕННЯ ПОЛІТИК ОБРАЗИ У ФІЛЬМАХ ТА ПРОСТОРІ УКРАЇНСЬКИХ МІСТ</b>	146
3.1. Аналіз відтворення політик образи в кінематографі	146
3.1.1 Аналіз іноземних та українських фільмів, що виходили у прокат в період 2010-2013 рр.	155
3.1.2 Відтворення політик образи в іноземних та українських фільмах, що виходили у прокат у 2014-2019 рр.	164
3.2. Відтворення локальної версії політик образи в міському просторі (на прикладі Харкова)	190
Висновки до розділу 3	208
<b>ВИСНОВКИ</b>	212
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b>	222
<b>ДОДАТКИ</b>	241

## ВСТУП

**Обґрунтування вибору теми дослідження.** Для сучасного українського суспільства характерні стрімкі зміни у економічній, політичній, культурній, релігійній сферах. Помітно, що на місце минулих героїв приходять принципово нові постаті, що раніше або були маргіналізовані, або майже стерті з колективної пам'яті українців. Особливо помітною є героїзація жертв та бажання отримати відшкодування (матеріальне, моральне) за понесені збитки. Це ми пов'язуємо з проведеннями політик образи, які є характерними не тільки для українського, але й інших суспільств.

Даний термін ми пропонуємо використовувати як більш вузький різновид «політик пам'яті». Він не просто вужче, але й передбачає інший характер взаємовідносин між сторонами. Власне якщо політики пам'яті направлені на регуляцію усього історичного минулого, то політики образи апелюють саме до трагічних, травмуючи епізодів з історії. Подібні травми є в історії майже кожного народу або етносу. Такими можна вважати масові утиски, депортації, геноциди, заборону на переміщення, знищення культурної спадщини. Тобто підстави «ображатися» є майже у кожної групи. Вивчення політик образи ми вбачаємо доцільним, оскільки саме вони регулюють те, на що на «потрібно ображатися», а які події з минулого можна ігнорувати.

Зазвичай подібні політики проводить держава, оскільки саме вона володіє найбільш широким набором інструментів, завдяки яким вдається сконструювати певне (негативне) ставлення до «ворога». Вивчення політик образи важливе у тому контексті, що дозволяє простежити, у які історичні етапи і на що саме різні групи ображалися. Це дозволяє побачити як змінювалася політична кон'юнктура. Особливо цікаво простежити актуальний

стан політик образи, які, вочевидь, проводяться з огляду на наявність військового конфлікту, розколу у сферах політики, релігії.

Зазвичай вивчення теми образи в першу чергу відноситься до психології, в якій вона розглядається виключно в якості моделі поведінки на індивідуальному рівні. Однак у сучасних умовах образа виходить на новий, груповий рівень. Її конструюють як теорію, розповідаючи про історичні витоки конфліктів між країнами, етносами, групами. Водночас проходить відтворення політик образи у практичній сфері. Це проявляється на побутовому рівні, тому наслідком цього стає стійка неприязнь по відношенню до «кривдника». В першу чергу проведення політик образ актуальне для суспільств, які знаходяться в стані військового або політичного конфліктів.

Складність теоретизування полягає в необхідності перенесення концепту образи на колективний рівень. Це неминуче зіштовхує нас з необхідністю виділення характеристик того, що ми можемо вважати формою прояву політик образи, кого можна розглядати в якості агентів, чиї дії сприяють їх конструюванню. Існує очевидний брак знань відносно феномену політик образи, а також конкретних кейсів, які існували раніше і актуалізуються в сучасних умовах.

Актуальність вивчення політик образи також обумовлена тим, що вони націлені на актуалізацію існуючих протиріч. Наслідком цього стає ще більше поглиблення протиріч між групами. При цьому, ми також враховуємо, що політики образи можуть служити й для зближення певних груп у суспільстві (наприклад, якщо політики образ двох груп направлені на створення образу жертви по відношенню до третьої), але такі політики зустрічаються рідше та їхній «зближувачий» ефект можна вважати побічним, а не таким, на який актори розраховували першочергово. Також вибір теми обумовлений тим, що власне «жертва» може бути зацікавлена в проведенні політик образи, адже вони

апелюють до «кривдника», вимагаючи в нього тієї чи іншої компенсації за понесені збитки.

Багато дослідників розглядають в схожому ключі поняття «колективна пам'ять» (М. Хальбвакс, Т. Ємельянова, Р. Єрман) або «політики пам'яті» (Б. Ілізаров, Д. Анікін, А. Лінченко). Однак вони помітно ширше, оскільки включають в себе більш значний пласт подій, які, у тому числі, не пов'язані з трагічними подіями. Образа вужче, вона стосується тільки конкретних подій і історичних персонажів, які викликають різко негативну реакцію серед широких верств населення. Але цей набір не виникає випадково. Він є наслідком історичних подій та спроби створення певного світогляду. Тобто для створення (конструювання) образи селективно обираються події, які можуть викликати різко негативну реакцію. Саме тому образа багато в чому ґрунтується на історичних протиріччях, конфліктах.

Ще одна сторона проблемної ситуації – це межі самого поняття «образы». Існуючі дослідження пов'язані переважно з її вивченням на індивідуальному рівні. Вони спрямовані на вивчення причин образи, тривалості такої моделі поведінки, тоді як нас цікавлять фактори, які сприяють появі і встановленню такого почуття, яке б виявилось релевантним для груп. Для цього знадобиться цілий комплекс мір, що допомагають поширити інформацію для аудиторії. Тобто відбувається конструювання певної картини світу.

Особливої актуальності проведення політик образи набуває в суспільствах, де відбуваються помітні політичні перетворення, зокрема різка зміна складу парламенту, зростання популярності радикальних ідей, зріст використання екстремістських методів задля досягнення політичних цілей. З цього випливає онтологічний аспект проблемної ситуації. У політиках образи можуть бути зацікавлені політичні актори, які, у тому числі, таким чином прагнуть підвищити свій рейтинг та домогтися певних політичних та економічних цілей. Відтворення політик образи з одного боку сприяє

зміцненню відносин в рамках однієї групи, представники якої поділяють образу, а з іншого, сприяє відторгненню інших і посиленню розколів в суспільстві.

Акцентуючи увагу на складній і багаторівневій природі даного феномену з одного боку і його конструктивістській складовій з іншого, ми пропонуємо концептуалізацію політик образи в сучасних суспільствах, приділяючи особливу увагу Україні, оскільки в країні склалися сприятливі фактори для її втілення.

Власне поняття «образи» вивчали багато дослідників, серед яких важливе значення мають роботи О. Царьової, К. Юнга, Ф. Перлза, М. Полляка. Оскільки поняття «політики образи» практично не зустрічається в роботах соціологів, в теоретичному плані ми спираємося на дослідників колективної пам'яті, політик пам'яті та суміжних понять (травми), оскільки образа багато в чому є їх наслідком. Питанням вивчення колективної пам'яті займалися багато дослідників, серед яких вже згадані Д. Анікін, Р. Еерман, Т. Ємельянова, М. Хальбвакс, а також Дж. Александер, А. Ассман, Я. Ассман, М. Блок, О. Голіков, О. Дейнеко, В. Женг, Д. Жуков, Б. Ілізаров, М. Каммен, Г. Касьянов, А. Лінченко, П. Коннертон, М. Лавабр, Д. Ловенталь, А. Міллер, С. Московічі, П. Нора, Д. Олік, П. Рікер, А. Руссо, Н. Смелсер, Е. Сміт, В. Солдатенко, М. Фуко, Е. Халлас, П. Хаттон, М. Хірш та ін. Проте попередні дослідження фокусувалися в першу чергу на проблематиці пам'яті, її роботі і конструюванні.

При дослідженні політик образи теоретичним підґрунтям також стали роботи Д. Анікіна, Н. Анциферова, А. Ассман, Я. Ассман, В. Афанас'єва, П. Бергера, О. Голікова, Е. Гуссерля, О. Дейнеко, Б. Ілізарова, Р. Коллінза, А. Лінченко, Т. Лукмана, Ж. Мінка, П. Нора, О. Овчинникова, П. Рікера, Ю. Савицького, В. Уст'янцева, А. Якубіна. Доповнюючи існуючі концепції та підходи, ми, роблячи акцент на конструктивістському потенціалі політик образи, пропонуємо вивчити даний феномен і його відтворення в дискурсивному і знаковому просторах.

Гносеологічний аспект проблемної ситуації полягає в очевидному браку знань про специфіку відтворення політик образи: джерела отримання інформації про подію, механізми її розповсюдження та поширення. Традиційні підходи до вивчення образи припускають уявлення про неї як про жалісливе ставлення до себе і негативне до агресора. Ми пропонуємо більш детально це вивчити і зупинитися на практиках конструювання образів ворога і жертви, відтворенні різноманітних символів та образів через кінематограф та простір сучасних міст. Існуючі дослідження розглядають таку модель взаємовідносин тільки на індивідуальному рівні, ми ж пропонуємо вийти на рівень груповий.

Практичний аспект проблемної ситуації полягає в тому, що в Україні і світі в цілому відбувається збільшення факторів, що сприяють відтворенню політик образ. Їх ми розуміємо як системи політичних дій, що носять публічний характер та спрямовані на збереження, репрезентацію і трансляцію знання про колективні травми, а також конструювання образу жертви по відношенню до власної групи та образу ворога щодо кривдника.

Такими сприятливими факторами є політична криза, наявність бойових дій на території країни, значущі перетворення у релігійній та інших сферах. Відтворення політик образи, їхня популяризація та поширення стають способами легітимації тієї чи іншої точки зору. Це відбувається за допомогою демонстрації і встановлення певних символів, трансляції образів та стереотипів, які стають актуальними і затребуваними на рівні суспільства. Завдяки цьому відтворюються політики образи в повсякденності.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Теоретичні та практичні результати дисертаційного дослідження використані у НДР «Процеси соціальної інтеграції/дезінтеграції у сучасному світі: радикалізм в ідеологіях та практиках», 2016-2018 рр., що виконувалась кафедрою політичної соціології соціологічного факультету Харківського національного



університету імені В. Н. Каразіна (№ держреєстрації 0115U001936, без фінансування).

**Мета та завдання дослідження.** Мета полягає у концептуалізації феномену політик образи та визначенні їхнього місця у процесі конструюванні та відтворенні колективної пам'яті.

- узагальнити існуючі підходи до дослідження колективної пам'яті;
- розробити теоретико-методологічні основи вивчення феномена політик образи;
- визначити найбільш характерні функції політик образи у суспільстві;
- визначити взаємозв'язок понять «політики образи», «політики пам'яті», «колективна пам'ять» і «колективна травма»;
- схарактеризувати специфіку відтворення політик образи у міському просторі;
- виявити характерні образи та прийоми, що використовуються задля відтворення політик образи у кінематографі;
- визначити політики образи, характерні для іноземного та українського кіновиробництва;
- визначити форми відтворення політик образи, характерні для сучасного українського суспільства.

**Об'єктом** дослідження є феномен колективної пам'яті.

**Предметом** – політики образи в конструюванні та відтворенні колективної пам'яті.

**Методи дослідження.** Для досягнення поставленої мети і вирішення дослідницьких завдань був використаний комплекс методів, серед яких: історичний метод – для аналізу психологічних, соціологічних і філософських засад вивчення політик образи; крім того були використані загальнонаукові методи: теоретичний аналіз, синтез. В емпіричній частині дисертаційної роботи

були використані якісні методи емпіричного дослідження: кейс-стаді та критичний дискурс-аналіз, спостереження.

*Теоретико-методологічною* базою дисертаційного дослідження стали розробки представників конструктивізму (М. Хальбвакса, П. Бергера, Т. Лукмана та інших). Аналіз сучасного суспільства проводиться з позиції критичної парадигми.

*Емпірична* база складається з результатів авторських досліджень: включене спостереження практик відтворення політик образи в міському просторі Харкова (критичний дискурс-аналіз і включене спостереження) (травень-листопад 2020), в рамках якого було проаналізовано 12 кейсів; аналіз форм відтворення політик образи в кінематографі, проведений за методикою критичного дискурс-аналізу, в рамках якого було проаналізовано 78 фільмів.

**Наукова новизна отриманих результатів** полягає у вирішенні важливого наукового завдання – концептуалізації феномена політик образи, засобів її конструювання та специфіки відтворення. Основні положення наукової новизни:

*Вперше:*

- концептуалізовані політики образи як системи політичних дій, що носять публічний характер та спрямовані на збереження, репрезентацію і трансляцію знання про колективні травми, а також конструювання образу жертви по відношенню до власної групи та образу ворога щодо кривдника. Політики ґрунтуються як на реальних фактах, так і вигаданих. Для їхнього конструювання і затвердження задіюються як актуальні події, так і історичні аналогії;

- визначені форми відтворення політик образи в міському просторі як «стратегій», що застосовують актори задля досягнення певної політичної мети. Такими формами є пам'ятники, топоніми, об'єкти малої архітектурної форми, графіті, мурали та інші символи, які пов'язані з травмуючими подіями. Це

назви відомих битв, згадки жертв. Накопичення великої кількості пам'ятників, топонімів та інших символів, присвячених образі однієї групи, дозволяє підкреслити її статус, значимість для суспільства;

– розроблено та застосовано систему індикаторів відображення політик образи в кінематографі. Цими індикаторами є: створення образів ворога і жертви, демонстрація ненависті персонажами фільму (переважно негативними) до певного народу і/або його представників, конструювання певного ставлення до події (надання їй історичної значущості), демонстрація колективної помсти (проявляється як у фізичній розправі над опонентом, так і у правовому покаранні для агресора). Використання значної кількості зазначених прийомів (3 та більше) дозволяє сконструювати різко негативне ставлення щодо кривдника, поглибити існуючі протиріччя між групами.

*Удосконалено:*

– теорію інтерактивних ритуалів Коллінза Р. Уточнено, що проведення меморіальних заходів – це не лише структурований механізм взаємодії індивідів, але й такі заходи сприяють тому, що почуття образи розділяє все більше людей. Успішність ритуалів залежить від комбінації змінних елементів, де першочергову роль грає політична кон'юнктура. В контексті практичного відтворення політик образи це виражається в тому, що при проведенні заходів закладається ставлення до певних персоналій як жертв, героїв. Тобто такі заходи спрямовані на закріплення міфу. Кожен новий ритуал може все більше міфологізувати подію, в ній будуть з'являтися все нові «факти» і відомості, які вважаються актуальними зараз. Таким чином, за рахунок привнесення такої інформації можна знову актуалізувати колишню травму;

– взаємозв'язок феноменів «колективна пам'ять», «колективна травма», «політики пам'яті» і «політики образи», а саме: відомості про травму зберігаються і передаються в колективній пам'яті і використовуються при проведенні політик пам'яті, або їх більш вузького різновиду – політик образи.

Колективна пам'ять виступає фундаментом політик образи, тим, що зберігає інформацію про травмуючі події. Серед інших функцій, колективна пам'ять покликана зберігати і передавати знання про колективну травму від покоління до покоління. Політики образи ґрунтуються на інформації про отримані травми;

– підхід Волкова Є. та Пономарьової О. до аналізу ігрового кінематографа у якості джерела колективної пам'яті. До функцій кіно у контексті політик образи додано міфологізаторську функцію. Вона актуалізується лише за наявності реального конфлікту між країнами, соціальними групами, етносами. Якщо вони бачать негативні образи на екрані, та у реальному житті відбувається конфлікт, то збільшується ймовірність конструювання негативного образу от відношенню до «кривдника».

*Дістали подальшого розвитку:*

– соціологічне знання про сучасний стан українського кінопрокату: зокрема досліджено, що події 2014 року стали каталізатором відтворення політик образи, що особливо відчутно у картинах українського виробництва. Зокрема активне використання образів ворога та жертви йде: у військових картинах, драмах, присвячених історичним постатям;

– соціологічне знання про символічний простір Харкова. Виявлено, що реалізація політик образи після 2014 року відбувається за рахунок: встановлення нових топонімів, що названі на честь жертв Революції гідності та АТО; появи нових пам'ятників (наприклад, на честь бійців, що загинули у АТО); появи інших символів (наприклад, намет «Все для перемоги», мурал «Пам'ятаємо-перемагаємо»). Окрім цього політики образи відтворюються за рахунок заміни старих символів на нові; додавання до існуючих об'єктів нових символів;

– дослідження діалектики міст Буза А. Ідеї автора щодо локалізації символів, що використовуються у міському просторі, були розвинені, зокрема у контексті відтворення політик образи це виражається у маркуванні простору

міста на честь місцевих «жертв», тих, хто постраждав під час війн, або втратив життя у наслідок боротьби за незалежність. Внаслідок цього місцеві мешканці відчують себе причетними до подій національного рівня.

**Практичне значення дисертаційної роботи** полягає у тому, що отримані результати можуть бути використані в політиці маркування міського простору, стратегіях викладання навчальних дисциплін в школі (в першу чергу історії), державній політиці в цілому. Інформація буде корисною організаціям, які займаються роботою з незахищеними верствами населення, психологам. Дані про відтворення політик образи можуть бути корисними для державних та регіональних органів влади (зокрема, соціальних). Інформація щодо функцій політик образи може бути використана для підвищення соціальної згуртованості населення, усунення бар'єрів між різними групами. Також робота може бути корисна в контексті вивчення росту популярності радикальних ідей. Інформація щодо впровадження політик образи може бути корисною для проведення процедур, направлених на збереження національної безпеки загалом. Матеріали дисертації можуть бути використані при розробці та викладанні таких курсів як: «Політична соціологія», «Критична соціологія», «Теорії революцій», «Політична культура та політична поведінка» та інших.

**Особистий внесок здобувача.** Дисертація є самостійно виконаною науковою працею. Наукові результати та висновки, що містяться у дисертації, отримані автором особисто.

**Апробація результатів дисертації.** Основні висновки і положення дисертаційного дослідження були викладені на міжнародних наукових конференціях:

1. III Конгрес соціологічної асоціації України «Нові нерівності – нові конфлікти: шляхи подолання» (м. Харків, 12-13 жовтня 2017 р.);

2. XVI Міжнародна наукова конференція студентів, аспірантів, докторантів та молодих вчених «Соціологія у (пост)сучасності» (м. Харків, 15-16 березня 2018 р.).
3. XIV Міжнародної науково-практичної конференція «Якубинська наукова сесія» (м. Харків, 5 квітня 2019 р.);
4. «Україна – горизонти майбутнього: соціально-гуманітарний контекст» (м. Дніпро, 21-22 березня 2019 р.);
5. VIII Міжнародна науково-практична інтернет-конференція «Сучасний рух науки» (м. Дніпро, 3-4 жовтня 2019 р.);
6. II науково-практична конференція «Інноваційні пріоритети розвитку наукових знань» (м. Київ, 27-28 березня 2020 р.).
7. II науково-практична конференція «Реформування та розвиток гуманітарних та природничих наук» (м. Полтава, 22-23 травня 2020 р.).
8. XIX Міжнародна наукова конференція студентів, аспірантів, докторантів і молодих вчених «Соціологія у (пост)сучасності» (м. Харків, 18-19 березня 2021 р.).

Структура та обсяг роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, одинадцяти підрозділів, висновків до кожного розділу та загальних висновків, списку використаних джерел, що складається з 165 найменувань, додатків. Обсяг основної частини дисертації – 195 сторінок. Робота ілюстрована 8 таблицями. Загальний обсяг дисертації – 253 сторінки.

## **РОЗДІЛ 1.**

### **ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ПОЛІТИК ОБРАЗИ**

#### **1.1. Соціологічні підходи до дослідження колективної пам'яті**

Відразу відзначимо, що спочатку доцільно розглядати саме підходи до вивчення колективної пам'яті, адже, по-перше, даний термін є набагато більш розповсюдженим, а по-друге, ми розглядаємо образу саме як частину пам'яті. Тобто колективна пам'ять, а саме травмуючі факти, які в ній закладені, є тим базисом, на якому й буде ґрунтуватися політика образи. Колективна пам'ять досліджується не лише соціологами. Вона активно розглядається психологами, філософами, істориками. Причому нерідко вона використовується в ряду синонімічних понять на кшталт «соціальна» або «історична» пам'ять.

З соціологів першим увагу на колективну пам'ять звернув Моріс Хальбвакс. Саме йому і належать найзначніші напрацювання у вивченні колективної пам'яті. Під колективною пам'яттю Хальбвакс розумів особливі форми «присутності минулого», які виражаються в традиціях, поняттях, символах, датах (святах), шкільних знаннях, які формуються і «живуть» в надрах соціальних інститутів, а також в різних колективах [1]. В першу чергу французький вчений мав на увазі школи, сім'ї та соціальні класи. Концепція Хальбвакса є і найбільш доречною для нашої роботи, оскільки вона дає можливість поглянути на причини і наслідки формування колективної пам'яті та політик образи у подальшому.

З точки зору Хальбвакса колективна пам'ять є одним з головних компонентів у суспільстві [2]. Завдяки ній легко ідентифікувати людину або навіть цілу групу. З колективною образою все ще простіше. Фактично вона ділить суспільство на «своїх» і «чужих». Причому, що пам'ять, що образа,

мають властивість актуалізуватися і ставати сполучною ланкою для суспільства.

Хальбвакс виходив з того, що індивід може мати як свою власну пам'ять, так і співвідносити особисті спогади з колективними. В якості основи для своєї концепції вчений використовував дюркгеймівський термін «колективні уявлення» [2]. При цьому Хальбвакс робить акцент на актуальному соціальному контексті, в якому виявляється індивід, адже саме від нього багато в чому залежить його ставлення як до минулого, так і до майбутнього. З одного боку у індивіда є своя історія і сприйняття світу, але з іншого – такі уявлення завжди можна співвіднести з прийнятими в суспільстві. Найчастіше порівняння відбувається з актуальним політичним порядком. Причому Хальбвакс пише про те, що ці обидва види пам'яті можуть гармонійно співіснувати і не перемішуватися. Кожен з них розвивається за особливими законами і правилами.

Але саме спогади про минуле в сукупності з актуальними політичними і соціальними подіями сьогодення є основою для формування політик образи. Варто зазначити ще дві її особливості – спрощеність і схематичність [3]. Завдяки цьому багато подій набагато простіше запам'ятовувати і відтворювати. Багато стереотипів та спрощених уявлень про минуле закладаються ще в дитинстві. Наприклад, одним з інститутів, який відповідальний за реалізацію політик образи і колективної пам'яті, є школа. Саме в ній усі отримують перші знання про навколишній світ.

Причому часто формування образу ворога розділяє суспільство, адже певна його частина подається в не вигідному світлі. Така проблема особливо характерна для багатонаціональних держав, всередині яких є соціальні, національні чи етнічні протиріччя. Якщо з самого дитинства привчати людей до того, що одні мають рацію, а інші винні, то це швидко прийде до посилення соціальних розколів.

Для уточнення досліджуваних феноменів Хальбвакс звертається до



соціального часу. Він говорить про те, що важливість дійсно значущих соціальних подій ми часто розуміємо вже постфактум [2]. Актуальні події таким чином стають в ряд з іншими важливими історичними, економічними і політичними інцидентами, які мали місце в історії.

Багато інцидентів, які мали місце в минулому, є своєрідними «історичними рамками», в які індивід і суспільство в цілому намагається вписати свою історію. В умовах постмодернізму це стає робити ще складніше, адже знайти однозначний погляд на будь-які події стає вкрай важче. Щоправда, Хальбвакс вказує на те, що людині все ж простіше вписати будь-які події в певні рамки, якщо вони відбулися в минулому [2]. Головною ж причиною цього є той факт, що сам наш світ сформований такими рамками.

Підхід Хальбвакса до аналізу проблем колективної пам'яті також є раціональним з точки зору нашої роботи, оскільки автор пише про те, що формування колективної пам'яті нерозривно пов'язане з актуальними політичними завданнями, тобто носить контекстуальний характер та є конструктором [2]. Оскільки часто в ролі акторів, які втілюють політики образи, виступають політики, то вони роблять акцент на подіях, постатях, датах, святах в минулому, які можна пов'язати з актуальними проблемами. Таким чином, сучасність справляє надзвичайно сильний вплив на наше сприйняття минулого [2]. Наприклад, в країні відбулася зміна влади і нові лідери роблять акцент на тому, що вигідно для них. Більш того, в минулому вони часто шукають виправдання своїй діяльності або її легітимацію.

Аналогічну точку зору висловлює і Пол Коннертон. Він пише про те, що спираючись на образи минулого, чинна влада (або інші актори, які відповідальні за конструювання пам'яті), намагаються легітимізувати себе в сьогоденні [4]. Таким чином, знаходять певні історичні паралелі, вони намагаються виправдати свою діяльність. В даному контексті можна тільки погодитися з підходом Коннертона, оскільки легітимація себе при владі часто є однією з цілей

конструювання колективної пам'яті. Таким чином, влада намагається утвердитися, завоювати авторитет, продемонструвати себе в якості спадкоємця тієї групи, у якій були видні досягнення. При цьому, важливо відзначити, що така спадкоємність може бути знайдена навіть в глибокому минулому.

Підтримує його і Т. Ємельянова, яка підкреслює конструктивістську природу колективної пам'яті. Просторові і часові межі даного феномена дуже рухливі [5, с. 13]. Ємельянова же пише про те, що зараз на один і той же предмет спогадів може існувати безліч точок зору і це робить ситуацію в суспільстві ще більш заплутаною і напруженою.

Поточний соціальний контекст може суттєво впливати на сприйняття подій минулого. Разом з тим, для політик образи підійдуть далеко не всі події, та й до вибору часових рамок потрібно підходити особливо. Один з проблемних компонентів пам'яті – це осмислення подій, які відбулися в недавньому минулому. Хальбвакс це називав синдромом «запізнілої пам'яті» [6]. Його зміст полягає в тому, що серйозні історичні події, що викликають сильні емоційні потрясіння, часто підлягають забуттю на певному етапі. В першу чергу мова йде про перші 15 років, коли відбулися такі події. Тут проблема полягає в тому, що такі події часто потрібно переосмислити і тільки через роки стає очевидною їхня значимість.

В історії досить легко знайти підтвердження такого судження. Наприклад, добре відомо, що під час Другої світової війни хорвати і серби часто протистояли одне одному. Однак за часів Тіто цьому рідко надавався розголос. Після ж його смерті, коли минуло більше 35 років з моменту закінчення військових дій, колишні протиріччя знову почали виходити на перший план. Це також свідчення того, що вони були сильні в спогадах народу і забути збройні конфлікти досить складно навіть десятиліття потому.

Ємельянова ж вказує на те, що саме близькість минулого часто призводить до того, що оцінити об'єктивно подію, що відбулася, буває вкрай

складно [5]. Також існує досить велика кількість носіїв пам'яті, тому різні процедури перегляду історії будуть даватися досить складно. Що й не дивно, більш сприйнятливі до нової інформації або бачення тих чи інших подій саме молоді люди. Часто це призводить до конфліктів поколінь.

Для розуміння феномену політик образи також важливе значення має і «архів». Цей термін перш за все можна зустріти в роботах М. Фуко. Французький дослідник розумів під ним область висловлювання, артикульовану згідно з історичними апріорі і складену різними дискурсивними формаціями [7]. Для нас же найголовніше те, що Фуко відзначав, що встановлюється архів в першу чергу поточною системою.

Архів – це показник поточного часу, нашого сьогодення. Фуко пише про те, що саме з його допомогою встановлюються межі [7]. На практиці це означає, що увага приділяється лише тим подіям, які потрібні для відтворення політик образи і формування колективної пам'яті. Є певний перелік того, що складає основу спогадів і переконань, а до іншого звертатися небажано. Як підсумок, у індивіда і на колективному рівні починає формуватися єдина картинка. Специфічні оберти, вирази – все це формує установки (найчастіше ворожі) по відношенню до іншої нації, країни, етносу і так далі. Виходячи за межі архіву і звертаючи увагу на не самі очевидні або небажані події з минулого (з точки зору панівної ідеології або встановлених в колективі цінностей), індивід розриває власні дискурсивні практики.

Повертаючись же до просторових і тимчасових кордонів колективної пам'яті, важливо відзначити, що все-таки далеко не все може знайти відгук у людей і стати основою для формування єдиної ідентичності. Часто не має сенсу звернення до подій 400-500 річної давнини, особливо якщо вони не мали кардинальних політичних або, що особливо важливо, релігійних наслідків. Релігія – це окрема тема і сучасний український кейс зі створенням ПЦУ зайвий раз підкреслює, що і події багатовікової давнини можуть бути трактовані з

точки зору актуальних політичних завдань, які стоять в сучасних умовах.

Соціальний контекст чинить серйозний вплив на сприйняття різних подій, через що і виникають труднощі в їх трактуванні. Вони також продиктовані соціально-психологічними особливостями індивідів і груп. Роблять свій вплив і умови життєдіяльності. Образ минулого часто створюється виходячи з проблем і потреб, які виникають в сучасності [8]. Це також одна з труднощів, яка виникає при вивченні феномена політик образи. Політичний курс держави може часто змінюватися, тому і акцент часто робиться на різні події, причому часто погляд на деякі з них змінюється кардинально.

Ще один дослідник даної проблеми, П'єр Нора писав про те, що колективна пам'ять це те, що залишається від минулого в сучасному житті колективу або групи, а також те, що групи роблять з минулого [9]. Тут також явно простежується те, що вчений говорить про конструктивістський характер колективної пам'яті. Ставлення групи до однієї і тієї ж події може змінюватися в залежності від конкретних соціальних і політичних умов. Характерний приклад – це трансформації, які проходили у посткомуністичних і постсоціалістичних країнах. За короткий термін вчорашні герої в них стали ізгоями і зрадниками. Причому це сталося як на офіційному рівні, так і поширилося серед населення.

П'єр Нора, продовжуючи свою тезу, пише про те, що зараз кожен колектив, а тим більше народ, по своєму інтерпретує конкретні події. Причому це практично завжди пов'язано з потребами сьогодення. Через це подібний тип історіописання стає дуже популярним [9]. По-перше піднімається актуальний порядок денний. По-друге – знаходиться її підтвердження або актуальна паралель в минулому. Часто політики це можуть використовувати в якості демонстрації того, що та чи інша проблема була і залишається актуальною протягом століть і або навіть довше.

Якщо говорити про функції колективної пам'яті, то одна з основних – це ідентифікація. В даному випадку один колектив протиставляється іншому або

декільком. Точно так же людина, яка відчуває себе частиною цієї соціальної групи, протиставляє себе іншим і його представникам. Вона чітко себе ідентифікує і часто мислить в категоріях «свій-чужий». Маніпуляції з пам'яттю безпосередньо впливають і на ідентичність, про що пише А. Васильєв, який займається дослідженням даної проблематики [10, с. 43]. Причому особливе значення мають образи, які закріплюються як у свідомості індивіда, так і на масовому рівні. Їх дослідник розглядає відразу в декількох площинах: когнітивній, емоційній і нормативній.

Наприклад, що стосується емоцій, то в колективній пам'яті зазвичай часто по відношенню до будь-яких особистостей, подій і т.д. присутні позитивні спогади. Але для політик образи в першу чергу важливі негативні. Саме тому в багатьох випадках акцент робиться на несправедливо понесених покарання або драматичних поразках. Такі події найчастіше і стають символами ідентичності групи і цілого колективу. Одночасно з цим відбувається формування негативних установок по відношенню до іншої соціальної, релігійної, етнічної групи, що також служить в якості однієї з меж ідентифікації. Причому Васильєв пише про те, що такі групи і їх представники дуже сприйнятливі до історичної критики [10].

Конструювання колективної пам'яті часто призводить до того, що інша частина або певна соціальна група не сприйматимуть таку інформацію або вважатимуть її відверто нав'язаною. Як підсумок – це благодатний ґрунт для формування у них «контрпам'яті». Зокрема цей термін зустрічається в роботах П. Хаттона, який певною мірою запозичує його у Фуко [11]. Нескладно зрозуміти, що контрпам'ять – це інший (часто принципово інший) погляд на певний події, опозиційний тому, який панує в колективній пам'яті. Для контрпам'яті характерний альтернативний погляд на уявлення про минуле, яке розділяє значна частина населення [12]. В умовах постмодерну такий вид пам'яті стає особливо значущим і поширеним. Зараз у людей з'явилося набагато

більше каналів для отримання інформації, тому вони часто самі формують власну думку щодо тієї чи іншої події.

Контрпам'ять в деяких аспектах перетинається з ідеями «тактик» у де Серто [13]. Тобто таким чином індивід виконує опір офіційній політиці, вибудовує власну опозицію у відповідь на «стратегії» урядів, корпорацій та інших акторів, які відповідальні за конструювання колективної пам'яті. Практично це може виражатися у відмові від використання нових топонімів, вибудовуванні персональних «тактик» пересування по місту. Таким чином індивід намагається протиставити себе колективному «нав'язуванню». Але можлива й інша ситуація, коли індивід сприймає стратегії та обирає модель поведінки, яку можна схарактеризувати як тактики відповідності. Тобто індивід свідомо на індивідуальному рівні підтримує ті дії, що були запропоновані «стратегіями».

В сучасних умовах контрпам'ять все частіше взаємодіє з колективними уявленнями про минуле. Справа в тому, що останні часто побудовані навколо символічних міфів. Це також сприяє створенню міфологічного дискурсу навколо них. Причому, якщо колективна пам'ять формується навколо славних подій минулого, то вони часто викликають «ностальгію». Специфіка колективної пам'яті як раз і полягає у тому, що вона напряду залежить від інтерпретації подій. В залежності від актуального політичного курсу вони можуть розглядатися у одні історичні періоди як славетні, а у інші – у якості травми [14, с. 49]. Подібні трансформації стають наслідком не тільки зміни влади, але й певних перетворень, що відбуваються у суспільстві, зміни культурних орієнтирів.

А. Чікішева пише про те, що колективна пам'ять являє собою уявлення про суспільний лад, відносини, події, цілі, які були властиві минулому [15, с. 269]. Але в більшості випадків ностальгічне уявлення про минуле і те, що було, насправді мають мало чого спільного. Події минулого часто ідеалізується.

Якщо ж потрібно створити сприятливий ґрунт для образи, навпаки – проблеми і потрясіння багаторазово перебільшуються. Спотворюється їх значення, масштаби і багато іншого. Причому, тут ключову роль знову грають актуальні політичні питання, від яких нікуди не дітися. У своїх роботах Т. Єрохіна вказує, що одним з найбільш популярних варіантів отримання відомості про минуле стає кінематограф [16]. При цьому дослідниця цілком справедливо зазначає, що в ньому вся інформація подається викривлено і далеко не завжди відповідає дійсності. Це також призводить до того, що у людей складаються невірні враження про минуле. Кінематограф – це один з найбільш універсальних і популярних засобів пропаганди, тому немає нічого дивного в тому, що за останні 100 років його регулярно намагаються використовувати для досягнення політичної вигоди і закріплення стереотипів у масовій свідомості. Репрезентація за допомогою маркерів, символів, які спрямовані на формування єдиної культурної ідентичності, – це характерна риса багатьох фільмів.

Що стосується постпам'яті, то Хірш вказує на те, що зараз – це один з елементів передачі травматичного досвіду і травматичного знання, який застосовується на практиці [17]. Причому на думку дослідниці, в постпам'яті превалюють відомості про втрати і скорботи. Як стає зрозуміло, вони відіграють визначальну роль у формуванні політич. образи, які ще довгий час впливають на відносини між націями, групами, етносами.

Для конструювання колективної пам'яті важливо робити акцент тільки на певних відомостях. Хальбвакс зазначає, що однією з головних особливостей формування колективної пам'яті є вибірковість [6]. Увага приділяється тільки «вигідним» відомостям і спогадам. Найчастіше вони обумовлені поточним політичним порядком денним, тому провести межу між тим, що підлягає згадці, а що ні, досить легко. Що ж стосується особистих спогадів і образ, то з часом вони поступово сходять нанівець, якщо про них не нагадувати регулярно. У випадку ж з соціальними групами діють інші принципи. По-перше, про певні

події пам'ятає і знає значна частина населення, а по-друге, навіть якщо вони підлягають забуттю, то суперечлива подія в минулому може стати приводом для воскресіння колишніх образ. Як підсумок – одна з головних якостей політич образи – це їхня живучість, адже спогади можуть прокинутися в масовій свідомості досить швидко.

Однак вони можуть «вижити», тільки якщо виявляються актуальними з точки зору сучасного політичного порядку денного. При цьому, Хальбвакс вважає, що спогади, які вже стали частиною колективної свідомості, є досить надійними і можуть бути сприйняті як релевантна репрезентація минулого [6]. Але в даному випадку справа швидше в тому, що до деяких подій протягом історії ми повертаємося регулярно і уявити без них історію тієї чи іншої держави просто неможливо. Вони щільно вкорінені в пам'яті багатьох поколінь, тому набувають «вічне значення». Також вони згадуються частіше за інших. Інші ж події з минулого і звернення до них – це тільки данина актуальним політичним тенденціям, тому, цілком ймовірно, що зі зміною курсу вони швидко будуть забуті, чому в історії є безліч прикладів.

Бернард Гізен пише про те, що колективна пам'ять відповідає за формування тимчасових орієнтирів для населення [18]. Її створення – це спосіб провести уніфікацію цілої держави (або просто локального співтовариства). Причому ця уніфікація проходить незалежно від тимчасових і просторових умов. Завдяки колективній пам'яті відбувається установка певних меж і рамок минулого, але вони практично завжди можуть бути змінені, якщо того зажадає актуальний політичний порядок денний. Більш того, Гізен, як і багато інших його колег, вказує на те, що колективна пам'ять встановлює не тільки кордони минулого, а й окреслює спільне майбутнє для тих, хто розділяє її [18]. Ця ідея важлива в контексті нашого аналізу, оскільки вона дає відповіді на питання: звідки ми йдемо, на якому етапі розвитку знаходимося і що нас чекає в майбутньому. Індивідуальні ідентичності повинні трансформуватися в



колективні і це стане однією з основ подальшого формування ідентичності.

Про те, що спільні спогади і образи сприяють об'єднанню суспільства, також писав Полляк [19]. Причому в даному випадку його ідеї практично повністю збігаються з тим, що висловлював і Хальбвакс. Спільна пам'ять і образи сприяють не тільки згуртуванню всередині групи, вони також встановлюють певні межі між колективами. Відбувається те, що Полляк називає «обрамленням пам'яті» [19, с. 206]. Завдяки цьому люди починають чітко ідентифікувати себе з одним і протиставляти іншому. Такий спосіб проведення внутрішньої політики добре відомий. Втім, своєрідна уніфікація проходить далеко не завжди успішно, особливо коли мова йде про суспільство, що складається з безлічі соціальних, культурних, релігійних, етнічних груп. Політика формування єдиної пам'яті в ньому може не просто провалитися, а вилитися в нові розколи, які приведуть до подальшої поляризації суспільства. Оскільки робота пам'яті, якщо слідувати Полляку, не протікає автономно, то і використовуваний матеріал може в подальшому отримувати досить різне трактування. Причому такі спогади можуть дуже швидко змінювати кордони. Найчастіше вони відтворюються в пам'яті, що і є свідченням наявності групової та індивідуальної свідомості [19].

Відзначає ключову роль колективної пам'яті і Д. Жуков. Він говорить про те, що специфічна подача інформації сприяє формуванню образу ворога як на індивідуальному рівні, так і в масовій свідомості [20]. Акцент буде робитися на тих подіях, на які у різних народів або держав діаметрально протилежні погляди. Причому наслідки цього досить довгострокові, оскільки забути про травматичний досвід вкрай непросто. Однак Д. Жуков, продовжуючи свою думку, пише про те, що проведена державою (а саме вона найчастіше виступає в ролі актора, відповідального за формування пам'яті) політика формування національної пам'яті та ідентичності може бути також спрямована на згладжування і ослаблення протиріч між державами або навіть всередині них.

Саме тут і криється ключова відмінність між тим, що ми будемо розглядати у якості політик пам'яті та політик образи. Політики пам'яті націлені на більш широкий охват подій. Вони стосуються минулого загалом. Політики образи спрямовані на вибудову певного ставлення до подій та обов'язково пов'язані з травмами. Тобто в контексті нашої роботи політики, направлені на згладжування протиріч не будуть релевантними, адже вони переслідують зовсім інші цілі.

Слушну думку виказує Ентоні Сміт, який вказував на те, що ідентичність і образи, які виникають у людей і цілих груп на представників інших націй, етносів і т.д. – це результат історичних міфів, на яких базується суспільство [21]. Тобто, в контексті нашої роботи ми й розуміємо це як наслідок реалізації політик образи.

В нинішніх умовах колективна пам'ять і та політика пам'яті, яку проводить держава, – це більш значуще явище, ніж просто принесення користі чинній владі [22]. Про це пише французький філософ Поль Рікер, який говорить про те, що в умовах демократичних суспільств колективна пам'ять грає далеко не таку роль, як раніше. Незважаючи на те, що така ситуація цілком можлива, погодитися на всі 100% з даною тезою вкрай складно. Адже зараз трансформувалися самі принципи подачі інформації і канали, за допомогою яких люди отримують нові відомості. Мета ж, як і раніше, приблизно одна і варіюється вона багато в чому виходячи виключно з поточних політичних завдань та інтересів.

Разом з тим, не можна не погодитися з Рікером, що суперечливі події з минулого зараз стають предметом аналізу різних істориків, які завдяки спільній праці намагаються знайти відповіді навіть на найскладніші питання і при цьому виключають політичне протиборство. Але на практиці таких прикладів співпраці, як і раніше, не так багато, що зайвий раз доводить, що кожна держава, а також різні соціальні, політичні, культурні, етнічні та інші групи

прагнуть створити власний погляд на минуле і виходячи з цього формувати майбутнє.

Одним з ключових і найбільш важливих підходів при розгляді політич образ є конструктивістський. З точки зору його представників, зокрема Д. Ловенталю, формування особливої ідентичності, її установок і образ – це не даність, а похідна [23]. Причому зараз самі люди охоче обирають власну ідентичність, минуле, героїв і образи.

Вибираючи власну історію і навіть конструюючи її, люди фактично встановлюють власний зв'язок з предками і окреслюють межі по відношенню до інших, тих, кого вони автоматично будуть вважати чужими. Ловенталь, продовжуючи свою думку, пише про те, що ми разом з нашими сучасниками створюємо минуле і звертаємо в ньому увагу тільки на деякі події, тобто використовуємо вибіркового підхід [23]. Керуються при цьому люди особливими міркуваннями і цілями, який кожен встановлює собі сам. Часто таким чином намагаються встановити спадкоємність поколінь і навіть епох. Наприклад, Беніто Муссоліні намагався побудувати міф про те, що сучасна йому Італія – спадкоємець Римської імперії. Для цього використовувалися різні історичні міфи та паралелі. Диктатор навіть намагався знову зайнятися колоніальною політикою, але зазнав невдачі.

А. Руссо звертає увагу на те, що в історії Франції змінюється погляд на період нацистської окупації країни [24]. Автор демонструє, що в залежності від актуальної внутрішньої і зовнішньополітичної ситуації дещо змінюється. Незважаючи на те, що окупація практично завжди розглядається як якась «ганебна сторінка» в історії держави, часом увага до цього не настільки сильно прикута. Руссо пов'язує це з ціннісною природою колективної пам'яті, а також актуальними політичними завданнями.

Т. Ємельянова в зв'язку з цим зазначає, що колективна пам'ять найчастіше виконує захисну роль [5]. Така її функція нами розуміється не тільки як захист

реально існуючої пам'яті та спадщини. Захист передбачає протистояння викривленому зображенню подій, тобто такому їхньому висвітленню, яке б не задовольняло представників групи. Тобто колективна пам'ять – це набір подій, які мають однозначне трактування. Тому її захисна роль може стосуватися й вигаданих подій (за умови якщо при конструюванні пам'яті їм приділяється достатня увага). Тобто сам факт конструювання колективної пам'яті та проведення політик пам'яті і є тим, що захищає спільні спогади. Завдяки цьому група власне й освідомлює себе як єдину сукупність людей. Тому реалізацію політик пам'яті ми розглядаємо як таку міру, що необхідна кожній групі, особливо тій, де відчувається певна криза ідентичності.

Дослідження Б. Ріме демонструє, що розмови про минуле і суперечливі події в історії практично завжди носять емоційний характер. Це не залежить від статі, віку та інших соціальних умов [25]. Палітра ж емоцій надзвичайно широка: від страху і гніву до радості. Емоції нерозривно пов'язані з колективною пам'яттю. Вони є однією з причин того, що ті чи інші події запам'ятовуються, а інші з часом стираються з пам'яті. Якщо ж подія носить яскраве емоційне забарвлення, то, з точки зору психології, виникає необхідність нею поділитися. Це і стає тим фактором, який забезпечує подальше відтворення колективної пам'яті.

При конструюванні колективної пам'яті власна група всіляко ідеалізується, а ось опонент навпаки – «покривається» все темнішими фарбами. Таким чином, для нас вкрай важливо, що конструктивістський підхід робить акцент на упередженості колективної пам'яті. Саме таке ставлення призводить до того, що у індивіда і групи людей формується вороже ставлення до представників іншої ідентичності. Це не означає, що для цього не може бути підстав, але причини часто гіперболізуються. Це сприяє викривленому сприйняттю фактів, що є одним з каталізаторів почуття образи як на індивідуальному так і масовому рівнях.

Повертаючись до досліджень Т. Ємельянової, хотілося б відзначити, що вона приділяє увагу створенню позитивної ідентичності групи [5]. Але найчастіше саме на контрасті це виглядає ще більш ефективно. Таке протиставлення обумовлено соціальними та історичними розбіжностями, які своїм корінням сягають далеко в минуле. Багато хто може вже і не пам'ятатиме причин ворожнечі між соціальними чи культурними групами, але знаючи про її наявність прагнуть актуалізувати встановлену поляризацію. Природно, що актуальність цього зростає, якщо це збігається і з політичним порядком денним.

Ван Чжен стверджує, що колективна пам'ять багато в чому і формується завдяки школі [26]. Він розглядає даний соціальний інститут як ключовий з тих, що займається передачею інформації про минуле. Причому дослідник говорить про те, що такий формат створення єдиних уявлень про минуле характерний не тільки для недемократичних держав, а й країн Західної Європи та Північної Америки. Викладання національної історії – найважливіший компонент формування національної ідентичності. Особливо болючим він виглядає зараз, коли багато суспільств проходять через стадію трансформацій. Також з цим зіткнулися і держави, в яких велика кількість мігрантів. Зокрема, представники національних меншин можуть відчувати себе ущемленими. Наприклад, в Іспанії традиційно вивчається вигнання маврів з території країни, що подається як подвиг. Однак зараз в школах багато представників Північної Африки, які можуть сприйняти це як образу і це буде лише сприяти їх дезінтеграції в суспільстві і радикалізації поглядів.

Продовжуючи ідею Ван Чжена, відзначимо, що для конструювання колективної пам'яті використовується не тільки школа, а й інститут освіти загалом. Але саме у дитинстві індивід найбільш чутливий до нових знань. Тому йому простіше закласти певні стереотипи про різні групи. Оскільки в нього немає власного досвіду, то знання, що подаються у дитячому садочку та школі будуть сприйматися як даність. Це демонструє те, наскільки для конструювання

колективної пам'яті важливо проводити роботу навіть з маленькими дітьми, давати їм певні знання, насаджати стереотипи. Адже власне діти й будуть майбутніми носіями такої пам'яті.

Як бачимо, навіть століття по тому події можуть відігравати важливу роль в житті індивідів та народів в цілому. Пише про це і Рон Еєрман, який вказує на латентний стан колективної пам'яті та травми [27]. У сфері інтересів Еєрмана конкретно знаходиться ситуація з рабством в США, а також сегрегацією і іншими формами дискримінації чорношкірого населення. Автор пише про те, що незважаючи на те, що всі утиски давно прибрані з правової сфери, вони як і раніше зберігаються в колективній свідомості. Найголовніше, в пам'яті афроамериканців зберігається травматичний спогад, який за своїм потенціалом може призвести до формування нових розколів в суспільстві.

Ще один аспект, повз який неможливо пройти, – це темпоральні кордони пам'яті. Зокрема, Я. Зерубавель вводить поняття «комеморативний час» [28]. Його сенс полягає в тому, що в процесі формування історії у різних груп, країн і націй формується свій «унікальний літопис». Ще раніше про це писав Ж Женнет, який вказував, що для колективної пам'яті важливе значення має наратив. Зокрема, одні події можуть описуватися до найдрібніших деталей. Час, місце, послідовність, наслідки. Інші ж навпаки, ледь згадуються або ж взагалі про них воліють не згадувати. Через це в свідомості людей, які сприймають такий тип формування колективної пам'яті, певні епізоди штучно «розтягуються» і навпаки, щодо незначущих подій для групи, вони «скорочуються». Таке нерівномірне сприйняття подій у часовій шкалі також часто призводить до формування певних установок по відношенню до минулого.

Вивчаючи таку нелінійність, сучасні соціологи звертають увагу, що в усьому світі немає єдиної часової шкали. Через це в різних суспільствах більше уваги приділяється різним подіям. Найчастіше акцент робиться на тому, що

вигідно діючій владі. Як підсумок, хтось більше акцентує увагу на події XX-го століття, інші навпаки – сягають корінням в минуле. Настільки неоднорідне сприйняття часу призводить до того, що індивіди не готові сприймати точку зору інших людей, у яких інша «часова шкала». Чаттерджі вказує на те, що сучасні нації живуть в неоднорідному часу. Через це страждає і пам'ять, адже певні події в історії явно втрачені і через це можуть відбуватися конфлікти [29].

Виходячи з логіки Еєрмана, можна сказати, що у певної соціальної групи є своя колективна пам'ять, яка поступово трансформується [27]. Ці зміни є наслідком втілення політик пам'яті, про що піде мова далі. Погоджуючись з Еєрманом, відмітимо, що колективні пам'яті можуть не просто трансформуватися, а й змінюватися докорінно. Це стає наслідком кардинальних змін у відношенні до подій, що є базисними для політик пам'яті.

Як підсумок, основу колективної пам'яті складає певна кількість важливих подій і дат, а кожне нове покоління «прив'язує» до них свої події. Кожне нове покоління по-своєму проводить таке обрамлення. Воно допомагає не просто зберегти пам'ять про подію, але й знов зробити її актуальною. Такий підхід, з точки зору Еєрмана, дуже точно описує представлений феномен і дозволяє побачити відразу дві його особливості – це залежність від контексту і наявності подій, які служать об'єднуючим фактором для широкої частини населення.

Аналогічної точки зору дотримується і Хайнріх, який стверджує, що існує певна темпоральна стабільність колективної пам'яті [30]. В даному випадку автор також підкреслює той факт, що певним подіям в суспільстві пропонується першорядна роль. Причому робиться це на протязі досить тривалого відрізка часу. Часто такі події можуть бути настільки вкорінені в суспільній свідомості, що певні деталі і надбудови втрачають свою актуальність або певним чином модифікуються. Все залежить від сучасного контексту і характеру інтерпретації. Виходить, що на перше місце знову виходить актуальний стан справ.

Свої твердження щодо темпоральної стабільності Хайнріх засновує на

проведеному в Німеччині дослідженні громадської думки. Воно продемонструвало, що ряд подій минулого в колективній пам'яті німців – це не просто спогади, а окремі глобальні категорії [30].

Проаналізовані підходи дозволяють розглядати колективну пам'ять як не щось статичне, а як динамічний процес, що зазнає особливо помітних змін у періоди соціальних трансформацій, політичних криз. В таких випадках колективна пам'ять зазнає значних змін, що проявляється у появі нових героїв, символів, свят. Часто вони можуть не узгоджуватися з тими, що були встановлені раніше. Тобто для колективної пам'яті характерна як динамічність, так і кардинальні зміни.

Таким чином, представлені підходи дозволяють побачити, які наслідки має процес конструювання колективної пам'яті. Для нашої роботи ключове значення має концепція Хальбвакса, яка розкриває не тільки причини формування певних установок, а й демонструє, що даний процес може проходити по одній схемі в різних суспільствах.

## **1.2. Теоретико-методологічні засади вивчення політик пам'яті**

Практики конструювання колективної пам'яті та колективної травми активно вивчаються у вітчизняній і зарубіжній дослідницькій літературі. Зростання наукового інтересу до цієї проблематики ми пов'язуємо як з актуальними політичними перетвореннями, які відбуваються в суспільствах, так і з появою нових джерел, на які спираються актори при конструюванні колективної пам'яті.

Розвиток технологій, поява нових засобів зв'язку і проведення ритуальних акцій призвели до того, що різні колективні пам'яті частіше «стикаються» між собою. Це призводить до виникнення конфліктів на ґрунті суперечливих подій, які по-різному трактуються в різних країнах або групах.



Виникнення подібних конфліктів – демонстрація того, що в кожному суспільстві встановлені свої політики пам'яті. Їх можна визначити як цілеспрямовані політичні публічні дії за допомогою яких події минулого фіксуються, репрезентуються або забуваються [31, с. 36]. Даний процес характеризується селективністю, тобто передбачає відбір певних подій, ставлення до яких регулюється за допомогою законодавчих актів, громадських норм і практик.

Найчастіше політика пам'яті стає частиною ширшої символічної політики. Вона передбачає акцент на тих історичних подіях, які важливі зараз. Для їх кращого сприйняття і засвоєння може бути використана спеціальна система символів. Наприклад, значок «Червоний мак», який використовується в багатьох європейських країнах в якості пам'яті жертв Другої світової війни. Метою такої політики є створення тих образів і символів, які б стали нерозривно асоціюватися з певними подіями. Так, досить буде побачити невеликий символ, щоб проінтерпретувати те, про що нам хочуть сказати політики або чиновники, відповідальні за маркування міського простору.

Під символічною політикою розуміють специфічний рід політичної комунікації, націлений не на раціональне осмислення, а на навіювання стійких смислів за допомогою інсценування візуальних ефектів [32]. Тобто символічна політика це більш широке поняття ніж політики пам'яті. Вона передбачає створення певних нормативів щодо символів, що можуть використовуватися. Також символічна політика передписує їхнє значення. Відразу відмітимо, що не дивлячись на це, ми не будемо використовувати цю категорію у нашій роботі, адже «політики пам'яті» це поняття, що більшою мірою сфокусовано на предметі нашого дослідження та співвідноситься з центральною категорією роботи.

Політики пам'яті ми розглядаємо власне тому що вони ґрунтуються на тих подіях, цінностях, уявленнях про героїв, які нам закладені у колективній пам'яті.

Тобто остання слугує джерелом інформації щодо подій з минулого. Власне на них й робиться акцент у політиках пам'яті.

Окрім цього, використання категорії «політики пам'яті» зумовлене тим, що вона добре розроблена у наукових працях як вітчизняних, так і зарубіжних дослідників. Також її можна зв'язати з нашою центральною категорією – політиками образи. Власне однією з особливостей політик пам'яті є той факт, що вони апелюють до спогадів про травми. Це відомості про війни, геноциди, примусові переселення, невинні жертви при проведенні бойових дій, інші дані про дискримінацію щодо певної соціальної групи або деяких її представників. Проведені політики закріплюють образ жертви, яка зіткнулася з несправедливо принесеними обмеженнями, покараннями. Тому в контексті нашого дослідження ми пропонуємо звертати увагу не на політики пам'яті в цілому, а на їх більш вузьке відокремлення – політики образи.

Політики пам'яті розглядається дослідниками в першу чергу як соціальний конструкт [33, с. 64]. При цьому вони не можуть бути зведені до простого вибору подій, які «точно підходять» до концепції або «точно не підходять». Передбачається, що актори, відповідальні за конструювання, враховують поставлене завдання (найбільш поширена – політична вигода), характер інформації, яку потрібно впровадити. Вже на підставі цього проходить підбір подій, які б допомогли вирішити це завдання.

Але крім конструктивізму є ще декілька підходів до вивчення політик пам'яті. Наприклад, акторно-мережевий підхід. Однак в реальності його представники не виключають сам факт наявності певного конструкту [34]. Акторно-мережевий підхід націлений на виявлення всіх контекстів, які сприяють появі нового знання. Тому в сфері вивчення зазвичай знаходяться ті чинники, які вплинули на зміни, що відбуваються.

Аналіз політик пам'яті проводили багато дослідників. Серед інших можна виділити Гуссерля, як одного з головних представників феноменологічного

підходу. Кажучи про пам'ять і спогад, він бачить критерій їх розрізнення в свідомому або несвідомому зверненні свідомості до свого минулого, що призводить його до очевидного протиріччя: в залежності від ситуації спогад виступає у нього то як процес конституювання, то як результат цього процесу [35]. У феноменології проблема пам'яті розглядається найчастіше на індивідуальному рівні. При цьому, Гуссерль вказує на те, що спогади завжди пов'язані з конкретними фрагментами минулого, а їхня репрезентація виникає в результаті поточних потреб свідомості [35].

Однак використовувати феноменологію для аналізу політик пам'яті недоцільно, оскільки більшість дослідників фокусують увагу на індивідуальному рівні. Ми ж розглядаємо політики пам'яті як процес, який впливає на широкі маси. Крім того, феноменологія розглядає пам'ять як те, що не поширюється за межі сфери безпосереднього спілкування індивіда, в зв'язку з чим проблематичним виявляється розгляд пам'яті на рівні великих соціальних спільнот і суспільства в цілому [33].

Розглядаються політики пам'яті і з позиції культурно-семіотичного підходу, основними представниками якого можна назвати Ю. Лотмана, Я. Ассман. Причому німецький дослідник поділяє політики пам'яті на культурну та комунікативну частини. Остання передбачає передачу знань безпосередньо від одного покоління іншому. Комунікативна пам'ять передбачає наявність живих учасників події. Тому зазвичай вона пов'язана з подіями, які відбулися порівняно недавно і є чимало їх очевидців. Ассман підкреслює, що тривалість комунікативної пам'яті становить 40 років [36]. Після цього вона починає переходити в письмову форму або інші способи трансляції інформації. Тут особливу роль і починають грати політики пам'яті, тобто то, як знання про подію інтерпретується і відтворюється.

Б. Ілізаров і В. Устьянцев, які є представниками інформаційного підходу, звертають увагу на те, що починаючи з другої половини XX століття з'являється

все більше інститутів і організацій, які спрямовані на вивчення і збереження пам'яті. Причому особлива увага в них приділяється репрезентації знань про травмуючі події, про що мова піде нижче. Б. Ілізаров і В. Устьянцев звертають увагу на те, що такі організації як музеї, бібліотеки, інститути національної пам'яті та інші сприяють пожвавленню інтересу до пам'яті [37, 38]. Крім того, сам принцип їхньої організації сприяє тому, що в суспільстві зберігаються стереотипні уявлення про різні події, соціальні групи.

У сучасній версії інформаційний підхід передбачає, що політики пам'яті проводяться і онлайн. Соціальні мережі – оптимальний майданчик для проведення меморіальних заходів. Сучасну меморіальну політику неможливо уявити без відповідних записів у соціальних мережах, хештегів, публікації фотографій та інших матеріалів. Завдяки цьому про події, які значимі для однієї країни або конкретної соціальної групи, дізнаються по всьому світу.

З розвитком соціальних мереж, некомерційних організацій, появою великої кількості «лідерів думок», зростає ймовірність проведення політик пам'яті недержавними акторами. Якщо в цьому зацікавлена група політично активних людей, то зараз можна без проблем донести своє бачення тієї чи іншої події. Для цього можна проводити акції, фестивалі, освітні заходи, зустрічі (онлайн або оффлайн). У акторів є широкий набір методів, за допомогою яких вони можуть затвердити і легітимізувати образи, які релевантні для їхньої соціальної групи.

У більш сучасній версії інформаційного підходу політики пам'яті розглядаються не тільки в якості методів репрезентації знань про минуле, а й як соціальний інститут [33, с. 36]. Цю роль виконують організації, на які покладається відповідальність за передачу матеріальних і духовних цінностей. У випадку України таку роль виконує Інститут національної пам'яті, який за допомогою акцентів на певні події вибудовує характерну картину світу, спираючись на ті факти з минулого, які є важливими для українського

суспільства (на думку представників Інституту та владних структур, яким дана організація підпорядковується). Тобто він виконує передписуючу функцію. Дана організація вказує, які саме події з історії України є важливими в контексті сьогодення.

Також політики пам'яті, з точки зору інформаційного підходу, є одним з різновидів соціокультурної діяльності [39]. В такому випадку функцією політик пам'яті є передача тих знань і зразків поведінки, які приймаються в якості нормативу. Це досить широке розуміння політик, оскільки воно охоплює практично весь набір цінностей, знань і образів минулого, які передаються від одного покоління іншому і розглядаються в якості позитивного прикладу.

Джерелом знань про колективну пам'ять якраз і є текст. Право на збереження і інтерпретацію цих текстів і, відповідно, на збереження пам'яті належить не всьому суспільству, а окремим групам або соціальним інститутам. Метою функціонування таких інститутів служить усвідомлене прагнення зберегти певний образ минулого, підкреслити зв'язок сьогодення з подібним чином проінтерпретувати історією, наслідком чого є розуміння минулого і його ролі в соціальній ідентичності сучасної людини [40].

«Оскільки суспільство не може існувати без знань про минуле, які в певній мірі і є для нього культурним орієнтиром, політика пам'яті якраз і покликана створити комплекс таких відомостей, які б включали в себе єдину логічно вибудовану систему. Вона повинна охоплювати різні минулі етапи існування соціальної системи і зберігає свою значимість в цьому, є джерелом історичної об'єктивності» [33, с. 33]. «Важливість інформаційного підходу також полягає в тому, що його представники підкреслюють значущість як самих історичних джерел, на які спираються актори в процесі вироблення політики пам'яті, так і особливостей декодування [41, с. 32-33]. Часто одна і та ж інформація може бути подана по різному, що і призводить до помітних відмінностей в її сприйнятті.

Інформаційний підхід дозволяє типологізувати пам'ять, а також розглядати її в якості соціального інституту, який трансформується, змінює свої форми і вектори впливу в залежності від політичної кон'юнктури чи інших факторів.

Що стосується завдань політики пам'яті, то одним з таких є колективна мобілізація [42, с. 17]. За допомогою загального зображення минулого, створення певної картини цінностей і героїв, актори намагаються об'єднати групу. Якщо ж її цінності порушуються або піддаються сумніву, це і призводить до колективної мобілізації [43].

Робота з пам'яттю – це динамічний процес. Одні образи актуалізуються, інші втрачають свою значимість. Вони змінюються залежно від динаміки поставлених або виникаючих завдань. Фіксація таких змін і їх причин змушує трактувати пам'ять як «більш флюїдне поняття» [44, с. 128]. Політики пам'яті припускають звернення до тих аспектів минулого, які важливі відповідно до сучасної конфігурації. Зазвичай процеси, які проводяться (ритуальні ходи, зміни назв, свята) з часом зазнають змін. Наприклад, може відбуватися актуалізація однієї події, з урахуванням її значущості на поточний момент. А ось кардинальні зміни в політиці пам'яті (наприклад, офіційній, що проводиться на державному рівні) – свідомство серйозних змін, що відбулися в суспільстві. Різкі трансформації часто характеризуються негативним сприйняттям нових героїв, символів. Для них буде потрібен час на адаптацію, втім і це не гарантує їх прийняття значною частиною населення.

На державу або інших акторів, які реалізують політики образи, лягає непросте завдання підібрати такі символи, які б сприяли консолідації певної групи. Це знижує можливі політичні ризики. Тому при їх створенні та виборі важливо враховувати політичний, етичний, культурний контексти [33, с. 82].

У цій площині лежить серйозна відмінність в політиках пам'яті, які проводить держава і інші організації (наприклад, НКО). Держава частіше

зацікавлена у створенні символів, які б не розколювали суспільства. Різні організації з більшим ступенем імовірності можуть використовувати символи, які будуть викликати відторгнення у тих, хто позиціонується як «кривдника». Наприклад, це значки, на яких перекреслено символ «кривдника». Втім, держава та НКО можуть бути й носіями спільних цінностей та зацікавлені у наявності однієї політики пам'яті. Це також дозволяє створити картину, при якій реалізація таких політик підтримується не тільки на офіційному рівні, але й активістами.

Таким чином, політики пам'яті – це достатньо широке поняття, що регламентує роботу з усім історичним минулим, його трактуванням, репрезентацією. Але нас цікавлять саме репрезентації та робота с подіями, які відсилають нас до трагічних, травматичних аспектів минулого. Тому ми пропонуємо використовувати категорію «політики образи» та детальніше звернути увагу саме на них.

### **1.3. Політики образи як різновид політик пам'яті**

Власне таке поняття як «політики образи» не використовується іншими дослідниками. Більшість авторів, навіть ті, які розглядають травматичні процеси минулого та їхнє відтворення у сьогоденні, оперують категоріями «колективна пам'ять» або «політики пам'яті». Ми ж пропонуємо більш вузьке поняття, яке передбачає вивчення не усього масиву інформації, пов'язаного з роботою з минулим, а лише з його трагічними, травматичними сторінками. Це й дозволяє побачити, на які події з минулого ми «ображаємося», а що ігноруємо при наявності певних історичних протиріч.

Політики образи ми розглядаємо як системи політичних дій, що носять публічний характер та спрямовані на збереження, репрезентацію і трансляцію знання про колективні травми, а також конструювання образу жертви по

відношенню до власної групи та образу ворога щодо кривдника. Такі дії можуть не носити яскраво виражений політичний характер, але мають політичні наслідки. Проведені дії спрямовані на конструювання саме образи, оскільки найчастіше вони припускають, з одного боку, створення образу жертви щодо своєї групи, а з іншого – образа «кривдника» щодо опонента.

Політики образи в першу чергу стосуються трагічних моментів в історії групи. За рахунок різних форм репрезентації (проведення меморіальних заходів, створення художніх і документальних творів, фіксації подій в підручниках історії, прийняття законодавчих актів, спрямованих на збереження пам'яті), інформація про отримані травми зберігається і передається від одного покоління до іншого. Ключова особливість – акцент на утиски і дискримінацію, з якими довелося зіткнутися представникам груп. Політики образи припускають воскресіння або підтримання негативного ставлення до певної соціальної групи, яка позиціонується як ворожа. Саме їй приписується вина за понесені жертви.

Політики образи – це цілеспрямований набір дій, який покликаний репрезентувати певну картину минулого. Для цього можуть бути використані вербальні і візуальні практики [31, с. 36]. При цьому, відбувається репрезентація тільки тих травм, які затребувані в умовах актуального політичного контексту. Найбільш очевидним актором, який здатний конструювати і відтворювати політики образи є влада, оскільки вона володіє широким набором механізмів, які дозволяють проводити меморіальні заходи, встановлювати нові топоніми, пам'ятники, друкувати нові підручники («переписувати історію»). Влада має на це законне право, яке їй дали виборці. Але, звичайно, однією владою перелік акторів, які проводять політики образи, не обмежується. Їх можуть проводити: опозиція, лідери суспільної думки, громадські активісти, НКО. Причому зараз їхні можливості помітно зростають. Політики, що вони проводять, можуть бути як опозиційними по відношенню до владної, так і підтримувати офіційну



позицію. Ми ж, *більшою мірою*, фокусуємо увагу саме на владі як головному акторі проведення політик образи, оскільки її представники здатні задіювати різні механізми легітимації.

Що стосується підходів до вивчення політик образи, то в першу чергу можна виділити акторно-мережевий. Але треба зробити декілька зауважень. По-перше, немає цілісності у самому підході. Тобто він характеризується наявністю різних стратегій, які обирають автори, що представляють різні дослідницькі школи [33]. Акторно-мережевий підхід у Латура та Уррі буде відрізнятися між собою, що ускладнює процес дослідження. По-друге, як і у випадку з політиками пам'яті, неможливо пройти повз те, що акторно-мережевий підхід розглядається як альтернатива конструктивізму, але власне сам не позбавлений цього конструктивізму. Тому не вбачаємо даний підхід доцільним при розгляданні політик образи.

По аналогії з політиками пам'яті, політики образи можна вивчити з точки зору конструктивістського підходу. У даному випадку для нас важливий той аспект, що соціальна реальність розуміється як динамічний процес, тобто підкреслюється її змінний характер. Завдяки цьому можна побачити, які події у той чи інший час розглядались як образливі, на які дати проводилися меморіальні заходи.

З точки зору конструктивізму сам конструкт для тих, хто його сприймає, є очевидним та природним явищем, при цьому, він залишається штучно створеним явищем. У контексті політик образи це можна інтерпретувати як те, що коли вони були практично втілені, люди (через декілька років) не замислюються відносно того, коли виникла траурна дата, коли вона отримала офіційний статус (за умови, що актором виступає держава). Тобто з плином часу конструкт перестає сприйматися як такий, та для багатьох є звичайним явищем. Вірогідність цього особливо велика якщо траурна дата встановлена на офіційному рівні, та вшановується багато років. Тому конструктивістський

підхід з урахуванням робіт Бергера та Лукмана, інших авторів, можна використовувати для аналізу політик образи.

Оскільки ми розглядаємо політики образи як цілеспрямований набір дій, то можна розглядати їх з точки зору діяльнісного підходу, де особливо важливими для нас є роботи В. Лекторського, В. Швирьова, Й. Рюзена. Діяльнісний підхід важливий для нашої роботи, оскільки він передбачає, що політики образи неможливо розглядати поза культурним чи історичним контекстом [45, с. 11-12]. Важливу роль в сприйнятті проведених політик грає і культурно-історичний бекграунд [45]. З точки зору діяльнісного підходу політики образи – це результат діяльності кількох акторів, які за допомогою символів, ритуальних заходів, акцій відтворюють і конструюють певне ставлення до події. Зазвичай передбачається, що та соціальна група, до якої належить актор, позиціонується в якості жертви, а політики образи якраз і покликані зберегти і підкреслити цей статус.

Також діяльнісний підхід дозволяє розглядати політики образи і колективну пам'ять не як окремі суб'єкти, а як взаємопов'язані практики. Політики образи якраз і покликані затвердити і закріпити в пам'яті однозначне трактування декількох подій. Причому серед безлічі вибирають саме трагічні, ті, що травмують. Тому політики образи актуалізують спогади про травмуючий досвід. Він може виражатися у впровадженні нових стандартів в процес освіти (акцент вже з дитячого садка або початкової школи йде на травмуючий досвід), створенні нових образів героїв і жертв (в літературі, музиці, живопису та, в першу чергу, кінематографі), регуляції повсякденного життя за допомогою встановлення в міському просторі тих пам'ятників, топонімів та інших об'єктів, які відтворюють травмуючий досвід. На відміну від героїзації, у випадку проведення політик образи, акцент робиться саме на травмуючому досвіді. Тобто, інформації про понесені жертви, перепони, з якими довелося зіштовхнутися. Таким чином конструється жалісливе ставлення по

відношенню до представників власної групи. При цьому, діяльнісний підхід дозволяє поглянути на політики пам'яті не тільки як на єдиний процес конструювання, яким займаються актори, а й як на сприйняття нових знань представниками груп.

Діяльнісний підхід при аналізі політик образи важливий і в тому контексті, що він допомагає поглянути на ті раціональні та ірраціональні аспекти, які використовуються при відтворенні минулого [33]. Зокрема, якщо політики образи будуть розглядатися як нав'язування, то в якості опозиції офіційним стратегіям жителі будуть намагатися використовувати різні тактики, щоб мінімізувати вплив політик образи [46].

В цілому ж, політики образи лежать в площині вивчення різних наук: антропології, історії, соціології. Як і політики пам'яті, їх раціональніше розглядати як окремі кейси, які характеризуються унікальним переліком подій. Політики образи схожі, в першу чергу, використовуваними прийомами, каналами передачі інформації, способами відтворення знань про минуле. Його вибором, а також адаптацією відповідно до актуальних політичних і культурних реалій як раз і займаються різні актори, зацікавлені у відтворенні таких політик.

Категорії «жертва» і «кривдник» є визначальними для політик образи. Вони можуть прямо не проговорюватися і не називатися, однак проведені заходи, ритуальні акції та інші дієства будуть спрямовані на те, щоб закріпити в суспільній свідомості і колективній пам'яті саме таке сприйняття ролей. Причому акцент робиться на те, що потерпіла сторона, яка зіткнулася з травмуючим досвідом (жертва), має легітимне право вимагати за ці травми компенсації. Вони виражаються в матеріальних, територіальних, інших претензіях. Незважаючи на те, що такі претензії вкрай рідко бувають задоволені (особливо в повній мірі), сам факт їх наявності дозволяє політичній силі привернути до себе увагу і отримати певну вигоду. Розрахунок на це і робиться, оскільки (якщо мова йде не про державу як про актора політик пам'яті),

звернення до травмуючих подій відбувається періодично. Найчастіше подібне трапляється перед виборами, коли виникає необхідність мобілізувати електорат і залучити нових прихильників за рахунок популярних гасел і тез.

У цілому, для проведення політик образи скоріше більше підійде акцент на поразку, оскільки вона несе негативну («важку») смислову конотацію. Однак і перемоги можна вбудувати в схеми політик образи. В даному випадку можна акцентувати увагу як на важкі втрати, так і неможливість допущення реваншу. Також актори можуть апелювати до того, що саме суперник став ініціатором конфлікту. Тому є безліч стратегій, як проінтерпретувати абсолютно різні події у вигідному для себе контексті. Нерідко політика образ складається з поєднання як перемог, так і поразок. Це особливо ймовірно, якщо брати довгостроковий конфлікт між країнами, які на протязі різних етапів неодноразово воювали між собою. В такому випадку актори роблять упор на сам факт наявності протиріч, як елемент конфлікту. Через розмаїття доступних стратегій, кожен може вибрати саме той набір подій і меморіальних заходів, який виявиться релевантним для значної частини населення.

Наявність жертви при проведенні політик образи вкрай важлива, оскільки ставлення до них жалісливе, співчуваюче. Тому актори часто намагаються продемонструвати, що в різних ситуація група або її представники зіткнулися з певною несправедливістю. На цій травмі і базується політика образи. При цьому, як уже було сказано раніше, саме розщеплення поняття жертви на активний і чисто пасивний варіанти набуло для сучасного дискурсу фундаментальний характер [47]. Такі розуміння жертвності несе принципово різні конотації і свій формат пам'яті. Якщо мова йде про жертву в стані того, хто програв, то вона може героїзуватися, кодуватися національною семантикою [47]. В такому випадку жертва демонструється як мученик. Подібна стратегія активно використовується для того, щоб надати сакральності. Тому ті, хто

програв, часто можуть зробити зі своєї трагедії певний культ, роблячи акцент на значущості події, його подальші наслідки.

Переможці також можуть використовувати образ жертви при конструюванні своїх політич образи. В даному випадку віддається жертва «за» щось (свободу, перемогу в битві). Образ такої жертви в подальшому часто героїзується. Тобто акцент робиться не тільки на мучеництві і втраті, але й на подвигу, який був здійснений. У цьому принципова відмінність використання образу жертви у переможених і переможців. У першому випадку підкреслюють її беззахисність і несправедливість, з якою довелося зіткнутися. У другому йде прославляння жертви, її героїзація. Тому держава має враховувати, які саме конотації більш актуальні в поточному контексті і які образи в першу чергу закріплені в колективній пам'яті.

Акцентувати увагу тільки на героїзації чи жертвовності досить складно, тому найчастіше політики образи враховують обидва аспекти. Особливості даної конфігурації залежать від національної специфіки та моделі політичного розвитку того чи іншого суспільства [33].

Бажання підкреслити власну жертвовність і значимість, Я. Ассман та інші дослідники називають «етноцентричним нарцисизмом» [48]. Цю категорію можна назвати досить грубою та умовною, проте не можна недооцінювати складову нарцисизму у проведенні політич образи. Проблема етноцентричного нарцисизму полягає в тому, що сторона, яка постраждала в конфлікті і ідентифікує себе як жертву, ігнорує або відкидає будь-які інші думки про подію. Це не дозволяє побудувати конструктивні взаємини з представниками інших груп, які мають іншу точку зору на них. Втім, специфіка політич образи якраз і полягає в тому, що актори, які проводять різні заходи, не налаштовані на пошук компромісу між конфліктуючими групами. Вони якраз і прагнуть за рахунок існуючих протиріч отримати вигоду. Тому актуалізація етноцентричного нарцисизму для них вигідна. У деяких випадках вона може приводити до

ізоляції групи або її представників від зовнішнього світу, оскільки їх точка зору не збігається з тим трактуванням подій, яку використовують опоненти.

Незважаючи на те, що саме етноцентричний нарцисизм найчастіше зустрічається в контексті політик образи, одним їм справа не обмежується. Акцент робиться не тільки на етнічній складовій, а й класовій, віковій чи будь-який іншій, яка служить кордоном для того, щоб відрізнити одну групу від іншої. Таким чином актуалізується образ «іншого» у рамках одного суспільства [49]. Актуалізація будь-яких видів групового нарцисизму небезпечна тим, що культивує перевагу однієї групи над іншою або ж, в контексті політик образи, це проявляється в наявності претензій, які ведуть до конфронтації сторін. В цілому це можна віднести до конкурентних стратегій відтворення політик образи.

Адорно пішов далі і в своїх роботах використовував термін «груповий» або «колективний нарцисизм» [50]. Колективний нарцисизм – це марнославство від причетності до «великого». Характерним прикладом колективного нарцисизму сам Адорно вважав нацистську Німеччину, де пропаганда у сукупності з військовою міццю і зростанням економіки призвели до зростання марнославства. Причому воно розвивалося як раз через те, що люди відчували себе частиною єдиного цілого.

Колективний нарцисизм був властивий німецькій державі і до цього. Поразка у Першій світовій війні і крах національного марнославства швидко переросли в бажання помститися, що і стало передумовою до початку Другої світової. Адорно пише, що поразка в ній стала черговим ударом по колективному нарцисизму німців [50].

Однак другий програш таких наслідків не мав. Проте, з точки зору теорії Фрейда, з чим погоджується і Адорно, колективний нарцисизм не був повністю втрачений. Він перейшов в нову стадію, свою латентну площину і залишається неактуальним лише до тих пір, поки для цього не складаються відповідні умови.

Наприклад колективний нарцисизм може знову грати найважливішу роль в умовах економічного підйому. Причому, якщо це відповідає актуальній політичній обстановці, можуть бути повернуті минулі міфологеми. Аналогічним чином актуалізується і образа, яка є важливою частиною процесу самовизначення на індивідуальному рівні. Саме тому побудові міфологем, спільних цінностей і символів приділяється настільки пильна увага.

Повертаючись до питань вивчення політик образ, важливо відзначити, що вони не є чимось статичним. Як і колективна пам'ять, такі процеси складаються з різних практик, дій, які повторюються в певній періодичності або створюються заново [51]. Незважаючи на те, що політики образи припускають певне насадження «зверху», розглядати їх тільки в такому контексті не можна. Політики образи – це взаємодія як акторів, які відповідальні за їх відтворення, так і тих, хто зацікавлений в їх розповсюдженні, затвердженні. Тому багато дослідників розглядають такі процеси як різноманітні і динамічні [33].

Розглядаючи державу як головного актора проведення політик образи, можна відзначити, що вона свідомо може конструювати образу серед населення з метою згуртувати його і збільшити власну підтримку [52]. Конструювання образу зовнішнього ворога допомагає усунути внутрішніх ворогів, а також зміцнити власну владу. Реалізація політик образи державою може виділитися в продержавний екстремізм [53]. Він характерний використанням радикальних гасел і екстремістських заходів на догоду чинній владі.

Головна мета проведених акцій і репрезентацій – досягнення справедливості. Але іноді цього неможливо добитися через давність подій, тоді художні твори можуть служити ще одним зі стовпів формування ідентичності. Саме в мистецтві може виражатися образа або бажання її переосмислити. Проведені акції, випуск та демонстрація фільмів, друкування книг – це додаткове нагадування про образу і сприяння її актуалізації. Вираз образи в мистецтві – це хоч і досить давній і відомий спосіб донести свою точку зору,

але і в сучасних умовах він не втрачає свою актуальність і затребуваність, особливо якщо пов'язаний з актуальними політичними подіями, протистояннями, конфліктами, як на рівні окремого суспільства, так і між різними країнами.

Тема справедливості дуже важлива при проведенні політик образи. Часто саме до неї апелюють актори, які їх проводять. Болтанські і Тевено поставили перед собою завдання показати, що проблема справедливості важлива для соціології, що досліджує конкретні форми соціальної взаємодії; що про справедливість печуться не тільки теоретики-філософи, розробляючи моделі ідеального суспільного устрою, а й звичайні люди, намагаючись прийти до згоди в щоденних практиках [54].

Як продемонструвало дослідження Болтанські і Тевено, в соціальних конфліктах на першу роль виходить почуття правди і справедливості. Саме тому часто політики образи апелюють до відновлення справедливості. Це особливо характерне гасло для радикальних сил, які таким чином маскують куди більш великі амбіції.

Про справедливість і важливість його для суспільства писав ще Дюркгейм [55]. За більш ніж 100 років бажання відновити справедливість анітрохи не згасло. При цьому, очевидна проблема полягає в тому, що для кожної групи є своя справедливість, а за минуле століття відбулося безліч конфліктів, які ще довго будуть підставами політик образи. Справедливість – це ідеал. Саме на нього орієнтуються актори. Сутність справедливості, згідно Дюркгейму, полягає у взаємності і точній еквівалентності обмінюваних індивідами і групами благ і послуг [33].

Справедливість в роботах Дюркгейма – це ще й апеляція до легітимності. У контексті проведення політик образи це виражається в тому, що актори намагаються сконструювати таку реальність, при якій їх претензії до опонента виглядали б легітимними. Легітимність – це важливий аспект політик



образи. Про це пише не тільки Дюркгейм, але і Хабермас, Болтанські, Тевено [54]. З класиками соціології можна тільки погодитися, адже без прив'язки до легітимності своїх претензій, складно буде переконати значну частину населення в тому, що такі претензії доречні. При цьому, оскільки поняття «правди» і «справедливості» виглядають розмитими і їх трактування у кожній групі своє, виникне все більше конфліктів через маніпуляції та підтасування фактів.

Більшість дослідників сходяться на думці, що основним актором політик пам'яті, а отже і політики образи, є держава [33]. Саме вона має найбільші ресурси для того, щоб звернутися до досвіду минулого, зробити акцент на тих травмуючих подіях, які покликані підкреслити легітимність діючої влади, затвердити сформовану політичну систему. Представники влади звертаються саме до тих подій, які демонструють несправедливість завданих обмежень. Апеляція до того, що такі події не будуть стерті з колективної пам'яті – це демонстрація того, що влада поділяє з народом гіркоту втрати.

Основними практиками реалізації політики образи, властивими саме державній владі, є меморіальні і освітні практики. Під меморіальними практиками розуміється прийняття законів і підзаконних актів, що встановлюють міру відповідальності за спотворення офіційної позиції щодо оцінок подій минулого, а також проведення офіційних заходів, присвячених історичним подіям або персонажам, які представляються найбільш значущими для державної влади, і використання окремих образів минулого в офіційній риторичній державних діячів [56]. Власне, саме на офіційному рівні держава вирішує які події з минулого для нас важливі, а що підлягає забуттю, на що ми «ображаємося», а що не є предметом конфлікту під час взаємодій з іншими державами. Тобто такі практики – це завжди апеляція як до минулого, так і акцент на актуальне сьогодення, що для нас (держави) вигідно, що краще за все залишити у минулому.

У держави (особливо раніше) незрівнянно більше ресурсів для того, щоб диктувати і встановлювати саме ті політики образи, в яких вона зацікавлена. Звернення може йти до різних подій з минулого, які можуть знадобитися для актуалізації того чи іншого досвіду. Актуалізація образи проходить з урахуванням національних і етнічних особливостей. Щоб образа знову могла стати релевантною для широких верств населення, необхідно використовувати способи трансляції інформації і легітимації своєї позиції, які б користувалися популярністю і довірою серед населення. Тільки одного каналу трансляції буде недостатньо. Залучення соціальних мереж, ЗМІ, творів мистецтва (як сучасних, так і вже давно створених, що користуються популярністю в суспільстві), а також наявність проблем в сучасності – ось що може знову актуалізувати образу, навіть якщо вона до цього перебувала в латентній стадії або була відсутня загалом. Свідченнями актуалізації можуть стати зростання радикальних настроїв, наростання суперечностей між групами, зростання і розвиток усвідомлення власної ідентичності. Якщо паралельно з механізмами актуалізації буде проходити погіршення економічного становища, активна фаза політичних або військових протистоянь, то образу буде розділяти велика кількість населення. Без наявності поточного конфлікту (або протистоянь, які були б зовсім недавно) ймовірність актуалізувати образу трохи нижче, хоча її можуть розділяти на індивідуальному рівні, але форми її прояву і вираження будуть іншими.

Повертаючись до ролі держави, можна відзначити, що вона проводить політики образи також за допомогою законодавчих актів. Тобто відбувається формалізація образи. Серед найбільш яскравих прикладів реалізації таких політик можна виділити заборону на заперечення Голокосту, який діє у Франції. Тобто таким чином держава свідомо регулює відношення громадян до конкретної події і якщо відношення відрізняється від загальноприйнятого, то може застосувати відповідні санкції.

Для таких практик ми пропонуємо використовувати категорію «державні політики образи». Вона використовується нами за аналогією з категорією «державні політики пам'яті», які використовують в своїх роботах дослідники даної проблематики [53]. Державна політика образи, по-перше проводиться самою державою, а по-друге, певною мірою грає на користь держави (сприяє її легітимації, консолідації груп для збільшення рейтингу влади). При цьому, дослідники наголошують на тому, що така політика не може бути розглянута як односторонній процес [57]. На користь цього говорять ті факти, що держава – це структура, яка складається з взаємодії різних політичних акторів. По-друге, образи і травми минулого вже певним чином зафіксовані в суспільній свідомості, тому і політики образи можуть лише частково їх скорегувати [33].

Таке твердження, в контексті нашої роботи, є вірним лише частково. Незважаючи на те, що держава – це не одна людина, а різні актори (найчастіше) або пов'язані між собою службовим становищем, або іншими взаємодіями. Це демонструє якщо не однобічність, то цілісність проведених політик. Що стосується універсалізації та стандартизації ставлення до події, які можна розглядати в якості цілей політичних акторів, то тут багато що залежить від використовуваних каналів трансляції інформації, ступеня і радикальності проведених заходів. Так, сформувані у всіх тотально таке ставлення до події, яке закладається спочатку, практично неможливо. Вся справа в різному бекграунді, соціальному, культурному, економічному підтекстах. Тому у різних груп в результаті проведених політик образи і виявляється неоднакове ставлення до події.

Повертаючись до самої категорії «державна політика образи», можна відзначити, що її використання особливо раціонально, коли відтворюються різні ритуали і практики, спрямовані проти актуального зовнішнього ворога. Також така категорія дозволяє побачити саме роль держав в якості актора конструкту [33]. Відстежити її досить нескладно, особливо зараз, коли публічна діяльність

політиків фокусується ЗМІ, іншими ресурсами. Фактично, державна політика образи – це такий же напрямок, як політика в сфері охорони здоров'я, інфраструктури. Тільки вона прямо не називається і пов'язана, в першу чергу, з ідеологією. В контексті політик образи це представляється в цілеспрямованій державній політиці, що передбачає систему заходів, стратегічних і тактичних прийомів і методів їх реалізації [33, с. 144].

Це не означає що політики образи може проводити тільки держава, проте навіть в сучасних умовах вона як і раніше володіє великим набором опцій і інструментів для того, щоб впровадити свою точку зору, вигідну їй образу. Деякі дослідники вважають, що держава не зацікавлена у відтворенні та конструюванні образи, оскільки політизація минулого, яка є невід'ємною частиною політик образи, не піде на користь державі. Так, Г. Бордюгов підкреслює, що не «політизація минулого, а створення умов і середовища для його глибокого вивчення наближає до розуміння смислів нашої унікальної і повчальної для всього світу історії [58]. Однак політичні актори не зобов'язані враховувати історичну справедливість. Вони в першу чергу керуються особистими мотивами і можливістю отримати вигоду. Тому держава – це ключовий актор конструювання політик образи. Звичайно, все залежить не тільки від бажань політиків, а й актуального соціального, політичного контексту. Якщо в самому суспільстві виникає запит на радикальні політичні сили, то він може бути реалізований за допомогою впровадження такої політики, яка часто апелює до радикальних гасел.

Багато дослідників висловлюють сумнів щодо того, що політика пам'яті і, отже, політика образи, яка заснована на суперечливих аспектах з минулого, може виявитися успішною [45]. Однак свідомий акцент на травмах може спочатку знайти підтримку у однієї частини населення, а потім, за умови, що політика проводиться кілька років, буде сприйматися більш лояльно. Тому з такою можна погодитися, але лише частково. Ми ж вбачаємо, що політики

образи, які апелюють до суперечних подій з минулого, на початку можуть бути підтримані радикалами. А вже потім, за умови, що такі політики проводяться декілька років, мають офіційний статус, відношення до них буде змінюватися. Тобто травмою подію з минулого будуть вважати не тільки радикали, але й ті, хто декілька років тому інакше ставився до події. На зміну відношення впливають: політична ситуація, ЗМІ, масові заходи, підтримка лідерів думок. Але варто наголосити, що помітні зміни у відношенні до події будуть помітні лише після того як політики образи будуть втілюватися на протязі 3-5 років, або більше. У якості приклада зміни відношення до минулих героїв та травм можна привести країни Балтії, де за часів незалежності щодо них проводилися політики образи, що дозволило сконструювати образ жертви. І, як наслідок, ставлення населення до них змінилося.

В ідеалі, державна політика образи повинна враховувати не тільки інтереси та настрої громадян всередині однієї країни, а й за її межами. Оскільки вона часто апелює до зовнішнього ворога, то актори повинні враховувати можливу реакцію і наслідки. Якщо політики не проти конфронтації, то вони цілком можуть апелювати і до радикальних гасел, а також влаштовувати вшанування героїв і жертв, до яких «кривдник» має вкрай негативне ставлення.

Не тільки ЗМІ відіграють важливу роль в якості каналу трансляції інформації. Також для політик образи важливе залучення «лідерів думок». Це письменники, вчені, представники інших сфер мистецтва, які можуть також «підживлювати» образи, демонструвати важливість для сучасного суспільства. Виразатися це може в висловлюваннях, власних роботах, написаних творах. Залучення вчених, представників сфери мистецтва може служити легітимацією проведених операцій (навіть військових), оскільки рівень довіри до них з боку населення традиційно вище.

Політики образи актуальні для суспільств з різним політичним і соціальним устроєм. Звичайно, більше шансів на те, що вони будуть

актуалізовані, мають ті суспільства, які характеризуються очевидними розколами в плані релігії, мови, поглядів на історичне минуле [59]. Однак і в сучасних європейських суспільствах подібні політики активно присутні, оскільки для конструювання негативного ставлення до «кривдника» існує багатовіковий благодатний ґрунт. Однак попри наявність історичних суперечностей, а також певні відмінності в політиках пам'яті, які проводять на сьогоднішній день різні країни Європи, до великого розколу це не призводить. Одна з причин цього – роль ЄС як регулювальника конфліктів. На загальноєвропейському рівні політики намагаються дотримуватися примирення щодо різних суперечливих моментів. Це примирення досягається за допомогою стратегій історизування конфліктогенної спадщини [42, с. 17].

Актуалізація колишніх травм і проведення політик образи зазвичай відбувається з двох причин. Перша і найбільш поширена – необхідність отримання актуальної вигоди. За допомогою певних практик та інших суспільних процесів відбувається конструювання негативного ставлення до «кривдника» і його представників, яким може бути політична сила. Тобто політика образи передбачає створення різко негативного ставлення до тих, хто раніше виступав в ролі «кривдника» та їхніх теперішніх нащадків. Зазвичай такий тип конструювання використовується для тих, хто на власному прикладі не стикався з травмами і сприймає їх лише ретроспективно. Такі політичні практики можуть характеризуватися свідомим спотворенням образу минулого [60, с. 29]. Для них властива маніпулятивність, акцент тільки на ті історичні події, які вигідно висвітлити зараз.

Друга причина, по якій проводяться політики образи, – необхідність згуртування соціальної групи. Вона не суперечить першій, але припускає більший акцент на актуальні події. В першу чергу такий тип політик образи актуалізується при наявності актуальних політичних розбіжностей або бойових дій. Мета цього – згуртувати групу перед лицем умовного зовнішнього ворога.

Політики образи передбачають як вибір конкретних подій, на яких вони будуть ґрунтуватися, так і створення певної мови оповідання, символічної системи, при якій буде діяти обмін інформацією, або, якщо говорити про комунікації, обмін продуктами взаємодії [61]. Це означає, що актори повинні використовувати певний набір символів і інших виразних елементів, за рахунок яких вони збираються доносити інформацію. Тому важливу роль відіграють різні символи, значки, тематичні зображення. Вони допомагають маркувати простір, швидше доносити потрібну інформацію до аудиторії.

Політика образи передбачає наявність певних просторових і часових характеристик. Тільки «релевантне» минуле може бути включено в ланцюжок подій, який використовується для конструювання образи. При цьому, минуле каузально пов'язане з сьогоденням, а сьогодення так само каузально пов'язано з очікуваним майбутнім [62]. Така послідовність виглядає більш логічною і переконливою, вона простіше засвоюється аудиторією. «У самому спогаді присутнє цілеспрямоване структурування часу і простору, яке посилює і підкреслює природну тенденцію колективної пам'яті обирати обмежену кількість місць і подій» [63, с. 121].

Кожна політика образи унікальна, адже вона передбачає акцент саме на тих подіях, які релевантні для конкретної групи. Тому вона передбачає унікальний набір подій, символів, претензій. Між політиками, проведеними різними акторами, можуть бути перетини, але частіше за все, вони стосуються тільки певного історичного проміжку.

Використання в нашому дослідженні саме категорії «політики образи» також обумовлено тим, що образа містить в собі претензію до іншого. Зазвичай це передбачає економічні або політичні претензії, які розглядаються в якості компенсації за завдані збитки [64]. Виходить, що політика образи – це багато в чому апеляція до іншого, в ролі якого виступає «кривдник». Актори, які проводять таку політику, хочуть отримати певну компенсацію або розповідають

про неї своїм прихильникам. Частково політикою образи можна назвати претензії нацистської Німеччини до Чехословаччини щодо Судетської області. Проведені заходи можуть бути використані в якості легітимації для своїх територіальних домагань. Причому наявність економічних або територіальних суперечок – це одна з найбільш поширених складових політик образи, оскільки територіальні претензії та невизнані регіони є в багатьох країнах. Апеляцію ми розуміємо саме як наявність претензій, бажання отримати компенсацію або просто звинувачення кривдника у понесених втратах. Нерідко апеляції передбачають переглядання уже існуючих договорів, ставлять їх під сумнів. Такі випадки у бік кривдника – це також намагання привернути до себе увагу, підвищити значимість політик образи, що вже були проведені.

Незважаючи на те, що претензії до «кривдника» закладені у всіх політиках образи, сформувавши у нього почуття відповідальності за завдані збитки та отримати компенсацію практично неможливо. Одним з небагатьох винятків є Німеччина, для якої перероблення минулого і визнання колективної провини було дуже непростим, болючим процесом. Так, крім необхідності визнання колективної провини за Голокост, німцям доводилося змиритися з іншими претензіями. Зокрема, в руслі політик образи можна розглядати заяви польських політиків на початку XXI століття про те, що Західна Європа «винна» Польщі за її ті травми і потрясіння, з якими її жителі зіткнулися в роки Другої світової війни [33]. Тобто, таким чином, польське керівництво намагалося запропонувати Німеччині спокутувати свою провину вже у сучасних умовах. Аналогічним чином можна розглядати й інші претензії держав, які намагаються «виторгувати» собі вигоду за рахунок апеляції до травмуючого досвіду минулого.

Оскільки політики образи є різновидом політик пам'яті, то виникає логічне запитання – навіщо зберігати, передавати і проводити репрезентації «образи». Тут кожен актор шукає свою вигоду, яка зазвичай продиктована



політичними мотивами. Сучасні дослідники також підкреслюють, що немає узагальнюючих або універсальних схем [65]. У кожній країні йде акцент на конкретних практиках. Також може бути присутнім фінансова вигода, бажання підкреслити важливість і значущість своєї соціальної групи.

Козеллек і Ассман припускають, що «на відміну від колективної пам'яті, яка найчастіше спирається на ряд подій, які послідовно пов'язані між собою, політики образи далеко не завжди містять таку лінію спадкоємності» [66, с. 30]. Проведені акції якраз і повинні апелювати до того травмуючого досвіду, з яким довелося зіткнутися групі або деяким її представникам. Політики образи зовсім не обов'язково повинні ґрунтуватися на великому переліку подій. Достатньо всього декількох епізодів, причому вони не обов'язково повинні бути пов'язані між собою [66].

З таким трактуванням цілком можна погодитися, однак з поправкою на те, що пророблена політика образи, яка апелює до тривалих історичних суперечностей, які мали місце бути протягом тривалого часового проміжку, буде з більшою ймовірністю лояльно сприйнята. Спиратися на історичні протиріччя, які існують давно, істотно простіше, ніж на 1-2 кейси (особливо за умови, що вони не були показовими). З трактуванням Козеллека і Ассман можна погодитися в тому контексті, що політики образи якраз і дозволяють створити з декількох розрізнених конфліктних епізодів повноцінну підставу для наявності претензій. Політика образи якраз і полягає в тому, щоб зробити акцент на таких протиріччях і вичавити з них максимум.

Досліджуючи проблематику політик образи, відмітимо, що вони мають деякі спільні риси з категорією «політики ідентичності», які О. Філіпова визначає як «сукупність ідей та дій, що направлені на отримання стабільного статусу в структурі соціальних відносин, цілеспрямовану діяльність за право на «ім'я» у структурі легітимних номінацій, а відповідно, і в структурі легітимних ресурсів» [67, с. 280]. Дані категорії об'єднує те, що вони спрямовані на

визначення групою власного «я», встановлення кордонів. Наприклад, щодо відношення до тієї чи іншої події. Але якщо політики ідентичності спрямовані власне на створення ідентичності, то для політик образи такі зміни є наслідком. Окрім того, політики ідентичності не обов'язково пов'язані з травмуючими подіями. Власне це й є однією з характерних відмінностей даних категорій.

Ще одна споріднена категорія повз яку неможливо пройти, досліджуючи політики образи – це політики амнезії. Її дослідженням займаються О. Голіков та А. Слободянюк [67, с. 283]. Політики образи як і політики пам'яті, в першу чергу акцентують увагу на тому, що ми запам'ятовуємо. Тобто які події з історичного минулого є важливими в контексті сьогодення. Вивчення політик амнезії у цьому контексті вкрай важливе, адже вчені пропонують сфокусувати увагу на тому, які події були буквально «стерті» з колективної пам'яті.

Дана категорія дуже важлива для політик образи, адже актори, що їх впроваджують, не просто селективно обирають деякі події з минулого, але й намагаються зовсім стерти пам'ять про інші. Перш за все ті, які їм не підходять з ідеологічної або політичної точки зору. Наприклад, якщо говорити про український контекст, то дослідження вчених демонструє, що з колективної пам'яті українців стирається інформація про досягнення радянського періоду [67, с. 284]. Тобто це означає, що українців намагаються привчити до досягнень періоду СРСР як до чогось чужого, до чого вони не мають відношення. Тому політики амнезії також можна розглядати у якості компонента політик образи. Вони націлені на переорієнтацію уваги населення з одних подій і цінностей на інші. Такі зміни напряду впливають й на ідентичність.

Ще однією особливістю політик образи можна назвати той факт, що вони носять «передписуючий» характер. Досить часто вони відразу вказують, хто є винуватцем у події і яким саме чином він повинен спокутувати свою провину. Однак, оскільки домогтися компромісу з контраверсійних питань непросто,

визнання провини і відповідні репарації або інші претензії досить рідко виявляються задоволені.

В цілому, політики образи часто використовують в своєму арсеналі політики, які представляють праворадикальні сили. Саме для них події з минулого, образа національної честі, є тим, з чого можна отримати актуальну вигоду. Пояснити це можна тим, що політики образи часто апелюють до питань нації, етнічності, релігії. Тобто актори намагаються знову зроби актуальними такі протиріччя, «нагадати» про утиски, що були завдані раніше, або сучасні травми. Питання національності, релігії частіше за все підіймають у своїх політичних програмах саме праворадикальні сили, тому саме вони часто стоять у авангарді проведення політик образи.

Тому політики образи часто характеризуються підвищеним конфліктогенним потенціалом як всередині країни між різними соціальними і національними групами зі своїми наративами про минуле, так і за межами країни [60, с. 13]. Політики образи покликані знову актуалізувати дискусії про те, хто є правий, а хто винен в різних історичних суперечках, політичних розбіжностях.

Різні організації як раз можуть стати помічниками влади в процесі конструювання державної політики образи. Наприклад, їх можна використовувати в якості волонтерів, які допоможуть розповісти більше про ту чи іншу подію, проводити меморіальні заходи, інші акції, до яких держава відноситься лояльно і заохочує їх.

Ще одна проблема, з якою доводиться стикатися акторам, які проводять політики образи – загроза «баналізації травмуючих подій» [68, с. 3]. Рутинізація стає логічним наслідком, якщо одні і ті ж заходи проводяться з певною періодичністю. Згодом є ймовірність, що люди просто перестануть на них реагувати як на травму і будуть сприймати лише як частину повсякденної діяльності. Тому щоб постійно підтримувати актуальний стан образи, політики

змушені вигадувати все нові форми її трансляції та відтворення. Наприклад, для цього можуть проводитися більш «пишні» заходи, можна «знаходити» нові факти в давно відомих політичних конфліктах. Головна мета – актуалізувати або навіть створити нову травму. Якщо ж регулярно проводити один і той же набір дій, то травма нормалізується. Правда, це не означає, що вона повністю втратить свою «вибухову силу» [45, с. 16].

За аналогією з політиками пам'яті можна виділити дві стратегії конструювання політик образи. Так, Д. Анікін для пам'яті виділяв конфронтаційну і конкурентну стратегії [69, с. 92]. У своєму дослідженні ми також пропонуємо використовувати їх для розуміння відмінностей політик образи. З огляду на запропоновану Анікіним ідею, можна сказати, що для політик образи набагато більш властива конфронтаційна стратегія. Вона передбачає, що певна країна (етнічна або інша група) протягом практично всієї своєї історії знаходиться в конфліктних відносинах з іншою. Це може виражатися в війнах, політичних кризах, наявності яскраво виражених протиріч в інших сферах. Це може бути конфлікт як з однією країною, так і з групою держав. Він незмінно супроводжується травмами, які закріплюються в колективній пам'яті. Такими травмами можуть служити військові поразки, геноциди, інші дискримінації, з якими доводилося стикатися жителям країни. Конфронтаційна стратегія передбачає акцент на тому, що на всьому історичному проміжку між країнами існували протиріччя, які в певні моменти особливо актуалізувалися. Така стратегія (особливо в минулі часи) часто використовувалася в якості виправдання військового вторгнення на територію іншої країни. Так, актори робили акцент на те, що ця територія вже раніше належала їм і, в цілому, це вже не перший конфлікт між сторонами, тому прийшла черга нового покоління вступати в бій. Конфронтаційна стратегія досить агресивна, адже вона завжди підкреслює сам факт наявності протиріч, а також необхідність їх дозволу.

Практичне відтворення такої стратегії реалізується в тому, що в сфері освіти використовуються спеціальні образи або стереотипи, щоб затвердити ставлення до кривдника [69]. Крім того, в ритуальних заходах постійно йде звернення до кривдника як до відповідального за заподіяні біди, руйнування. Використання таких прийомів офіційними особами (наприклад, представниками поточної влади) – демонстрація того, що між країнами і зараз напружені відносини (або їх такими намагаються зробити).

Конфронтаційна стратегія політик образи на різних етапах має різну інтенсивність. Все залежить від актуальних політичних завдань і цілей, які переслідують актори. Також на неї можуть впливати інтенсивність наявних історичних протиріч, які висловлюють актори [69]. Тому, в контексті політик образи, можна сказати, що конфронтаційна стратегія переважає. Однак вона досить серйозно варіюється в плані інтенсивності, адже політики образи можуть переходити в латентну стадію, коли в них немає актуальною необхідності. Різняться і жорсткість самих конфронтацій. В сучасних умовах зазвичай не йдеться про заклики до війни. Найчастіше промови політиків і інших акторів спрямовані на те, щоб відновити «історичну справедливість», яка вигідна для них. Особливо часто подібне можна спостерігати напередодні виборів, тому політики образи часто стають предметом різних спекуляцій.

Друга стратегія, яку виділив Анікін – конкурентна [69, с. 92]. В даному випадку держава або група акцентує увагу в першу чергу не на своєму опонентові, а на собі. Зокрема, мова йде про те, що проведені політики спрямовані на те, щоб продемонструвати аудиторії перевагу однієї країни над іншою. Це може виражатися в економічних, спортивних, наукових і інших успіхах. Однак в контексті політик образи подібне зустрічається досить рідко. Також Анікін писав про те, що «держави, в разі використання конкурентної стратегії, повинні відмовитися від експлуатації образу жертви і бути готові до компромісу в питаннях інтерпретації історичних подій» [69, с. 97]. В контексті

політик образи подібне уявити практично неможливо. Єдиним винятком можуть бути великі держави, наприклад, колишні метрополії. У своїх політиках образи вони рідко апелюють до досвіду минулого, який пов'язаний з претензіями до колоній. Зате, в свою чергу, метрополії постійно стикаються з подібними образами і докорами, які спрямовані на те, щоб підірвати їх імідж. Великі держави навпаки зацікавлені в тому, щоб продемонструвати колишнім колоніям (або частинам країни, що відокремилися) свої успіхи. При цьому робиться лише незначний акцент на наявні суперечності. Конкурентна стратегія політик образи також може проявлятися в тому, що умовно сильніша сторона не буде звертати уваги на випадки на свою адресу і, в свою чергу, спробує сфокусуватися на досягненнях результатів в певних сферах, щоб продемонструвати у них свої успіхи.

Проводячи чергову аналогію з політиками пам'яті, можна сказати, що в політиках образи важливо «хто» і «на кого» ображається. У зв'язку з цим абсолютно справедлива теза А. Ассман про те, що у переможців і переможених абсолютно різна пам'ять і погляд на історичне минуле [47, с.67.]. Якщо переможці вважають за краще не звертати увагу на конфліктні епізоди (найчастіше мова йде про війну) і вважають за краще говорити про подію в цілому, то ті, хто програв, в свою чергу, можуть апелювати до епізодів, які свідчать про жорстокість з боку переможців. Вони намагаються сфокусувати увагу не на події в цілому, а на окремих аспектах, які можуть бути трактовані на їх користь (в актуальній політичній ситуації).

Деякі дослідники відзначають, що за певних умов центральними подіями національних коммеморацій можуть стати не тільки перемоги, але й поразки, а імперативи, що пред'являються пам'яті, яка повинна впоратися з усвідомленням і осмисленням поразки, набагато сильніші [70]. Втім, саме на такі події і може спиратися політика пам'яті, особливо якщо з них можна отримати актуальну вигоду, наприклад, висловити претензії щодо неправомірності своєї поразки.

Ассман пише про те, що поразки можуть актуалізуватися і набувати важливий історичний контекст, за умови, що вони «обростуть» героїчним смисловим навантаженням [47]. Наприклад, поразка може трактуватися як падіння останнього бастіону або важлива історична подія. Політика образи може доповнити її різними міфами, які додадуть події статус «легендарної». Тому вона з часом може сприйматися не як ганебна подія з історії, а важливе протистояння, в якому переможена сторона зазнала серйозних втрат. Успіх політик образи багато чого буде залежати від того, які події в підсумку будуть обрані і як їх інтерпретують.

Підкреслює той факт, що ті, хто програв, мають безліч можливостей для того, щоб маніпулювати історією і Р. Козеллек [66]. Для переможця важливий сам факт тріумфу, причому найчастіше він виявляється досить короткостроковим. Козеллек вказує на те, що ті, хто програв можуть вдаватися в більш точну історіографію події, щоб знайти в ній вигідні для себе епізоди. Висновки подібної історіографії відповідають розумінню, що має більш довгостроковий характер і велику пояснювальну силу. Нехай в короткостроковому плані історію вершать переможці, але розуміння історії в довгостроковому плані належить переможеним [66].

Оскільки поразок (військових) більше в історії малих народів, то найчастіше саме вони використовують їх для проведення політик образи. Такі невдачі також можна інтерпретувати в тому контексті, що вони є спробою утиску національної самосвідомості. Часто використовується теза про те, що невелика армія кинула виклик супернику, який спочатку перевершував її чисельно і в плані озброєння. Навіть такі неочевидні моменти можуть вплинути на сприйняття тієї чи іншої події. Тому політики образи – це ще й акцент на дрібницях, які дозволяють донести інформацію саме в тому ключі, який потрібен зараз. Важливо не просто проінтерпретувати отриманий історичний досвід, а й вбудувати його в актуальну картину подій. Якщо ж поразку

інтерпретувати як заздалегідь нерівну сутичку, а також робити упор на жертвах і на тому, як важко в підсумку супернику далася перемога, то це дозволить сформувати до них принципово інше ставлення.

Таким чином, політики образи – це цілеспрямовані політичні дії, що направлені саме на культивуацію протиріч. За рахунок цього політичні або інші агенти намагаються здобути певну коротко- або довгострокову вигоду. Їхня ціль підвищення власного рейтингу та збереження інформації про події з минулого. Розглядаючи політики образи з точки зору конструктивізму, важливо відмітити, що травмуюча подія міфологізується, культивується, набуває сакрального значення. Тому її значення у сучасних умовах може навіть переважати те, що було на момент, коли подія власне трапилася.

Власне політичну дію ми розуміємо у трактуванні Гофмана, тобто передбачаючи той факт, що для неї буде властива «драматургія» [72]. Для драматургічної дії найбільш важливою є саморепрезентація. В анологічному контексті ми розуміємо й політики образи. Вони націлені на створення не лише негативного образу ворога, але й власного образу жертви.

Саме така «штучність» відтворення політик образи й робить їх особливо цікавими для подальшого вивчення. Але спочатку розглянемо, як співвідносяться політики образи з іншими ключовими поняттями роботи.

#### **1.4. Взаємозв'язок феноменів «політики образи», «політики пам'яті» «колективна пам'ять» та «колективна травма»**

Власне вивченням «образи» займаються психологи, соціологи, філософи та представники інших соціогуманітарних дисциплін. Дане поняття вивчається представниками різних шкіл, що також вносить свої труднощі в остаточну інтерпретацію розглянутого феномена. Соціальна психологія найчастіше акцентує увагу на факторах образи, які характерні для індивіда, але багато з них



будуть актуальними і для соціальної групи. Таке співвідношення не завжди коректно, тому ми будемо уточнювати, де саме воно має право на існування.

Визначити образу можна як «почуття, яке виникає у індивіда при порушенні справедливості по відношенню до нього, приниженні з заподіянням йому шкоди» [73, с. 59]. Одна з головних умов формування образи – відчуття несправедливості по відношенню до себе або представників тієї групи, з якою індивід себе розділяє. Власна група розглядається у якості жертви, а «кривдником» є хтось інший. Причому «жертва» повністю знімає з себе провину за конфліктні епізоди.

Образи можуть бути уявними, однак це не завадить формуванню негативного відношення до кривдника. Формування та конструювання образи можна описати за допомогою теореми Томаса. Якщо індивід визначає образу як реальну, то вона реальна і за своїми наслідками. Через це спектр чинників, які можуть призвести до появи образи на індивідуальному рівні, доволі широкий.

Образа супроводжується різко негативними емоціями по відношенню до того, хто сприймається кривдником. По відношенню до себе і соціальної групи, з якою індивід себе розділяє, він може розділяти жалість, співчуття. Для політик образи зовсім необов'язково мати справу з несправедливістю особисто, достатньо співвідносити себе з тим, хто піддався дискримінації. Через це з'являється ймовірність формування образи в ретроспективі. Наприклад, якщо індивід дізнається, що його країна воювала з іншою, він може відчувати різко негативні емоції по відношенню до суперника. Однак імовірність формування образи з опорою виключно на минуле не така висока. Набагато ймовірніше негативно забарвлені емоції виникають в разі наявності протиріч між країнами і наразі. Тоді можна провести історичну паралель і продемонструвати, що протиріччя були і раніше. Через це сформується не латентна образа, а різко негативна реакція по відношенню до кривдника.

Результатом відтворення політик образи є така модель поведінки як

колективна образа. Вона характеризується стійким та різким неприйняттям агресора і є наслідком тих дискримінацій, травм та інших проявів несправедливості, про які «жертві» стало відомо. Не зупиняючись довго на даному феномені, відмітимо, що така модель поведінки може блокувати всі контакти сторін та буде заважати пошуку спільних точок примирення. Власне одне з найбільш вдалих визначень саме «образи» дала О. Царьова, яка пише про те, що це несправедливо заподіяне засмучення, приниження, спотворення «образу» людини, що виникає у відповідь на вчинок (бездіяльність) іншої особи [74].

Продовжуючи вектор психології, хотілося б відзначити, що образа виступає в якості такого собі колективного несвідомого. Навіть якщо про неї не говориться прямо, все знають про те, що сталося. Перші роботи в даному напрямку провів ще Юнг. Їх результати він описував в «Психології несвідомого» [75], де автор зауважував, що колективне несвідоме залежить від виключно особистих переживань. Воно є ніби загальним, що і дозволяє зайвий раз підкреслити значимість зачепленої проблеми

Незважаючи на те, що у контексті нашого дослідження вивчення образи на індивідуальному рівні не є релевантним, важливо відмітити деякі теоретичні нароби, особливо класиків психології. Вони є важливими для розуміння феномену політик образи загалом. Так, Ф. Перлз пише про те, що образа передбачає наявність очікувань від іншої сторони [76]. Це може бути грошове відшкодування шкоди, повернення статусу-кво в конкретній ситуації, понесення покарання. Політики образи також передбачають апеляцію до іншої сторони та отримання певної вигоди.

Важливою умовою проведення політик образи є відповідність інституційним потребам. Вони базуються на двох складових: з одного боку – історично сформованій неприязні, тривалих протиріччях; з іншого – актуальних політичних проблемах, розбіжностях, конфліктах.

З одного боку, як було зазначено раніше, політики не є статичними й постійно змінюються. З іншого – образа може бути вкорінена у свідомості групи, символах, матеріальних знаках. Ними можуть виявитися пам'ятники, церемонії, меморіальні об'єкти. Проведення церемоній стимулює активізацію спогадів на індивідуальному рівні, підвищує ймовірність актуалізації подій і, таким чином, сприяє залученню в події, що відбуваються. Залучення може виражатися у формуванні негативного ставлення до опонентів.

Подія, яка розглядається однією зі складових політик образи, стає джерелом моральної рефлексії. З колективної пам'яті беруться виключно травмуючі події, щоб сформувати почуття жалості до себе, а також негативне ставлення до кривдників.

Якщо регулярні меморіальні заходи або інші дії припиняються, то образа переходить у латентну стадію. Причому її тривалість може вимірюватися десятками років. Образа збережеться з більшою часткою ймовірності, якщо в культурі і політичному житті буде регулярно відбуватися її репрезентація.

Причини для проведення політик образи часто створюють самі актори – влада, церква, комерційні організації. Вони займаються створенням власної колективної пам'яті з набором символом, пам'ятників, обрядів.

Власне під реалізацією політик образи ми розуміємо створення єдиної трактовки подій, направлене на формування різко негативного ставлення по відношенню до кривдника. Конструювання – це штучний процес, що передбачає створення картини світу, направленої на становлення образу ворога по відношенні до агресору. Воно може відбуватися за рахунок трансляції негативної інформації через ЗМІ, соціальні мережі, художні та документальні твори.

У нашій роботі ми розглядаємо політики образи у зв'язці з колективною пам'яттю та колективною травмою. Пам'ять здатна стати фундаментом політик образи, тим, що зберігає інформацію про травмуючі події.

Незважаючи на те, що проблема колективної пам'яті в останні роки актуалізувалася, в науці як і раніше немає єдиного трактування цього поняття. У контексті нашої роботи ми вважаємо найбільш доцільним визначення Паеса. Він розглядає колективну пам'ять як знання, образи, вірування щодо власного минулого, що об'єднують групу та передаються від одного покоління іншому [77]. Від особливостей формування колективної пам'яті багато в чому залежить, чи вдасться втілити політики образи.

Колективною ж дана пам'ять називається саме тому, що людей щось пов'язує. В даному випадку – це спільна пам'ять і цінності, які є для них певним фактором ідентифікації. Завдяки відношенню до подій, дат, символів, особистостей можна зрозуміти, чи включений індивід в колектив або навпаки, знаходиться в опозиції до нього. Точної кількості людей, які складають колектив, немає, вона може варіюватися. У контексті даної роботи, в першу чергу ми звертаємо увагу на широкі групи населення, чисельність яких як мінімум кілька тисяч. Це обумовлено тим, що актуальні політичні та історичні події (а саме вони є головними для обраної проблематики) стосуються всіх членів суспільства. Саме ставлення до них є причиною для включення або виключення індивіда у групу.

Колективна пам'ять активно впливає і на індивідуальну. Ще Хальбвакс писав, що спогади індивіда багато в чому продиктовані суспільним тиском [2]. Через це картина світу для індивіда багато в чому складається з його особистих спогадів і того, що стало значущим для всього суспільства або певної соціальної групи, до якої він належить. Причому колективними спогадами і цінностями легко маніпулювати, що часто призводить до дезінтеграції частини населення. Взаємозв'язок особистих і колективних спогадів намагалися вивчати Дж. Олік і Х. Вельцер, однак прийшли до висновку, що знайти баланс для індивіда неможливо [78, 79]. Пам'ять на мікро- і макрорівнях і їх взаємозв'язок у кожного індивідуальний. Одна з головних функцій колективної пам'яті – створення

єдиних уявлень про минуле і майбутнє для соціальної групи.

У контексті проведення політик образи важливу роль відіграє травма. Александер її визначає як конструкт, створений суспільством, щодо реальної або вигаданої події, а також надання їй статусу «страшної» події [9]. Травма також може стати наслідком краху поведінкових моделей і метанаративів. Штомпка вказував на те, що однією з особливостей травми є її латентний характер. Довгий час вона може не проявлятися, але не дивлячись на це, має сильну інерцію. Результати травми можуть бути помітні через десятиліття або навіть пізніше.

Аналізом феномена травми також займалися Смелзер, Александер, Еєрман і інші вчені. Смелзер вказував на те, що колективна травма стосується одного або декількох аспектів культури. Александер розглядає навіть затяжну економічну кризу як ризик травми [80]. Така ймовірність підвищується, якщо мова йде про інтерпретацію події на особистісному рівні. Еєрман же вказує на те, що травма здатна зруйнувати колектив, адже часто вона зачіпає ті підстави ідентичності, на яких і тримається разом група людей. Вчений стверджує, що культурна травма вимагає трансформації цінностей і орієнтирів, адже вона призводить до кризи в суспільстві [81].

Однак травма цілком здатна стати підставою і фактором згуртування для колективу. Гізен зазначає, що наслідки травми можуть зберігатися тривалий час і саме вони здатні стати основою для побудови єдиної ідентичності [18]. Саме це є визначальним і в контексті нашої роботи. Колективна травма здатна стати сполучною ланкою для широких верств населення, а також має довгострокові наслідки. До цієї категорії можуть потрапляти і політичні події, які виявляються травмуючими для населення.

Найкраще поняття травми опрацьовано в концепції Штомпки. Одна з її особливостей – динамічний характер розвитку. Травма стає такою оскільки колектив (група) її так інтерпретують. Це результат особливого погляду на

подію, який панує в колективі. Таке трактування також продиктоване єдиними культурними ресурсами, схемами поведінки, а також шляхами подолання травми, які вибирають для себе представники соціальної групи або колективу [82]. Тобто в контексті нашої роботи це означає, що травма – це приписана властивість. Подія набуває статус травми внаслідок роботи акторів, що визначають таку подію як значущу та шоковую. Власне умовне надання статусу травми може відбутися як відразу після того, як сталася подія, так й значно пізніше. У цьому випадку також помітно, що важлива роль політичних агентів і того, як вони інтерпретують подію.

Виходячи з концепції Штомпки можна виділити 2 моделі поведінки, які характерні при травмі. Автор виділяв: активну адаптацію і пасивне пристосування. Перший варіант поведінки більш конструктивний, адже активна адаптація – це також протистояння травмі, зокрема, бунти та протести. Штомпка бачить в такому протистоянні бажання протистояти тому, що стало джерелом небезпеки. Серед непродуктивних стратегій поведінки як на особистісному, так і на масовому рівнях автор виділяє ретреатизм і ритуальне пристосування. Така прагматична поведінка далеко не завжди приносить позитивний результат і в більшості випадків продиктована песимізмом і розумінням неможливості змінити ситуацію [82].

Травма – соціально-психологічний феномен, який стає фундаментом політик образи. У контексті нашої роботи цей феномен настільки важливий, оскільки Штомпка пише про те, що травмою можна назвати будь-яку велику соціально-політичну зміну, особливо якщо вона носить радикальний характер і в її результаті соціальна група стає суб'єктом дискримінації [82]. Травма може не мати прямого відношення до політики, але, в більшості випадків, може мати політичні наслідки. Тобто при проведенні політик образи актори як раз і спираються на кейс (частіше – декілька кейсів), який і є травмою, або його можна так інтерпретувати. Завдяки цьому їм вдається викликати реакцію людей

та домогтися своїх цілей. Тобто навмисно беруться події, які викликають бурхливу реакцію. Група знову відчуває себе приниженою, що зачіпає її гідність та почуття. Це найбільш умовне, механістичне пояснення того, як працюють політики образи. В реальності реакція на травми минулого може бути зовсім різною. З великою долею ймовірності для значної частини населення вони не будуть релевантними. Також варто враховувати, що укорінення образи передбачає певний часовий проміжок, аби вона стала релевантною для значної частини населення.

Як і у випадку з колективною пам'яттю, травматичний досвід минулого може витіснятися новими подіями. Це призводить не до повноцінного забуття, а до латентного періоду. Про травму пам'ятають, але вона не завжди актуальна. Тут чітко прослідковуються її паралелі з колективною пам'яттю.

Травма – це завжди вкрай негативна подія, ставлення до якої серед певної соціальної групи однозначно негативне. Такий шлейф у сукупності з довгостроковими наслідками стає головною причиною того, що її можна розглядати як фундамент, на який опираються актори при проведенні політик образи. Колективна травма (або соціально-політичні події, які члени групи трактують як таку) – це причина, а політика образи – наслідок.

Схожа ситуація з колективною пам'яттю. Якщо колективна травма – це цілком конкретна подія (наприклад, релігійні утиски), то колективна пам'ять – сукупність уявлень про минуле, які збудовані в єдину концепцію. Колективна пам'ять – це те, на чому ґрунтуються політики пам'яті, різновидом яких і є політики образи. Причому найчастіше – це цілий комплекс подій, що призводить лише до посилення почуттів у соціальної групи. Якщо ж травмуюча подія відбулася нещодавно, то в минулому може відбуватися пошук паралелей або доказів того, що протиріч з культурною групою, іншою нацією або етносом й раніше було чимало. Пам'ять служить засобом легітимації образи. Якщо в минулому вдається знайти відразу кілька подій, пов'язаних між собою, які

підкреслюють протиріччя та протистояння соціальних груп, то ймовірність появи і розвитку образи тільки збільшується. Без колективної пам'яті та загальних уявлень про минуле у групі немає майбутнього, тому сукупність подій виступає в якості фактора зближення і згуртування для широких верств населення.

Політики образи – наслідок конструювання колективної пам'яті і наслідок колективної травми, інформація про яку зберігається у колективній пам'яті. Даний феномен практично не розглянуто істориками і соціологами, хоча його актуальність зростає, особливо в суспільствах, що трансформуються, де одні цінності і символи змінюють інші і часто вони йдуть врозріз один з одним. Політики образи стають наслідком виявленої несправедливості по відношенню до соціальної групи або її представників. У XXI столітті головною причиною її формування стають дискримінації за етнічним, релігійним, культурним факторами. Також важливу роль відіграють актуальні політичні суперечності. Ймовірність реалізації політик образи збільшується, якщо в історії це не перший випадок конфліктів між соціальними групами або їх представниками. Наслідком реалізації політик образи можна вважати колективну образу. Для такої моделі поведінки характерне вкрай негативне ставлення до «кривдника», що виражається у агресії, намаганні завдати шкоду культурній та політичній спадщині «кривдника», блокуванні переміщень, тощо. Колективну образу можна назвати деструктивним наслідком політик образи. Незважаючи на те, що вона може ґрунтуватися на цілком реальних травмах, вона не націлена на конструктивне владнання протиріч.

Проблема реалізації політик образи посилюється також через те, що суспільства стали більш чутливими до несправедливостей [83]. В епоху сучасних технологій привернути увагу до дискримінації або гноблення стало помітно простіше. Тепер можна використовувати Інтернет, соціальні мережі та інші канали трансляції та передачі інформації. Завдяки цьому про існуючу



проблему не просто дізнаються в усьому світі, у групи або індивіда можуть знайтися прихильники, які поділяють їх/його почуття. Збільшення каналів трансляції та передачі інформації також сприяє зростанню актуальності досліджуваного феномена.

Політики образи – це поєднання колективних травм, а також актуального порядку денного. Без прив'язки до актуальності це почуття не розділятимуть широкі верстви населення, воно буде актуальне на рівні одного індивіда або невеликої групи, що в контексті даної роботи не є значимим.

Незважаючи на те, що саме поняття образи в науковій літературі в першу чергу пов'язано з психологією, для соціології його вивчення також актуалізується. Відсутність загальноприйнятого формулювання терміна не заважає визначити ряд характерних ознак, які свідчать про наявність образи: яскраво виражене негативне ставлення до кривдника, претензії, бажання помститися. Заходи, що проводяться, призводять до бажання помститися, але часто воно неможливе обмеженість ресурсів.

Складність вивчення даного феномена також обумовлена тим, що в диференційованих спільнотах можуть проводитися безліч політик образ. В реаліях мультикультурних суспільств ймовірність їх відтворення тільки посилюється, особливо в містах і країнах, де велика кількість мігрантів.

Образа – це гнучка конфігурація, яка з плином часу може змінюватися. Довгий час вона може носити латентний характер і відкрито не проявлятися. До відкритих форм прояву можна віднести: мітинги, протести, масові заворушення, політичні протистояння. Це особливо чітко видно на прикладах колективної образи, яка десятки років може знаходитися у латентному стані, але згодом, завдяки проведеним політикам, активізується.

Досліджуваний феномен знаходиться на перетині минулого і сьогодення, що також впливає на його вивчення. Часто ряд факторів можна відстежити тільки в історичній перспективі. Наприклад, такими можуть бути травматичні

події, особливо якщо вони відбуваються між різними соціальними групами всередині однієї держави. Важливу роль при проведенні політик образи грають також контексти і образи. Саме від них багато в чому залежить актуальність події. Правильна подача інформації – це запорука того, що вона буде сприйнята, тому важливо вибрати канал її трансляції та передачі, а також точки впливу, які повинні допомогти сформувати єдину картину світу у цілої соціальної групи.

Протягом історії, як вірно зауважує Луман, колективна пам'ять змінювалася [84]. Це знаходило відображення і в політиках образи.

### **Висновки до розділу 1**

У ході вивчення політик образи було виявлено, що вони є об'єктом міждисциплінарного дослідження. Політики образи будуються як на реальних фактах, так і вигадках або емоційному потрясінні від травми. Якщо ж в історії вже були конфлікти або протиріччя, то знову зробити їх актуальними нескладно, особливо якщо того вимагає політичний порядок денний. Реалізація політик образи має довгострокові наслідки і може проявлятися навіть через роки після того, як відбулася травмуюча подія.

Ключовими ж для розуміння даного феномена є соціологічні підходи. Теорія Хальбвакса детально описує формування колективної пам'яті. З неї випливає, що у колективної пам'яті немає просторових і часових меж. Саме у колективній пам'яті міститься інформація про травму, на якій й ґрунтуються політики образи. Даний термін є більш вузьким різновидом політик пам'яті. Політики образи апелюють саме до конфліктних епізодів з історії. Вони направлені не на згладжування суперечностей, а саме на їхню актуалізацію.

Політики образи – одна з форм консолідації суспільства, а також встановлення в ньому кордонів. За допомогою дослідження відношення до дат, подій, символів або особистостей можна визначити, наскільки індивіди

співвідносять себе з соціальною групою.

При проведенні політик образи робиться акцент на окремих подіях з минулого, які покликані формувати єдину концепцію подій. Виходячи з теорії Хальбвакса, яка є найбільш актуальною і в контексті даної роботи, події з минулого і сьогодення тісно взаємопов'язані. У минулому увага приділяється тільки тому, що вигідно з точки зору актуальної політичної ситуації і цілей акторів, які втілюють політики образи. Взаємозв'язок з політикою призводить до того, що події можуть швидко актуалізуватися і навпаки, втрачати свою значимість.

Ключовими поняттями, які тісно взаємопов'язані з політиками образи, стають колективна травма і колективна пам'ять. Під першою ми розуміємо конструкт, створений суспільством, по відношенню до реальної або вигаданої події, а також надання їй статусу «страшної». Одиночний травмуючий епізод часто стає одним з факторів розвитку, тим базисом, на який спираються політики образи. Колективна пам'ять – більш широке поняття. Її ми розуміємо як сконструйований набір знань про минуле (події, постаті, свята, цінності), що об'єднують одну групу, та передаються від одного покоління іншому. Саме пам'ять включає в себе як образи, так і травми. Образа може стати фактором згуртування для одних груп, але, разом з тим, встановлює нові межі в суспільстві. Це призводить до ускладнення інтеграції в нього індивідів, які не поділяють встановлені цінності і норми.

Грунтуючись на цьому, ми визначаємо політики образи як системи політичних дій, що носять публічний характер та спрямовані на збереження, репрезентацію і трансляцію знання про колективні травми, а також конструювання образу жертви по відношенню до власної групи та образу ворога щодо кривдника. Вони включають в себе цілий комплекс процедур – від специфічного викладання історії у школах до маркування соціального простору.

Будь-яке ж соціальне чи політичне потрясіння, пов'язане з образою, може

знову її спровокувати реалізацію політик образи. Але насамперед в цьому зацікавлені політичні актори, тому вони часто маніпулюють фактами напередодні виборів. Політики образи постійно змінюються і трансформуються, вони не є чимось статичним. Вони можуть апелювати до нових героїв, жертв, «знаходити» нові факти як у минулому, так і сьогодні. Головна мета цього – підтримка актуального стану образи.

Підходи Хальбвакса і Еєрмана і далі допоможуть не просто дізнатися більше про політики образи в різних країнах, але і зрозуміти причини формування, а також механізм передачі інформації.

Результати досліджень даного розділу наведено в публікаціях: [85, 86, 87, 88, 89, 90].

## **РОЗДІЛ 2.**

### **ДОСЛІДЖЕННЯ ЗАСОБІВ КОНСТРУЮВАННЯ ТА ВІДТВОРЕННЯ ПОЛІТИК ОБРАЗИ**

#### **2.1. Засоби відтворення політик образи в умовах міського простору**

Місто не випадково обране нами в якості одного з тих місць, в якому практично знаходять відтворення політики образи. Міський простір постає полем зіткнення персонального та структурного (державного) повсякдення. Держава володіє достатнім набором функцій для того, щоб через міський простір легітимно встановлювати нові топоніми, пам'ятники, об'єкти малої архітектурної форми, інші символи.

Міський простір, як і політики образи, не є статичним. Він постійно змінюється. У ньому з'являються нові топоніми, об'єкти, символи. Вони відображають ті актуальні зміни, які відбуваються в суспільстві. Так, не всі об'єкти можуть мати політичне значення або забарвлення, але саме влада (зазвичай на місцевому рівні) за рахунок назви, розташування або інших характеристик може надати місцям об'єкту певний політичний окрас.

Тему міста не можна упускати в контексті відтворення політик образи, оскільки індивід регулярно стикається з його простором. Це будинок, побут, дорога на роботу і назад. Місто – це частина життя, повсякденність. Саме тому політики образи повинні бути в ньому відображені, аби вони вкоренилися на рівні сприйняття.

Однією з цілей тих, хто конструює образи, є те, що вона повинна стати частиною повсякденності для місцевих жителів. Незважаючи на те, що це може привести до рутинізації образи, наявність її символів також здатна її

актуалізувати. Для цього реалізуються політики образи, а її символи і значення закладаються в міський простір.

Пройти повз дослідження міського простору не можна ще й тому, що в ньому зустрічаються різні кейси фреймування, які використовує влада або, рідше, інші актори. Використовуючи термінологічний апарат де Серто, можна сказати, що влада за рахунок своїх дій реалізує певну «стратегію» фреймування міського простору [91]. «Стратегію», виходячи з логіки де Серто, реалізують інститути і структури влади. На практиці це виражається в тому, що укази і рішення інститутів влади спрямовані на цілком чітке культивування певних образів і символів. Це може проявлятися як в конкретному об'єкті, який є єдиним практичним вираженням політик образи, так і в ряді об'єктів, які розташовані по всьому місту. Наприклад, «стратегія» може бути спрямована на створення певного маршруту у гостей міста (екскурсія, паломництво, проведення урочистих заходів). Таким чином відбувається нав'язування певної символічної «стратегії» і, як наслідок, певного ставлення до події або особи. В контексті політик образи такі «стратегії» можуть знаходити практичне втілення у створенні меморіальних комплексів і цілого набору інших символів і об'єктів, які будуть пов'язані однією темою. Таким чином можна здійснювати екскурсію, яка розповідатиме про трагічні події, жертви.

Оскільки культивація простору носить «стратегічний характер», то процес реалізації політик образи зазвичай включає кілька етапів або ж передбачає роботу відразу з декількома об'єктами. Наприклад, з топонімами, пам'ятниками, іншими об'єктами. Нові символи мають чітку спрямованість і окреслюють очікувані практики [92]. Наприклад, використання образу жертви (яке може проявлятися у встановленні пам'ятника загиблим воїнам, борцям за незалежність) очікувано має привести до того, що він викличе поклоніння, пошану.

Продовжуючи логіку концепції де Серто, важливо відзначити, що «стратегії», які використовує влада, можуть наражатися на тактичний опір на індивідуальному рівні. Причому, слідуючи логіці французького дослідника, індивіди можуть обирати відразу кілька видів тактичного опору. Наприклад, він може виражатися у відмові від відвідування ритуальних місць, створенні нових маршрутів (екскурсій), які б охоплювали відвідування місць, в яких знайшли практичне втілення політики пам'яті. Це і «риторичні трюки», що в контексті спротиву політикам образи виражається у відмові від використання нових топонімів або їх використання в свідомо глузливому вираженні.

Розглядаючи практики конструювання та репрезентації політик образи, не можна пройти повз такого елемента як екскурсії. У своїх роботах І. Гревс та М. Анциферов приділяють їм особливу увагу [93, 94]. Екскурсії – це не тільки можливість побачити головні пам'ятки певного населеного пункту або території. Вони також сприяють структуруванню певної картини подій. Екскурсії створюють популярні способи репрезентації минулого. Також, переміщаючись від одного пам'ятного місця до іншого, вибудовується певна стратегія інтерпретацій соціокультурного ландшафту [33]. В контексті політик образи це проявляється в тому, що екскурсії часто проводяться по меморіалах, пам'ятниках, які присвячені жертвам, загиблим воїнам. Причому такий набір подій вибирається свідомо, вибудовуючи таким чином певну картину світу і ставлення до неї. Наприклад, проводяться тематичні екскурсії, присвячені війнам. Вони неминуче пов'язані з пам'ятниками і меморіалами. Відвідування таких місць, а також їх інтерпретація дозволяють затвердити негативне ставлення до того, хто в війні виступав в якості «агресора».

Також, навіть якщо екскурсії безпосередньо не пов'язані з темою принесених жертв, вони можуть проходити через центральні вулиці, парки, сквери, де зазвичай встановлені пам'ятники борцям за незалежність, жертвам воєн, політичним в'язням. Наприклад, в Києві такими можна вважати об'єкти,

присвячені пам'яті Небесної сотні. В очах місцевих жителів і гостей міста вони виступають тим «тригером», який відсилає до травмуючих подій, актуалізує образ. Таким чином екскурсії можуть хоча б побічно стати частиною політик образи. При цьому, екскурсії часто дозволяють побачити «місцеві особливості». Наприклад, пам'ятники локальним жертвам.

Анциферов розглядає екскурсії в якості практик, які підкреслюють своєрідність міста [93]. Тому в них важлива роль екскурсовода, який виконує функцію дослідника і, разом з тим, транслятора інформації про пам'ятному об'єкті.

Оскільки значимість меморіальних об'єктів дуже велика і часто саме навколо них вибудовується не тільки екскурсія, але і весь образ міста, то дослідники відзначають створення нового типу туризму – меморіального [95]. Він включає в себе відвідування різних місць, пов'язаних з травмами. Це не тільки пам'ятники, меморіальні комплекси, а й музеї, архіви, інші організації, в яких зібрана інформація про травмуючу подію.

Міський простір важливий для нашого вивчення, оскільки він представляє собою те, що де Серто називає «поняттям» [91]. Він породжене стратегіями урядів, корпорацій та інших інституціональних органів, які виробляють місто як карту, описують місто як абстрактне єдине ціле з висоти пташиного польоту. Але якщо розглядати місто «тактично», з точки зору його «споживчих» якостей, то місто набуває нових характеристик [91].

Особливо важливими для реалізації політик образи є локус і його особливості. Меморіал чи інший «головний» символ використовується на сувенірах, картах і іншій матеріальній продукції. Таким чином підкреслюється його статус як значущого. Відтворення політик образи в міському просторі також характеризується непропорційністю. Наприклад, одним подіям може приділятися набагато більше уваги, ніж іншим. Також важливу роль відіграє розташування об'єкта. Так, нова назва вулиці або встановлення пам'ятника в



центрі населеного пункту може надати йому більшу «вагу», ніж на його околиці. Це пов'язано з тим, що через центральну частину міста може проїжджати більше число жителів. Практичне відтворення політик образи в міському просторі здатне призвести до того, що одні події будуть переоцінені, а пам'яті про інші зовсім не залишиться. Саме тому така стратегія – це в першу чергу правильне маніпулювання. Воно виражається в тому, що пам'ятники пов'язані тільки з однією подією або її частиною (однією битвою у війні).

Так, формою відтворення політик образи є як невеликий пам'ятник, так і значний меморіальний комплекс. Як вже було сказано раніше, більш значущу роль відіграє його територіальне розташування. Розміщений у центрі населеного пункту пам'ятник або символ може привернути більше уваги за рахунок свого вигідного розташування. Якщо монумент уже став одним із символів образи, то вона ризикує стати актуальною, особливо якщо цьому сприятимуть ЗМІ. Вахштайн пише про те, що в такому разі новою ідентичністю для суспільства якраз і є травма [96]. Образа, яка є її наслідком, також стає однією зі складових ідентичності.

Аналогічними засобами міська влада може втілювати інші стратегії. Наприклад, демонструвати, яка подія в ієрархії є головною, а яка другорядною. А ось локус – це щось набагато менш відчутне і помітне. Його особливість якраз і полягає в його повсякденній природі [91]. Якщо той же меморіал чи інший масштабний комплекс від початку несе певне послання, то локус сприймається городянами несвідомо [91]. Тому в контексті затвердження політик образи він грає особливо важливу роль. Меморіал ж більш явно демонструє, що потрібно почитати, кого саме ми вважаємо жертвами і героями. У випадку з тими ж топонімами або об'єктами малої архітектурної форми все часто не настільки очевидно. Тому інформація, яку вони транслюють, не сприймається як прямолінійна установка.

Дослідження втілень політик образи в міському просторі якраз і передбачає фіксацію і інтерпретацію спостережуваних об'єктів. Адаптуючи ідею Латура для нашого дослідження, можна відзначити, що назвавши об'єкти, можна зафіксувати «стратегію», яку проводить держава і / або міська влада [97]. Між ними може бути як взаємодія та порозуміння відносно відтворення політик образи, так і конкуренція. Власне, місто й виступає у якості поля для такої конкуренції. Це виражається у тому, що державна та міська влади будуть використовувати різні символи для маркування та фреймування простору. У крайньому разі вони можуть бути не просто різні, але й конфліктувати між собою. Це також демонстрація того розколу, що є у суспільстві. Проводячи політики образи зі взаємними обвинуваченнями, влада (державна та міська) сприяє поглибленню конфліктів щодо травмуючих подій. Тому відсутність консолідованої позиції щодо маркування міського простору ризикує сприяти ще більшій дезінтеграції населення у питаннях того, хто вважається героєм, які події є травмуючими.

Місто – це простір, в якому знаходять відображення соціокультурні зміни, які проходять в суспільстві. Також саме з міським способом життя найчастіше асоціюється сучасний світ [96]. Ті акції і події, які відбуваються в містах, з часом можуть вийти на національний рівень. Це ж має і зворотний ефект – в міському просторі відображаються події, що стали важливими для держави. Вони можуть бути пов'язані і з колективною образою. У ряді випадків вона буде проявлятися неявно, як то в назвах вулиць, в інших же об'єкти напряму пов'язані з травмою та колективною образою як реакцією на неї.

Пам'ятники та топоніми представляють нормативний рівень об'єктивованих у просторі міста соціальних інтересів: суспільних, інституційних (церква, освіта, наука, виробництво тощо) та групових (етнічних, ідеологічних, гендерних та ін.). А зміни, яких зазнають пам'ятники й топоніми, репрезентують собою зміни в соціокультурному просторі в цілому [98].

Місто в цілому є складною системою, яка включає в себе безліч соціальних практик. З точки зору збереження колективної пам'яті – це ідеальне місце, оскільки в міському просторі для цього можуть бути використані як топоніми, так і цілі архітектурні комплекси. При цьому, в місті регулярно відбуваються комунікативні процеси. Через це його жителям і гостям доводиться регулярно стикатися з об'єктами, які пов'язані з колективною пам'яттю і накопиченим досвідом різних соціальних груп, що проживають у місті. Завдяки цьому місто виступає простором, в якому інформація про колективну травму може як зберігатися, так і передаватися. Наприклад, це проходить за рахунок топонімів або пам'ятників, які існують десятки років, завдяки чому одне покоління передає іншому свій досвід, свої перемоги, свої травми, свої образи.

Трансляція різних образів в міському просторі передбачає їх певне узгодження. Тобто різні об'єкти повинні бути частиною однієї ідеології. Однак на практиці це складно піддається реалізації, оскільки такий процес дуже трудомісткий і вимагає тривалої роботи.

Однак якщо в рамках населеного пункту є взаємні образи, то це ризикує вилитися в протистояння. Вони можуть відбуватися в місцях образи, які якраз і виступають простором, який підходить для утвердження своєї системи цінностей. Під місцями образи ми розуміємо об'єкти, що пов'язані з трагічними або славетними сторінками в історії народу та набувають особливого символічного значення у дати вшанування цих подій, або особистостей, пов'язаних з ними.

Місця образи – це аналог «місць пам'яті», які досліджує в своїй роботі П'єр Нора, Т. Джадт та інші [99]. Наприклад, до таких належать: пам'ятники, топоніми, малі архітектурні форми, архіви, музеї, монументи, тощо. Головна відмінність місць образи полягає в тому, що вони пов'язані з травмуючим досвідом для соціальної групи. Наприклад, з війнами, дискримінаціями. Такі

місця образи можуть бути не просто пов'язані з колективною травмою, але і стати місцями протистоянь груп з різними поглядами на ту подію або історичну особистість, якій присвячений пам'ятник, меморіал. Це також одна з форм боротьби за символічний простір. Особливо характерними конфлікти в місцях образи стають для суспільств, які перебувають на етапі динамічних перетворень. Найчастіше це посткомуністичні або постсоціалістичні суспільства. Наприклад, місцями образи можуть бути меморіали комуністичним діячам або жертвам воєн, репресій. Саме на них проходять зіткнення представників різних груп, які відчують взаємні претензії. Найчастіше протистояння переростають в бійки або інші спроби фізично розправитися з опонентом. Однак, в першу чергу, це боротьба за право володіння символічним простором, право диктувати і саме свої політики образи, тобто проводити різновид боротьби за гегемонію.

Місця образи це, перш за все, фізичні об'єкти, що представлені у межах міста. Також сюди можна включити топоніми та різні назви об'єктів. Важливе значення для становлення та надання потрібного статусу для місць образи грають різні ритуальні заходи. Вони закріплюють за об'єктом певну символічну значимість. При цьому проводити збори набагато простіше біля пам'ятників або меморіалів. Саме тому вони, а не назви вулиць, затверджуються простіше у якості місць образи у просторі сучасних населених пунктів. Меморіал часто пов'язаний з топонімікою, в якій може, наприклад, відбиватися пам'ять про завоювання або про переселення. Відповідно, перейменування міст і вулиць, зокрема в революційній Франції, виявляються способом переписування історичної пам'яті [100].

Власне цілями й наслідками політик образ є встановлення нових цінностей, що проявляється у нових святах, героях, подіях, що є важливими для групи. Оскільки політики образи у значній мірі передбачають міфологізацію подій, вони направлені як на переписування історії, так й на повне її

конструювання з нуля. Також у біографії тієї чи іншої постаті, або у історичній події може бути змінений акцент. Тобто про саму подію не забувають, але починають сприймати її під іншим кутом. Наприклад подібні зміни помітні у країнах Балтії, які після розпаду СРСР особливу увагу на політичному рівні приділяють саме першим двом рокам війни і протистоянню саме з радянською владою. Це демонстрація того, як політики образи навіть в рамках однієї (нехай й дуже широкої) події здатні змінити уявлення про минуле. У контексті фреймування міського простору це проявляється у тому, що з'являються нові топоніми, що отримали назву на честь жертв політичних репресій, пам'ятники, що присвячені їм же. Це імплементація образів у повсякденність, через що вони з часом починають сприйматися дещо інакше.

Місця образи з більшою часткою ймовірності стануть місцем конфлікту в траурну, пам'ятну дату або день, який пов'язаний прямо або опосередковано з об'єктом. Наприклад, в українському випадку це найбільш чітко проявляється 9-го травня, коли проходять зіткнення між представниками різних політичних груп. В інші ж дні протистояння в таких місцях зіткнення досить мало ймовірні, особливо якщо вони не багатолюдні. Функція ж у таких місць аналогічна тим, яку виконують інші пам'ятники і топоніми – зберігати пам'ять про подію, причому її певне трактування. Саме воно найчастіше і призводить до виникнення конфліктів з тим, хто таке трактування вважає травматичним для себе.

Відтворення політик образи обов'язково передбачає проведення ритуальних дій. Вони спрямовані на те, щоб зберегти пам'ять про подію. Однак функції ритуалу набагато глибші. Коллінз писав про те, що «Центральний механізм теорії ритуалу інтеракції полягає в тому, що обставини, що поєднують високий ступінь зосередження уваги один на одного ... породжують відчуття членства, пов'язане з когнітивними символами, і наділяють емоційною енергією окремих учасників, змушуючи їх відчувати впевненість, ентузіазм і бажання

діяти так, як вони вважають морально вірним» [101. с. 35]. У контексті нашого дослідження це можна інтерпретувати як те, що проведення меморіальних заходів сприяє тому, що почуття образи розділяє все більше людей. Тобто ритуальні заходи в першу чергу спрямовані на відновлення і підтримання необхідного емоційного фону у тих, хто в них бере участь.

В контексті практичного відтворення політик образи це виражається в тому, що при проведенні заходів закладається ставлення до певних персоналій як жертв, героїв, їх загибель сакралізується. Тобто такі заходи спрямовані на закріплення міфу. Їх регулярне повторення в пам'ятні дати стає нормою. Саме такі заходи сприяють тому, що різні жителі одного населеного пункту відчують себе єдиним цілим, вони «проживають» єдину образу. Ті, хто збираються разом якраз і транслиують єдині символи. Інтерактивний характер ритуалу має велике значення для формування почуттів спільності і залучення до певної групи, будь то група політична, соціальна або релігійна [102].

Ритуальні заходи, які проводяться у місцях образи, виконують безліч функцій. Первинна їх них – це соціалізація. Беручи участь в ритуалах, індивід приймає ті норми і цінності, які встановлені в суспільстві [101]. В даному випадку, приймає інформацію про ті жертви, які визнані на офіційному рівні і пам'ять про кого законодавчо закріплена. Тобто фактично, відбувається те, що дослідники називають «ритуалом соціального визнання». Тому особливо важливими подібні заходи є для молодих людей, адже вони необхідні для того, щоб вони стали частиною суспільства і зрозуміли, які саме практики і норми в ньому встановлені.

Також проведення ритуальних заходів направлене на те, аби зберігалася сама образа (за умови, що в цих заходах робиться акцент на жертвості і несправедливості відносно постраждалої сторони). Тому проведені заходи часто спрямовані на те, щоб воскресити в пам'яті певні образи, знову їх актуалізувати.

«Це сприяє зміцненню глибинної духовної спільності між живими нині, живуть в минулому і тими, хто буде жити в майбутньому» [103, с. 151].

Наступною функцією проведених ритуалів можна назвати політичну або ідеологічну. Політики образи передбачають трансляцію інформації під певним кутом, з конкретною ідеологічною позицією. Тому за рахунок проведення ритуальних заходів актори розраховують зміцнити свої позиції, знайти нових прихильників. Найголовніше, подібні практики спрямовані на те, щоб сформувати у їх учасників абсолютно однозначне ставлення до події або історичного персонажа. Наслідком політичної функції є те, що індивіди починають ділити оточують на «своїх» і «чужих» за принципом ставлення до тієї чи іншої події. В таких умовах індивід неминуче є залученим в символічний процес конституювання смислів [104]. Тобто подібні заходи спрямовані на те, щоб виробити однозначне ставлення до події і щоб у індивіда навіть не могла виникнути інша точка зору на них. Якщо ж він стикається з нею в своєму повсякденному житті, то реагує вкрай негативно.

Як відзначають дослідники, крім збереження пам'яті про минуле, ритуали також спрямовані на створення нових смислів [105]. В контексті політик образи це проявляється в тому, що кожен новий ритуал може все більше міфологізувати подію, в ній будуть з'являтися все нові «факти» і відомості, які вважаються актуальними зараз. Таким чином, за рахунок привнесення такої інформації можна знову актуалізувати колишню травму.

Для політик образи ритуали відіграють нехай і не таке значення, як саме маркування міського простору, однак їх також не можна недооцінювати. Так, Р. Коллінз розглядає ритуали підкорення як інструмент формування групової ідентичності [101]. Коллінз в своїх дослідженнях робить акцент на ті події, які значущі для сучасного американського суспільства. Зокрема, різні «річниці» має суспільний календар. День Незалежності, День Мартіна Лютера Кінга-молодшого і 11 вересня – це тільки кілька прикладів, коли американці згадують

ці дати [101, с. 35]. Коллінз вказує на те, що сам факт поминання цих подій свідчить про членство індивіда в групі. В контексті політик образи це також важливі дати, особливо 11 вересня, адже воно пов'язане з трагедією національного масштабу, коли загинули сотні людей, плюс до всього, відбулася вона відносно нещодавно. Так, в політиках образи важливий як сам факт поминання таких подій, так і ритуальні заходи, які в ці дні проходять в міських просторах різних населених пунктів.

Очевидно, що подібні «опорні» події є в історії не тільки США, але і практично будь-якої іншої держави. Україна не є винятком з цього списку. У нашій країні також є спільні дні пам'яті, причому багато хто з них встановлені на офіційному рівні. Це 8 травня, 22 червня, дні пам'яті жертв сталінських репресій, День пам'яті жертв геноциду кримськотатарського народу і так далі. Крім самого факту наявності таких дат, в яких чітко артикулюється, хто був жертвою, а хто «кривдником», нерідко в ці дні проходять ритуальні заходи. Найчастіше на меморіалах, Алеях слави, біля пам'ятників. Вони спрямовані на те, щоб додатково закріпити однозначне трактування подій. Саме проведення подібних заходів і можна вважати однією з практичних форм відтворення політик образи.

Ритуали ж, які проводяться в місцях образи, призводять до того, що Коллінз називає «чуттєвою автентичністю». Тобто вони сприяють тому, що нові покоління також сприймають травму, як і їхні предки. При цьому, ритуали також характеризуються високим ступенем емоційної залученості учасників. Таке колективне збудження, яке пам'ять породжує в силу своєї ритуальної природи, допомагає учасникам відчувати справжність автобіографічних оповідань про їх нібито спільне минуле» [106, с. 42].

Тому практичні відтворення політик образи в міському просторі продукують проведення різних ритуальних заходів. При цьому, їх значення



набагато ширше, оскільки ці акції є аналогом комунікативних технологій і сприяють згуртуванню певних груп всередині суспільства.

Що стосується цілей фреймування простору, то однією з головних можна виділити реконструкцію подій з минулого, їх відновлення та утвердження в колективній пам'яті. При цьому відношення влади і мешканців до об'єктів, які втілюють політику образи, демонструють, наскільки подія є значущою для місцевого населення. Наприклад, нерідкі приклади, коли багато пам'ятників занепадають і про них практично забувають. Є й зворотні приклади, коли проводять реконструкцію гігантських об'єктів, як то скульптури «Батьківщина-мати» у Волгограді [107]. Реконструкція демонструє, що подія і жертви, пов'язані з нею, все ще живуть в колективній пам'яті народу. Також таке відношення пов'язане з відносною лояльністю влади до монумента та події, якій він присвячений. Якщо ж ця подія втратить актуальність, то й монументу будуть приділяти все менше уваги, особливо якщо він розташований не в центральній частині міста. Також в деяких випадках йде поступове витіснення символів з міського простору. Це добре видно на прикладі пам'ятника «Бронзовий солдат», що був перенесений з центру Таллінна на Військове кладовище. Річ в тому, що для більшості місцевого населення він здавався образливим, що й призвело до того, що його знаходження в центральній частині міста виявилось небажаним. Через аналогічні процеси усунення пам'ятників пройшли й інші колишні комуністичні країни.

Також соціокультурні зміни, пов'язані в тому числі і з політиками образи, призводять до помітних змін у фізичному просторі міста. Це може виражатися відразу в декількох площинах. Наприклад:

1. Появі нових символів. Це можуть бути пам'ятники жертвам бойових дій, геноцидів, тим, хто постраждав від дискримінації. В їх честь можуть встановлюватися меморіальні таблички або інші символи.

2. Усуненні колишніх символів. В першу чергу це стосується топонімів та пам'яток. Їх усунення покликане продемонструвати зміни, які відбулися в суспільстві, його трансформацію (в першу чергу в культурній та політичній сферах).

3. Трансформації символів. Вона проходить за рахунок додавання до вже існуючих пам'ятників або меморіальних комплексів додаткових елементів, які змінюють символічне значення об'єкта.

Так, при переміщенні в місті індивід буде регулярно стикатися з різними представленими формами. Наприклад, це пам'ятники присвячені жертвам бойових дій, вулиці, названі на честь репресованих діячів культури і політики, малі архітектурні форми, які можуть служити як елемент нагадуванням про те, які протистояння були раніше, так і які тривають зараз.

У міському просторі політики образи виражаються в назвах вулиць, які пов'язані з іменами жертв або учасників бойових дій, меморіалах, пам'ятниках. Найчастіше колективна образа виражена у латентній формі. В даному випадку вона лише відсилає до трагічних подій, наприклад, вулиця Героїв Сталінграда оживляє образи героїв Сталінградської битви. Такі топоніми мають подвійне значення. З одного боку вони звеличують героїзм воїнів або бойових командирів та направлені на затвердження у колективній пам'яті славетних подій, а з іншого, пов'язані й з образою, оскільки фіксують у пам'яті фактор бойових втрат. Однак можуть бути використані і більш сміливі топоніми, в яких відразу вказується постраждала сторона. Наприклад, це видно по назві вулиці Жертв Революції. За рахунок таких топонімів закладається ставлення місцевих мешканців і гостей населеного пункту до певних подій, які відбулися в історії міста або країни.

Мета, яку переслідує така стратегія – зробити колективну образу частиною повсякденності. Укорінення в матеріальних символах робить травматичні події або персонажів, пов'язаних з ними, частиною нашого

повсякденного життя. З одного боку це призводить до того, що травма рутинізується. Наприклад, для жителів площі Героїв Небесної Сотні або тих, хто постійно стикається з даним місцем, назва хабітуалізується і вже не завжди відсилає до травми. Так, Дюркгейм писав про те, що повсякденні соціальні практики стають основою для формування і структурування суспільного життя [108]. По мірі звикання ці практики поступово вибудовуються в систему негласних законів. Вони конструюють колективну дію, а також безпосередньо впливають на повсякденність індивіда і міста в цілому.

Однак для інших жителів населеного пункту, які не так часто стикаються з даними топонімом, велика ймовірність «тригера» [109]. Пам'ятники та топоніми, з якими індивід стикається не так часто, пов'язують його з колективною пам'яттю і, відповідно, образою. Зіткнення з назвою вулиці, символом, об'єктом малої архітектурної форми призводить до того, що подія або особистість знову спливають в пам'яті індивіда. Як підсумок, травма знову для нього актуалізується і переосмислюється. Це додатково дозволяє закріпити її або ставлення до події з минулого.

Так, фіксація травмуючих подій в міському просторі може призвести до їх рутинізації і хабітуалізації. Але, разом з тим, такі топоніми, символи або пам'ятники не втрачають своєї здатності означати [46]. Тому, стикаючись з ними, індивід ризикує знову пережити травмуючий досвід. Хабітуалізація властива не тільки мешканцям міст. Вона відбувається незалежно від типу населеного пункту.

Втім, навіть якщо назва поступово стає рутиною, то кілька разів на рік її символічне значення все ж може змінюватися. Наприклад, алея Героїв Крут у Києві набуває іншого символічного значення в дні пам'яті загиблих. Назва стає тим самим «тригером», який повертає жителів до травмуючого досвіду. Аналогічна ситуація з проспектом Перемоги в Харкові. Якщо в повсякденному

житті його назва для багатьох місцевих жителів рутинізована, то 9 травня такий топонім може сприйматися трохи інакше.

Образ, як і колективна пам'ять, в сучасних умовах стає частиною соціальної дії [96]. За рахунок репрезентації історії суспільство намагається зрозуміти своє минуле, а також теперішній час. Погляд на історичні події – це також спроба визначити, яке майбутнє нас чекає надалі. Тобто наслідком відтворення політик образи стає те, що індивід і соціальна група будуть точно знати, від чого вони хочуть відмовитися в майбутньому, а що вважається для них прийнятним.

Створення всіх топонімів, пам'ятників, символів і малих архітектурних форм – це штучний процес. За рахунок нього певна група або її представники прагнуть нав'язати іншим членам суспільства свій погляд на історичні події.

Місто – це простір, у якому відбувається символічна боротьба за різні способи визначення ситуації і символів. Це може виражатися в появі нових об'єктів, які в подальшому будуть вимагати розкодування [110]. Пам'ятники та інші об'єкти стануть не просто символами певних цінностей, а й тих ідеологічних перетворень, які відбулися в суспільстві. Наприклад, це видно на прикладі тієї ж декомунізації, яка пройшла в Україні. З багатьох будинків прибрали радянські герби та іншу символіку. В першу чергу це спроба прибрати з колективної пам'яті ті значення, які дані символи трансливали раніше. В другу чергу це змінює маркування конкретного місця, його орієнтири, особливо якщо йдеться про масштабні об'єкти.

Проведення політик образи передбачає певну локалізацію. Так, повинні бути такі ж символи, що і використовуються на рівні всієї держави, але вони також можуть бути доповнені якимись локальними героями, символами. Це зроблено для того, щоб політики образи були краще сприйняті місцевими мешканцями. Таким чином виникає те, що А. Буза називає діалектикою міст. Вона включає в себе процеси селекції, маніпуляції, ангажування [111]. Саме за

рахунок цього створюється певний образ населеного пункту, з яким постійно стикаються місцеві жителі, а також його гості. Міська діалектика вибудовується поступово і також в повній мірі залежить від актуальної політичної повістки. Також на неї впливають і інші фактори, серед яких Буза особливо виділяє фінансовий. Для деяких населених пунктів такі об'єкти давно стали туристичними пам'ятками. Наприклад, такими можуть служити ті ж пам'ятники жертвам Другої Світової війни. Тому місто не може відмовитися від їх статусу і продовжує його активно експлуатувати з метою залучення туристів.

За рахунок матеріальних об'єктів, а також ритуальних практик, вдається сконструювати певний погляд на події з минулого. При цьому, зміни у відтворенні політик образи можуть проходити і без повалення старих пам'ятників, однак, швидше за все це означає, що вони втратили свою історичну вагу. Саме те, як в міському просторі представлено ставлення до історичної події або особи, частково впливає на колективну ідентичність [112]. Загальний погляд на них створює єдність між мешканцями одного населеного пункту. Так, накопичення пам'ятників одній історичній постаті робить з неї культ героя або жертви. Частіше за все він розповсюджений у тоталітарних країнах, характерним прикладом були пам'ятники Леніну, що були встановлені чи не в кожному місті СРСР. Жертву в тому ж СРСР та колишніх країнах соціалістичного табору уособлював Невідомий солдат. Але масове встановлення пам'ятників одній історичній постаті (жертві) характерно не тільки для тоталітарних країн. Так, у Франції пам'ятники Жанні д'Арк також є символами як боротьби за національну свідомість, так і данина тим жертвам, які пали у Столітній війні. Таким чином французька влада не дає забути ту травму, жертв, що пали у війні, а також конструює образ національного героя, жінку, що боролася проти окупантів та за цілісність країни. Такий тип фреймування міського простору розповсюджений, адже він передбачає апеляцію не тільки до образи, але й до славетних моментів з історії. У якості історичної постаті, якій

буде присвячений пам'ятник, вулиця чи монумент, зазвичай обираються ті, з якими влада та місцева громада бажають себе асоціювати. Саме тому борці за незалежність так ціняться і часто представлені у просторі різних міст по всьому світу. Вони символізують прагнення до свободи, але також в ролі борців за незалежність нерідко виступають люди з трагічною долею, тому їх вшанування одночасно дозволяє й утвердити образу (наприклад на тих, проти кого велась боротьба за незалежність).

Героїзація зазвичай стосується діячів культури, політиків та, що особливо розповсюджено, військових. Наприклад, генералів та солдат, що проявили себе у боях. Таким чином у міському просторі відзначається їхній вклад у досягнення миру, незалежності, свободи. Однак нерідко військові ведуть боротьбу проти окупантів, інтервенції, тобто також стають жертвами обставин, що змусили їх захищати Батьківщину. Також воєнні операції часто супроводжуються жертвами, тому назву дають не на честь конкретного діяча, а групи осіб. Таким чином їхнє закріплення у вигляді пам'ятників або топонімів пов'язане не тільки з героїзацією, але й закріпленням досвіду травми. Проте якщо в одних випадках він проявляється більш наглядно, як у ситуаціях з меморіалами, які стають об'єктами вшанування, то в інших назва вулиці або пам'ятник виконують відразу декілька функцій: героїзацію, закріплення у колективній пам'яті, затвердження травми. Яка з них першочергова, нерідко залежить від історичної епохи.

Зараз же таке накопичення пам'ятників, присвячених одній людині, малоімовірно, зате залишилися (а також з'являються нові) постаменти, що пов'язані з конкретною подією. Наприклад, в українському контексті це Друга світова війна та пам'ятники воїнам АТО, які зараз також представлені у багатьох містах. Сама згадка в назвах вулиць і площ, а також на пам'ятниках, різних історичних особистостей – це демонстрація того, які події вважаються важливими з сучасної точки зору. Коли відбувається скупчення великої

кількості пам'ятників, символів або згадок про одну подію – в суспільстві формується до нього певне ставлення [96, с. 13].

Ще однією особливістю символів, представлених в міському просторі, є їх здатність змінювати власне значення. Так, один і той же пам'ятник може бути витлумачений по-різному в різні історичні епохи. Головну роль все ж відіграють актуальні політичні події, а також їх освітлення. Це відбивається і на сприйнятті символів. Найчастіше, особливо в ситуаціях, коли суспільство стикається з серйозними соціальними і політичними потрясіннями, з міського простору зникають символи, які не відповідають новим ідеалам. Тільки з часом на їх місці може виникнути щось нове, втім, це не обов'язково відбувається.

При цьому, як стверджує Анкерсміт, наявність в міському просторі символів, які пов'язані з війнами і руйнуваннями, призводять до особливо глибокої травми, від якої надалі буде складно позбутися [113]. Причому травма і образа ризикують проявлятися і в подальшому. Як підсумок, велике скупчення подібних пам'ятників, меморіальних табличок або символів здатні привести до того, що в суспільстві буде підвищений рівень радикалізму. Це може виражатися як в неприйнятності іншого трактування подій, так і в бажанні помститися за нанесені травми.

Повертаючись до цілей установки нових пам'ятників, табличок, створення топонімів, можна відзначити, що одна з них – виробництво емоцій. Та ж образа конструюється за рахунок згадки трагічних подій з історії народу. Регулярні ж перейменування здатні привести до того, що жителі населеного пункту будуть відчувати себе дезінтегрованими. Через це часто виникає феномен, коли у однієї вулиці є відразу кілька назв в повсякденній мові – колишня і нова. При цьому, нова назва зазвичай не вибирається випадково. Також рідко її довіряють вибрати місцевим жителям. У більшості випадків за її зміну відповідає влада, яка делегує ці повноваження історикам. Ті, в свою чергу, також є одними з агентів конструювання колективної пам'яті та образи в міському просторі.

Таким чином відбувається процес «селективного збереження» історичних подій [114]. А решта подій і історичних діячів, які виявилися не настільки значущими з сучасної точки зору, піддаються забуттю. Пам'ять про них не буде присутня в міському просторі і залишиться, хіба що, в підручниках історії. Таким чином реалізується стратегія, при якій значимість одних подій переоцінюють, а інші навпаки – намагаються повністю стерти з пам'яті (принаймні це стосується їх відображення в міському просторі). Стратегія селективного збереження подій може досить часто зустрічатися в державах, які тільки отримали незалежність. Для них опора на певний ряд подій стає основою для консолідації суспільства [115]. Завдяки цьому, в тому числі в міському просторі, з'являються символи, які здатні згуртувати суспільство.

Так, П. Хаттон вказує на те, що фреймування міського простору проходить фрагментарно [63]. Тому відображення образи також залежить від висвітлення подій у сьогоденні. Через це й трапляються перейменування, адже ставлення до певних процесів чи явищ на державному чи побутовому рівні кардинальним чином змінюються.

З плином часу репрезентації можуть дещо трансформуватися. У такому випадку велика ймовірність масового зносу старих символів і установки нових об'єктів. Однак і цей процес найчастіше відбувається поступово. Зміна репрезентацій безпосередньо пов'язана з тими соціокультурними перетвореннями, які проходять в рамках суспільства.

Продовжуючи тему специфіки відтворення політик образи в міському просторі, відзначимо, що з часом необхідність репрезентації деяких подій відпадає. Це показник динамічності колективної пам'яті. Деякі події можуть не вписуватися в логіку тієї чи іншої історичної епохи. Саме тому в міському просторі вони повністю піддаються забуттю або представлені в обмеженій кількості. Такі події можуть не бути частиною міського простору, але зберігатимуться в колективній пам'яті. Такі процеси забуття викликані як



природними фактами (подія втрачає свою релевантність, особливо десятки років по тому як вона відбулася), так і навмисним замовчуванням. При зміні політичного ладу колективна пам'ять про них може бути оживлена. Забуття можуть стосуватися й тих фігур і символів, які були раніше представлені в міському просторі, але потім виявилися знесені. Тому і пам'ять про них може не зберегтися або буде представлена таким чином, що це не викликає суспільний резонанс. В результаті і виходить, що колективна пам'ять є образом минулого, який сконструйований в сьогоденні [116].

Практики комеморації дозволяють цю пам'ять сконструювати по-новому. Завдяки їм держава як головний актор отримує широкий набір методів, за рахунок яких може конструюватися уявлення про минулі епохи, ролі різних історичних особистостей. Щоб актуалізувати одного персонажа в колективній пам'яті, в його честь можуть бути названі вулиці і площі. Ім'я іншого залишиться тільки на сторінках підручників історії. Але така селективність – це тільки частина процесу конструювання. Розташування певних об'єктів в міському просторі призводить до того, що їх назва і значення постійно вимовляються місцевими жителями. Це може бути доведене до автоматизму, але воно стає невід'ємною частиною міського життя, а для багатьох ще й повсякденності. Особливо часто з цим доводиться стикатися жителям держав, які знаходяться в стадії трансформації. В першу чергу маються на увазі ідеологічні зміни.

Відтворення політик образи часто супроводжується встановленням пам'ятників або затвердженням топонімів, пам'ятних знаків на честь жертв бойових дій. Головна ціль цього – сформувати позитивне ставлення до них. За рахунок встановлення різних об'єктів влада намагається викликати до жертв пошану, а також провокує зустрічну реакцію. Наприклад, бажання помститися «кривднику». Подібна реакція стає можливою, коли топонім або інший об'єкт апелює до конкретного ворога, очевидного винуватця. Частіш за все подібне

можна побачити на пам'ятниках, на яких написано, кому вони присвячені, та від рук кого жертви загинули або отримали інші травми. Як вже зазначалося раніше, для політик образи характерне звернення до «іншого», який і є винуватцем трагедії. Саме таке звернення (звинувачення), якщо воно міститься на об'єкті, й сприяє бажанню помститися кривднику. Відзначимо, що також бажання підсилюється за наявності актуального конфлікту або протиріч між різними сторонами.

Міський простір також відрізняє те, що в ньому може бути відображена образа не національного, а регіонального рівня. Наприклад, це може проявлятися в пам'ятках місцевим героям війни чи опору, які в масштабах країни не так відомі. Також, якщо мова йде про масштабну подію, яка сприймається як травма, то в просторі міста крім її головних учасників, можуть бути увічнінені місцеві герої. Це видно на прикладі меморіальних табличок в багатьох населених пунктах (переважно невеликих), де перераховані чи не всі жертви Другої світової війни, що родом з даного населеного пункту. Даний процес можна назвати локалізованою версією відтворення політик образи. Таким чином в колективній пам'яті зберігається травма про те, що понесли приниження або навіть віддали життя, в тому числі і місцеві жителі. Це підсилює почуття причетності місцевих мешканців до подій. Локалізована версія властива чи не для кожного регіону і населеного пункту. Виходить ситуація, при якій в різних областях за рахунок відтворення політик образи знають трохи більше про місцевих мешканців, або локальні події, що сталися на території міста або області.

Найчастіше стратегія побудована таким чином, що в міському просторі знаходять відображення як головні факти з історичної події, так і локальні. Наприклад, це виражено в назві вулиці, яка пов'язана з подіями локального значення. При цьому, більше такого топоніма не знайти в інших населених пунктах або ж він зустрічається в одиничних випадках. В Україні це видно на

прикладі вулиці Гвардійців Широнінців в Харкові або вулиці Тикунова в Полтаві. Вони зустрічаються в назвах поряд і з більш поширеними топонімами, які можна знайти в інших містах (наприклад, вулиця або проспект Жукова).

Локалізована версія зазвичай важлива для місцевих жителів, які хочуть, щоб ті, кого вони вважають героями або жертвами, були увічнінені і збереглися в колективній пам'яті. В Україні найчастіше таким чином були локалізовані колективні образи про Другу світову війну. Це було обумовлено тим, що практично в кожному населеному пункті були свої герої і жертви, які полягли у війні. Вони і виявилися увічнінені в назві вулиць, пам'ятниках, меморіальних табличках. При цьому, подібні назви вулиць невідомі (або представлені в одиничних випадках) за межами їх рідного населеного пункту. Таким чином міська та державна влада демонструють внесок місцевих жителів в досягнення спільної мети або те, що вони також стали жертвами репресій, воєн.

В цілому, не дивлячись на те, що політика образи найчастіше вимагає вироблення «ресурсу покоління», тобто певного часу для того, щоб закріпитися в масовій свідомості, її конструювання може початися і відразу після завершення важливих (для певної групи) історичних подій. Наприклад, це видно в назвах площ і вулиць, які присвячені жертвам Небесної Сотні. Вони швидко знайшли репрезентацію в топонімах багатьох українських міст і сіл. За рахунок цього люди не просто дізнаються про такі жертви, а й виробляють до них певне ставлення. Тому в міському просторі можуть знаходити відображення не тільки образи, яким десятки або сотні років. Місто і соціум динамічно розвиваються, тому зміна назв на нові – звичайний процес. Головна його мета – відразу зафіксувати відношення до події або історичної особистості. До того ж, це може додатково підвищити «градус» образи, що може проявлятися в мітингах, акціях, інших ритуальних заходах.

При цьому відображення в міському просторі подій з недавнього минулого (які відбулися менше 5 років тому) не завжди позитивно

сприймається місцевими жителями. Як вже говорилося раніше, для багатьох сам факт появи нових назв стає причиною травми.

Таким чином, відтворення політик образи в міському просторі виступає наочною демонстрацією політики пам'яті. Події з минулого, а також знання про них, подаються з певної ідеологічної позиції. Знання про минуле ідеологізується, що дозволяє сформувати певні уявлення про нього [117]. Правда, в даному випадку, пам'ятники та інші об'єкти, розміщені в міському просторі, виступають лише допоміжним інструментом.

Як зазначає Г. Касьянов, ексклюзивна модель конструювання колективної пам'яті полягає в тому, щоб виключити з «загальної» пам'яті набір міфів і репрезентацій минулого, який заважає правильному, «гомогенного» варіанту [114]. В контексті відтворення політик образи це може проявлятися в тому, що з міського простору видаляються символи, які йдуть врозріз з новою «ідеологією». Наприклад, це позитивні образи тих, навколо кого тепер конструюється образ ворога. Таким можна вважати намагання видалення позитивного образу радянського солдата з міського простору у населених пунктах країн Балтії, де він раніше демонструвався як визволитель. Натомість його тепер можна побачити на військових кладовищах, або у музеях окупації і саме образ солдата окупанта затверджується через викладання історії.

Міський простір зараз виступає однією з небагатьох сфер, в яких реально провести таку «боротьбу» з колишніми образами. Як слушно зауважує О. Гриценко, зараз є телебачення, інтернет та інші способи передачі інформації, тому повністю «видалити» з колективної пам'яті спогади про події або позитивні образи не вийде [115]. В першу чергу ексклюзивна модель колективної пам'яті характерна для тоталітарних держав. Зокрема, це проявлялося в тому, що з публічного простору були прибрані багато позитивних образів минулого. Замість цього з'являються символи провини попередньої

влади за злочини (наприклад, масові репресії). Це виступає одним з елементів відтворення політик образи.

В цілому, небажані об'єкти з міського простору, в більшості своїй, просто видаляються. У деяких випадках може відбуватися їх перетворення. Зазвичай враховується значимість об'єкта, його культурна та історична спадщина. При цьому, повністю видалити з міського простору все символи, які будуть вважатися небажаними, не вийде. Це пояснюється як їх різноманіттям, так і тим, що місто динамічно змінюється і стежити за всіма змінами проблематично [118].

Таким чином, міський простір виступає в якості поля для символічної боротьби різних ідеологій, точок зору на минуле. Іноді це проявляється більш явно і відкрито, як у випадку пам'ятників або меморіалів, на яких конкретно вказано, кому вони присвячені і від чиїх рук пали ці люди [119]. Це призводить до постійного відновлення в пам'яті травмуючих подій, а також образів жертв, ворогів.

Сучасне мистецтво і архітектура здатні актуалізувати місце в міському просторі і зробити його символічно значущим для певної групи. Місця образи, що існують в міському просторі, мають викликати в місцевих жителів і гостей певну рефлексію. Простори міст дуже відрізняються між собою за масштабами. Однак це не завжди корелює з кількістю представлених символів. Якщо в деяких випадках це можуть бути тільки епізодичні елементи, то в інших травмуючим подіям присвячені цілі комплекси. Таким чином також демонструється, яке місце образа займає в міфології тієї чи іншої групи.

Символи та об'єкти, представлені в міському просторі, виконують тільки допоміжну функцію, оскільки це не ті новини, які відбуваються прямо зараз. Вони виступають лише доповненням до них. За рахунок репрезентації в міському просторі, ту чи іншу подію спочатку хабітуалізують. Включення ж в фізичний простір міста символів образи дуже важливо, адже з ними жителі

будуть стикатися постійно. Це допоможе додатково сформувати ставлення до актуальних подій. Якщо символи образи будуть представлені в міському просторі, то місцеві жителі будуть відчувати з ними певний зв'язок. Тому міський простір може бути швидко переформатований, орієнтуючись на актуальну ситуацію. Це не обов'язково пов'язано з будівництвом і появою нових об'єктів [120]. У більшості випадків мова йде про появу в ньому нових символів, які тепер стануть нормою для жителів певного населеного пункту.

## **2.2 Кінематограф як сфера відтворення та впровадження політик образи**

Впровадження політик образи вимагає їх затвердження як в повсякденному житті, так і в актуальних образах, які б транслиювалися через масову культуру. Трансляція таких образів відбувається за допомогою музики, літератури, картин і, що особливо важливо для нас, кінематографа.

Серед усіх представлених сфер найбільш значущою і показовою для дослідження є кінематограф. Тому в нашому дослідженні зупинимо увагу саме на ньому. Кіно виступає не просто у якості мистецтва, але й є найбільш ідеологізованою частиною масової культури. Саме в фільмах транслуються стереотипи і образи, які потім починають масово тиражуватися. Причому кіно, на відміну від інших видів мистецтва, пропонує вже готові образи. Це конкретні персонажі, у яких є набір характеристик, певний бекграунд. Тому саме таким, як він зображений на екрані, персонажа (представника його групи) будуть сприймати в життя. Особливо актуально це в контексті того, про що суспільство має поверхове враження. В такому випадку кіно для них стане не просто розповіддю певної історії, а справжнім джерелом інформації.

У дослідженні ми також виділяємо саме кіно, оскільки в ньому транслуються актуальні образи, на які є громадське і політичне замовлення.

Для авторів картини в кіно є всі можливості продемонструвати саме ті образи, в яких вони зацікавлені. У контексті нашого аналізу особливо показовими будуть картини, в яких демонструються образи ворога і жертви. Саме їх наявність можна вважати найбільш показовим для кіно.

Вибір кінематографа обумовлений не тільки наочністю образів, які транслюються, але і їхнім впливом на глядачів. Репліки, цитати, образи та інше часто переходить з екранів кінотеатрів в повсякденне життя. У зв'язку з цим кіно може використовуватися в політиках образи як спосіб створення негативного ставлення до ворога, як можливість конструювання свого образу в якості жертви. Все це накладає відбиток і на глядачів, які асоціюють себе з персонажами, яких вони бачать на екрані.

Тут відразу обговоримося, що крім кінематографа і міського простору, яке було вивчено нами раніше, для аналізу відтворення політик образи було б цікаво поглянути на сферу освіти. Однак в контексті нашого дослідження (в тому числі і його емпіричної частини) можна сказати, що інституту освіти потрібно трохи більше часу для того, щоб ефект від проведених політик образи став очевидним. При цьому, він потенційно більш відчутний. Інакше кажучи, потрібно, щоб пройшло кілька років, для того, щоб нова інформація, записана в підручниках, була засвоєна і прийнята як даність. Крім того, потрібно і щоб вирости самі діти, тоді результати роботи інституту освіти будуть більш показовими.

Ми не вибирали для дослідження таку сферу як економіка, але відмітимо, що вона є вкрай цікавою. Тут політики образи можуть втілюватися у спеціальних виплатах до певних свят чи траурних дат. Наприклад у контексті України це 9 травня. Однак такі випадки є поодинокими. Тому розглядати їх у великому масиві не є релевантним.

Звичайно в українському контексті вкрай цікаво подивитися на провадження політик образи у сфері релігії. Актуальність цього особливо

зросла після 2018-го року, який ознаменувався створенням ПЦУ. Це призвело до численних конфліктів, передачі церковних приміщень. Тут особливо цікаво простежити дії влади, яка власне й була ініціатором політик образи. Однак, як і у контексті інституту освіти, відмітимо, що перетворення у церкві мають довгострокові наслідки. Оскільки пройшов відносно невеликий, хоча й насичений часовий проміжок, то розглядати роль та перспективи релігійної сфери, на нашу думку, зарано.

Що стосується інших сфер, таких як ЗМІ, політична, то вони занадто великі для такого дослідження. Зазвичай, політики образи в них проявляються вкрай яскраво, але це може бути цікавим матеріалом для іншого дослідження.

Кінематограф також може мати довгострокове значення, адже, як уже було сказано раніше, образи, що транслюються в картинах, нерідко стають частиною народного фольклору і саме з ними ми асоціюємо ту чи іншу подію, соціальну групу. Ось уже понад 100 років, практично з моменту свого заснування, кіно виступає в якості одного із способів трансляції певної інформації для масового глядача. Через кіноекран транслюються певні ролі, моделі поведінки, а також образи. За рахунок цього і відбувається конструювання відношення до певних ситуацій, окремих історичних персонажів чи подій. Кінематограф – одна з тих сфер, завдяки якій проходить підтримання колективної пам'яті [121]. Аналогічно з цим і політики образи конструюються, зберігаються і підтримують свій актуальний статус завдяки кінематографу. Це відбувається за рахунок трансляції на широкому екрані певних образів і стереотипів, які можуть відображати як особисту точку зору автора, так і позицію держави.

Кінематограф, як засіб відтворення політик образи, також важливий, виходячи з того, що саме за допомогою кіно багато людей ще в дитинстві дізнаються про різні історичні події [122]. Відбувається це задовго до того, як дитині в школі починають викладати історію або вона познайомиться зі



спеціалізованою літературою. В результаті цього ще в дитинстві закладаються певні стереотипи і уявлення про різні соціальні групи і їх представників, а також історичні персоналії. Дитяча свідомість в цілому дуже вразлива, тому політики образи втілюються і за допомогою мультфільмів або фільмів, призначених для дітей (наприклад, «Казка про гучний барабан» (реж. Є. Шерстобітов, 1987)). Саме тому кінематограф та мультиплікація мають аж ніяк не менше значення ніж інститут освіти.

Події і образи, які демонструються на екрані, зазвичай носять яскравий і емоційний характер [122]. Завдяки цьому вони краще засвоюються в пам'яті. Такі образи фіксуються, а якщо фільм стає популярним, то персонажі з нього міцно асоціюються з певним образом. У художніх фільмах часто свідомо перебільшуються «гріхи» однієї сторони і позитивні риси іншої. Це може виражатися в тому, що в картинах антагоністи демонструються особливо жорстокими, тоді як головний герой (який демонструється позитивним персонажем), практично немає недоліків і його мотиви подаються виключно як «шляхетні». Події носять очевидний оціночний характер, що безпосередньо впливає на те, як показані образи на екрані. Це і покликане створити у глядачів міцні асоціації з тим чи іншим історичним персонажем, подією. При цьому, фільми зазвичай розраховані на більш широку аудиторію, ніж книги. У них часто використовуються спеціальні прийоми, які дозволяють пояснити особливості і значення того чи іншого образу. Кіно (не все в повному обсязі, але в більшості своїй) розраховане на масового глядача. Тому найчастіше використовуються прості прийоми і демонстрація персонажів, щоб сконструювати потрібну оцінку по відношенні до тієї чи іншої події.

Продемонстровані на екрані образи – це спрощене уявлення про минуле. Вони подані саме в такому стилі, як того вимагають сучасні реалії [123]. Це може бути пов'язано як з баченням самого автора, так і тих осіб, які виділяють кошти на фінансування проєкту. Досить часто кінематограф може виступати чи

не головним джерелом отримання інформації про історичну подію для індивіда, який не цікавиться спеціалізованою літературою. В першу чергу це стосується тих подій, які відбувалися сотні років тому, живих свідків котрих не залишилося. В такому випадку у авторів картини є широкий арсенал методів для того, щоб представити персонажів фільму у вигідному для них (творців) світлі. Наприклад, це може виражатися в тому, що позитивні риси одного персонажа перебільшені, тоді як другий подається демонізованим. За рахунок яскравості і виразності образів, продемонстрованих в кіно, вони можуть зберегтися в пам'яті краще, ніж ті дані, які були зафіксовані в підручниках історії або наукових працях. Таким чином, якщо індивід дивиться картину, присвячену тій чи іншій історичній темі (особливо з якою він знайомий лише поверхнево або не знає її зовсім), то він бачить в першу чергу не історичні факти, а уявлення творців фільму про подію або історичного діяча.

В контексті проведення політик образи кінематограф важливий, оскільки за новинками прокату (а також старими роботами) стежить велика аудиторія. Число тих, хто дивиться кіно, очевидно, більше, ніж число тих, хто читає наукові роботи. Тому трансляція образів у фільмах – один з найбільш простих способів донести їх до масового глядача. Дослідження також показують, що значна частина респондентів вказують кінематограф в якості одного з джерел отримання знання про минуле [124].

Сила кінематографа полягає в тому, що він може простою і зрозумілою мовою донести до аудиторії певну інформацію [125]. Оскільки для цього у творців картини зазвичай є лише обмежений часовий проміжок, то вони намагаються повністю присвятити його обраній темі. Тому кіно може давати конкретні відповіді. Наприклад, демонструвати, хто в тій чи іншій ситуації був героєм, а хто ворогом, показувати, як ця проблема була вирішена (і чи вирішена взагалі).

Кіно не може бути об'єктивним, оскільки в ньому знаходять відображення сучасні політичні тенденції і настрої, образи колективної пам'яті, які встановлені в суспільстві, персональні уподобання творців картини (що виражається в загальному баченні минулого). При цьому кіно повинно вийти видовищним, викликати емоції. Тому в ньому можуть спеціально створюватися гротескні образи, де одному явно позитивному героєві протистоїть інший – явно негативний. Це дає глядачам установку щодо ставлення до них. Якщо у фільмі демонструються приниження позитивного героя, жорстокість по відношенню до нього, неповага до символів держави або певної групи (яка демонструється в якості позитивної), то саме це можна вважати практичним відтворенням політик образи.

Фільми, в яких транслюється образ ворога і жертви, особливо часто з'являються в момент військових протистоянь між країнами. Це видно на прикладі багатьох картин, які виходили в прокат під час Другої Світової як в США, так і в СРСР («Сержант Йорк», «Касабланка», «Місіс Мінівер», «О 6 годині вечора після війни», «Великий перелом»). Основна їх мета – підняти бойовий дух, а також згуртувати суспільство в період соціальних потрясінь. Образа – одне з почуттів, яке може викликати перегляд таких фільмів. Далі вона може розвиватися в подальше бажання розправитися з тим, хто демонструється в якості ворога на екрані.

Тому функція фільмів, в яких продемонстровано історичні події, а також військові конфлікти, дискримінації та інші форми гноблення – моделювати пам'ять. За рахунок таких картин пам'ять зберігається і відтворюється. Втім, стосується це не всіх картин. Якщо у фільмі відтворюється тільки образ жертви або ворога, або мова йде про кейси, які не будуть актуальні для великих груп, то цього недостатньо для того, щоб вважати такий фільм як картину, що містить у собі маркери політик образи.

У кіно різні історичні події представлені непропорційно. Наприклад, фільмів про Другу світову війну набагато більше ніж, наприклад, про Хрестові походи. Це пояснюється як тим, що дана історична подія сталася порівняно недавно в співвідношенні з тими ж Хрестовими походами, так і тим, що вона є більш важливою частиною колективної пам'яті.

Саме відтворення політик образи ми вбачаємо в тому, що в певний момент картин, присвячених певній тематиці (або групі тем, що схожі між собою) стає вкрай багато. Тобто помітне суттєве зростання виробництва фільмів, кожен з яких присвячений одній події, та освітлює її саме з одного боку. Причому це не можна пояснити круглою датою до якої іноді митці намагаються зробити свій фільм. Помітне зростання виходу картин, де одна сторона явно артикулюється як жертва, а інша – ворог (або кривдник) й є демонстрацією політик образи.

Зазвичай в такому випадку кінематограф виконує допоміжну роль. Тобто основне завдання покладається на ЗМІ, або інших агентів. А кіно лише доповнює ті образи, що ми бачимо у повсякденному житті. Але за рахунок нього легко продемонструвати вигадану історію і донести її як реальну. Тобто кінематограф частіше виконує додаткову, міфологізаторську функцію.

Для відтворення політик образи через кінематограф зазвичай обирається кілька тем і саме на них фокусується увагу. Це може виражатися в тому, що картина про певні історичні події (наприклад, ту ж Другу світову війну) буде приділятися набагато більше уваги, ніж іншим. Це також штучно підвищує значущість події. Також демонструючи фільм про одну з подій, автори намагаються зробити її актуальною для сьогоденного часу.

Для багатьох глядачів фільми є не художнім твором, а документальним джерелом. Про це в своїх роботах писали ще М. Ферро, Р. Росенстоун і інші дослідники. Той же Ферро розглядає фільми в якості «агентів історії» [123]. Аналізується, яку нову інформацію глядач може почерпнути для себе з

переглянутих картин. Також дослідник справедливо задається питанням про вплив соціальних і політичних факторів на сприйняття картини. При цьому, в прокат можуть виходити не тільки «лояльні» режиму фільми. Якраз наявність фільмів, що по-різному висвітлюють одну проблему, може виступати в якості одного з показників того, що в суспільстві допустима вільна дискусія на обрану тематику. Набагато гірше, коли в країні діє певна цензура, яка не пропускає фільми. При цьому, певні обмеження є практично в кожній країні. Наприклад, в одних країнах не виходять в прокат фільми (або їх вихід на широкий екран зривають), які можуть потенційно образити почуття місцевих жителів, як наприклад «Смерть Сталіна» (реж. А. Іануччі, 2017) в Росії [126]. В інших країнах діють певні обмеження на випуск закордонних картин, як це встановлено в Китаї. Така цензура це також спроба позбавити власну аудиторію від «непотрібної» інформації. Цензура допомагає простіше побудувати певну систему цінностей по відношенню до конкретного персонажу, тому її наявність дозволяє спростити конструювання образи. Фактично держава (як один з регуляторів кінопрокату) не випускатиме картини, які йдуть врозріз з офіційною ідеологією або поточним політичним режимом. Замість цього вона буде сприяти виходу «ідеологічно вірних» картин. Найчастіше це проявляється в тому, що фільми, вигідні чинному політичному строю, отримують додаткове фінансування.

Згодом відношення до фільму, а також подій, які в ньому демонструються, може змінюватися. Тому одні картини втрачають свою актуальність, а інші навпаки, можуть активно почати «воскресати» з минулого, в тому числі і з метою конструювання образи.

Фільм – це такий же майданчик для вираження історії та конструювання міфів, як і підручник історії. Тільки кіно може подивитися більше людей і воно напевно залишить більш істотний відбиток в пам'яті у глядачів.

Якщо розглядати конструювання образи в кінематографі з точки зору антропологічного і феноменологічного підходів, то в першу чергу відзначимо, що важливу роль відіграє неявний зміст, контекст картини. Це те, що може читатися у фільмі «між рядків», хоча мова про це прямо не йде. Зазвичай таким чином конструюється образ ворога. Найчастіше це проявляється в фільмах про війни, де демонструється жорстокість ворожих військ, їх неповага до символів тієї сторони, яка демонструється як позитивна. Це може бути всього один епізод, але саме такі прийоми здатні сформувати певне (негативне) ставлення до «агресора».

Виявляється це не тільки в фільмах, пов'язаних з військовою тематикою. Наприклад, в картині «Поводир» (2013, реж. О. Санін) це видно по тому, як діти співають антикомуністичні пісні, а один з персонажів говорить про те, що: «... Катерині захотілося знищити Запорізьку січ». Такі, навіть не найочевидніші моменти здатні сформувати у глядачів певні уявлення про історичні події та персонажів. Зокрема, про Катерину II як руйнівницю Запорізької січі.

Фільми ж, які повністю присвячені тематиці, пов'язаній з відтворенням політик образи, також іноді містять більш прямі сцени, де демонструється дискримінація однієї соціальної групи або її представника. Наприклад, у фільмі «Прислуга» (2011, реж. Т. Тейлор) це проявляється в тому, що темношкірій жінці не дозволяють сходити в туалет або завідомо неправдиво звинувачують у крадіжці. Таким чином створюється її образ жертви, а жінка, на яку вона працює, постає в ролі «кривдника». Таким чином багато фільмів, що зачіпають расову проблему, конструюють відношення до тих, хто представлений в ролі гнобителів (наприклад, це можуть бути плантатори). Найчастіше це проявляється в тому, що створюється їх образ як жорстоких, деспотичних і нелюдських господарів, тоді як афроамериканське населення постає в образі жертв.

Трансляція відносин до певних соціальних груп, або їх представників, що демонструються на екрані, може бути сприйнята глядачами як норма. Тому це сприяє відтворенню таких відношень і у реальному житті (наприклад, коли одна людина зневажливо ставиться до представників іншої раси). Саме тому погляд на деякі картини та події, що в них описуються, з часом змінюється. Це особливо актуально для американського суспільства, яке з часом стає все більш чутливим до різних форм прояву расизму та дискримінації у фільмах. Саме тому перед початком демонстрації старих картин, в яких зображені «некоректні», з сучасної точки зору, відношення між героями, йдуть спеціальні титри, в яких стереотипи та відтворення дискримінаційних форм поведінки засуджується. Перш за все це стосується фільмів, в яких між собою контактують персонажі різних рас. Найбільш яскравим прикладом є введення спеціального маркування для стрічки «Віднесені вітром» (реж. С. Вуд, 1939), що застерігають глядача, що у фільмі демонструється «неправильне» відношення до чорношкірих персонажів [127]. Але такі примітки є лише для деяких фільмів, в інших же продемонстрована система цінностей може бути перенесена й в реальне життя.

Наявність як явних, так і неявних прикладів відносин між персонажами, використуваної риторики, символів, дозволяє сконструювати певні відносини, які глядачі будуть не тільки бачити на екрані, але і повторювати в реальному житті.

Будь-який фільм не позбавлений ідеології. У більшості випадків вона просто нейтральна і не відіграє визначальну роль для розуміння картини. У деяких випадках ангажованість авторів видно вже з перших хвилин, в інших вона проявляється завуальовано, в використуваних символах або зверненнях. Однак художнє кіно і не слід розглядати як місце, в якому події будуть відображені з документальною точністю. Картина покликана відобразити не

факти, а певне бачення проблеми, точку зору автора. Вона також демонструє те, які ідеологічні установки були релевантні в певний період.

Фільм кодує певну міфологію про події з минулого, яка актуальна для нашого часу. Саме так і вдається отримати релевантний «продукт», який не буде виглядати архаїчно, а може знайти відгук у аудиторії. Також в будь-якому фільмі завжди присутні три моменти: суб'єктивне авторське начало; об'єктивний початок, тобто можливості кіномови; політична складова, пов'язана з часом його створення [128]. Тільки з огляду на дані фактори можна розглядати картини, аналізувати їх.

Особливо важливу роль для конструювання образів грає трагічне кіно. Як зазначає Адорно, воно і дійсно направлене на підняття бойового духу [129]. Але крім цього для мас транслюється така модель поведінки, при якій випробування, що постали перед народом (в контексті прикладу, описуваного автором – це війна), нормалізуються, рутинізуються.

Ще більш цікавим об'єктом для аналізу виступають фільми, присвячені подіям, що сталися відносно недавно (до 10 років). Справа в тому, що якщо подія мала суспільний резонанс, то напевно у багатьох є своя точка зору щодо них. Фільми, які використовуються для відтворенні політик образи і які пов'язані з історичними подіями останніх 10 років, активно використовуються в двох випадках – це кардинальні політичні зміни в країні або військові дії. Наприклад, це видно по кейсам тих же СРСР і США. У радянському Союзі в перші 10 років його існування зняли десятки фільмів про революцію, в яких продемонстровано пролетаріат як жертву царизму, а також і простих робітників та солдат в ролі жертв «білих» («Арсенал» (реж. О. Довженко, 1928), «Страйк» (реж. С. Ейзенштейн, 1924)). Аналогічним чином в США під час війни виходили фільми про подвиги американських військових, а також про жорстокість по відношенню до них з боку японців або нацистів. Таким чином



фільми виконують соціальне і політичне замовлення влади, вони служать одним з факторів її легітимації.

Фільми, що розповідають про події, які відбулися 15-20 років тому, частково спрямовані вже не тільки на свідків історичних подій, а й на нове покоління. Вони створені з метою продемонструвати йому важливість історичних подій. Це також повинно допомогти підтримати актуальний стан образи, щоб про подію або персонажа не забували.

У фільмах можуть демонструватися не лише образи ворога і жертви, а й колективна помста, яка може виражатися як у фізичному усуненні ворога, так і в правовому покаранні. Демонстрація того, як була вирішена проблема (якщо вихід із ситуації з дискримінацією був знайдений) є своєрідним меседжем для глядачів – саме такий варіант боротьби з «кривдником» варто використовувати і зараз.

В цілому, фільми, за допомогою яких транслуються образи, можна розділити на 4 групи:

1. Фільми про війни. Вони частіше за все використовуються у якості картин, що демонструються при відтворенні політик образи. Однак це стосується лише фільмів, де саме бойові дії є одним із головних елементів сюжету. У них закладаються відношення до певного народу як до ворога. Не дивлячись на ретроспективне зображення та сприйняття (хоча фільми можуть виходити і під час бойових дій), такі картини закладають образу на певний режим, народ. Особливо негативне сприйняття персонажів, що зображені у картині у якості ворогів, можливе коли й в реальності між цими групами є політичні протиріччя.

2. Біографічні фільми. Зараз фільми цілком присвячені одному історичному персонажу зустрічаються не так часто. Найбільш поширеним даний прийом був в перші десятиліття існування СРСР, коли були зняті фільми про безліч історичних діячів, відбувалася їхня героїзація. Фільми були

присвячені буквально всім, хто міг прославити російську (або радянську) культуру або науку, а також радянський лад, тому зустрічалися картини присвячені як академіку Павлову, так і Щорсу. У біографічних фільмах (наприклад, «Котовський» (реж. А. Файнцimmer, 1942)) герою протистоять антагоністи в особі буржуя, білогвардійця, які традиційно відрізняються жорстокістю. У картині «Олександр Невський» (реж. С. Ейзенштейн, 1938) таку місію виконували тевтонці [130]. Такі фільми традиційно виділяються міфологізацією головного героя, в результаті чого його біографія представлялася саме в потрібному світлі.

3. Революційні. Такі картини також були особливо поширені в СРСР, особливо в 1920-1930-х роках, коли чи не кожен рік випускалися фільми, присвячені Жовтневій Революції, в яких з одного боку демонструвався подвиг робітників, а також лідерів революції (Леніна, Сталіна), а з другого злочини царського режиму або Тимчасового уряду. Революційні картини затребувані зараз і в Україні. Зокрема, це проявляється в тому, що зараз погляд вітчизняних кінематографістів все частіше звернений на події часів УНР і українській революції приділяється все більше уваги в таких фільмах як «Крути 1918 року» (реж. А. Шапарев, 2019) або «Таємний щоденник Симона Петлюри» (реж. А. Янчук, 2018).

4. Політичні. Їх відмінною рисою є той факт, що створюється таке кіно на підставі політичних подій, які відбуваються прямо зараз. Наприклад, такими можна назвати «Кіборги» (реж. А. Сейтаблаєв 2017), «Позивний "Бандерас"» (реж. З. Буадзе 2017) та інші.

Для політик образи важливий кожен з типів картин. Так, політичні картини демонструють масштаб подій (рівень і значимість травми, яка була нанесена), біографічні фільми дозволяють конструювати героїв, реальних історичних персонажів (хоча такий прийом зараз використовується досить рідко). Революційні фільми демонструють, чого вже вдалося досягти [131]. Що

стосується жанрової специфіки, то тут може використовуватися практично все: від комедій до фільмів жахів. Однак зазвичай це драми, адже в них йдеться про біль від понесених втрат, жорстокість, несправедливість, дискримінації. У комедіях, трилерах та інших жанрах політика образи також може втілюватися, але зазвичай це буде проявлятися лише у окремих епізодах. Проте це не знижує цінності таких картин. Навіть більш того, у фільмах, де певні образи не нав'язуються, вони краще сприймаються аудиторією.

Практично завжди такі фільми розповідають про минуле. Тобто вони тільки дозволяють створити якийсь його образ, розповісти про героїв і ворогів, отримані травми і колективну помсту (якщо така була продемонстрована). Цілі таких фільмів також різні. З одного боку глядачі повинні побачити ті дискримінації, з якими зіткнулися герої картини, з якими вони себе повинні асоціювати, з іншого – побачити можливості виходу з ситуації, що склалася. Також, що не дивно, завдання таких фільмів полягає в тому, щоб про колишніх героїв і звершеннях не забували [132]. У кіно глядачі повинні побачити паралелі з актуальною політичною ситуацією і зробити на підставі цього певні висновки.

В політичних фільмах, присвячених недавньому минулому, основними героями, як правило, є прості люди. Це також зроблено для того, щоб глядачі могли поставити себе на їх місце. Разом з цим, можуть бути використані імена та образи реальних історичних персонажів. Найчастіше вони просто згадуються в діалогах між героями фільмів. Саме в них часто закладається ставлення до певних подій, символів, історичних персонажів. Тому такі фільми особливо важливі для політик образи. Так, це не новини і не документальна хроніка, але в них закладаються певні образи і стереотипи, які потім транслуються для широкої аудиторії. Фільми, присвячені актуальним подіям, – це оперативна реакція на них. Вони випускаються для того, щоб глядачі могли дізнатися інформацію про такі події не тільки з новинних джерел, а й оцінити їх в художній формі.

Ігровий кінематограф розглядається нами як транслятор міфів та стереотипів про минуле, в тому числі недавнє. Оскільки зараз практично у всіх є доступ до Інтернету і інших джерел отримання інформації, така міфологізація стає проблематичною. Однак в художньому фільмі факти можуть перебільшувати, пересмикувати, демонструвати вигадані образи. Все це впливає на сприйняття подій та їх оцінку. При цьому, навіть ті фільми, які свідомо транслюють інформацію про колективні травми, відтворюють образи ворога і жертви, не завжди «домагаються» своєї мети. Багато що залежить від культурного, політичного бекграунду глядача [133].

З огляду на це, особливий інтерес для дослідження мають мультфільми, оскільки вони направлені на зовсім юну аудиторію, яка активно «всмоктує» в себе усі факти. Більш того, така аудиторія легко все запам'ятовує та в подальшому може сприймати міфи, що демонструються на екрані, як даність. Саме тому для відтворення політик образи використовуються і казки, мультфільми. В них у ігровій формі розповідається про конфлікт сторін. Тому нерідко політики образи направлені й на зовсім юну аудиторію.

На створення образів, які транслюються на екрані, впливають кілька факторів. Наприклад, це наявні знання про історичну подію або персонажа [134]. Практично завжди важливу роль відіграє і міфологічна складова. Вона потрібна для того, щоб надати картині художню силу, зробити її більш емоційно сильною. Виробництво емоцій як раз і є однією з головних цілей творців таких картин. Також на те, як транслюються ті чи інші образи, впливає і фактор фінансування. Тобто транслюється саме та точка зору, яка вигідна замовнику. У більшості випадків це комерційні інвестори. Набагато цікавіші кейси виходять, коли кошти на фінансування картини виділяє держава. Саме такий спосіб фінансування характерний для цілого ряду фільмів українського виробництва.

У фільмах, виробництво яких оплачується за рахунок держави, повністю йде трансляція саме тих установок та стереотипів, які грають на користь діючої

влади, сприяють її утвердженню, легітимації. Картини використовуються для того, щоб за допомогою нової форми вираження донести до аудиторії ті сенси, які і без того зустрічаються в новинах або в офіційній державній позиції.

Не менш значущі і документальні картини. Причому, оскільки вони зазвичай присвячені певній події або історичному діячеві, то планомірно націлені на те, щоб сконструювати до них певне ставлення. З одного боку документальні фільми повинні демонструвати тільки факти, але з іншого, вони можуть подаватись таким чином, яким у цьому зацікавлені творці або замовники виробництва. Образ доповнюється документальними матеріалами, свідченнями потерпілих або експертів (наприклад, істориків). Це повинно додати картині переконливості, щоб точка зору, яка в ній транслюється, була з більшою ймовірністю донесена до аудиторії.

Часто трансляція тих же образів жертви і ворога проходить в фільмах (як документальних, так і художніх) не так очевидно. Це прямо не проговорюється, а може бути видно тільки по ієрархії відносин між героями або ж по іншим ознакам [135]. Тому аналізувати фільми можна за допомогою семіотичного методу, а також критичного дискурс-аналізу. Це дозволяє виявити не тільки ті смисли, які лежать на поверхні, але і деякі образи та інформацію в цілому, яка не промовляється.

У кіно, як і в інших творах мистецтва, є своя «мова», за допомогою якої доноситься інформація до глядачів. Наприклад, це можуть бути візуальні образи героїв і антагоністів, їх окремі репліки, особливості взаємин між персонажами. Завдання глядача, як і дослідника, декодувати знаки, які дає автор картини. Тільки так можна зрозуміти, що саме хотів сказати автор і команда, яка була залучена до роботи над фільмом.

Однак і в фільмах, в яких зачіпаються дискримінації, травми, є особливі знаки, за допомогою яких до глядачів доноситься інформація. Це можуть бути як цитати персонажів, так і їх фізичні дії. Оскільки у фільму є своя певна мова,

то семіотичний метод дозволяє краще зрозуміти її структуру. Наприклад, що саме виражається в картинах за допомогою знаків і комунікації між персонажами. Також даний метод дозволяє враховувати фільм як твір мистецтва, а не тільки джерело знань про події з минулого.

Таким чином, вже більше 100 років фільми, наряду з розважальною, пізнавальною та іншими функціями, використовуються для того, щоб підтримати і посилити образи жертв та ворогів. Це лише одна з їх функцій, яка найбільш очевидно проявляється у пропагандистських картинах, що виходять під час війн, або детально ретранслюють події з минулого (війни, конфлікти та події, що можуть бути інтерпретовані як травми). Але саме той факт, що фільми сприймаються багатьма глядачами як відтворення реальності на екрані, сприяє тому, що установки, стереотипи, та моделі поведінки, що в них транслиуються, переносяться й на повсякдення життя. На оцінку якості і успішності історичного фільму впливають: «достовірність зображення подій, виразність характерів історичних персонажів, здатність створити атмосферу, яка добре відображає епоху» [136, с. 38]. Найчастіше фільми виступають додатковим посиленням для трансляції певних образів для широкої аудиторії. Як підсумок, вони зустрічаються не тільки в інформаційних програмах, а й в картинах, які більшість глядачів дивиться в розважальних цілях. Трансляція певних образів допомагає встановити і закріпити однозначне ставлення до історичних подій чи персоналій. Причому це актуально як для того, що сталося вже давно, так і для подій недавнього минулого. Кіно не претендує на історичну достовірність і точне відтворення фактів, тому має великий потенціал для міфотворчості та створення образів.

## **Висновки до розділу 2**

Дії, що проводять політичні актори, націлені на те, аби зробити образу частиною повсякденного життя людей. Тобто для них буде створена така

реальність, в якій часто знаходиться відображення образи (як пряме, так і латентне). Для цього використовуються різні способи, серед яких особливо виділяються фреймування міського простору і демонстрація певних образів у кінофільмах. Також набувають актуальності і комп'ютерні ігри, які для багатьох геймерів стають важливим джерелом знань про різні історичні події, інститут освіти.

Відтворення політик образи у міському просторі здійснюється у різних формах: топонімах, пам'ятниках, об'єктах малої архітектурної форми, інших символах. Ключовою відмінною рисою «місць образи» від місць пам'яті, що розглядаються іншими дослідниками, є той факт, що вони пов'язані з травмами, дискримінаціями та іншими подіями, які можуть носити у групі статус «трагічних». Стикаючись з такими символами в міському просторі, індивід отримує додатковий «тригер». Таким чином йому не дають забути про образу, роблячи її частиною повсякденного життя. Якщо індивід регулярно стикається з інформацією про колективну травму, то це, з одного боку, призводить до її рутинізації, з іншого – про неї він точно не забуде. Особливо активно травма може проявлятися в дні, які пов'язані з певними подіями. Наприклад, те ж 9 травня на меморіалах набуває дещо іншого символічного значення. Аналогічним чином складається ситуація і з іншими топонімами або об'єктами. Для місцевих жителів, які постійно з ними стикаються, вони можуть бути рутинізовані і будуть мати статус травми тільки в дні пам'яті жертв чи інші дати, які пов'язані з топонімом або об'єктом. Для інших жителів міста і його гостей, які не часто стикаються з топонімами або об'єктами, пов'язаними з колективною образою, їх наявність виступає додатковим «тригером», що сприяє переживанню колективної травми.

Згодом в міському просторі проходить накопичення одних символів, а також зникнення інших. Це викликано політичними обставинами, оскільки ряд символів втрачають свою політичну значимість. Накопичення великої кількості

об'єктів, які присвячені одній події або історичному діячеві – це спроба затвердити за ними єдиний образ. При цьому в міському просторі події часто представлені нерівномірно. Це означає, що про одні історичні події можуть нагадувати десятки пам'ятників та топонімів, а інші виявляться зовсім витісненими і будуть збережені тільки в підручниках з історії.

Відтворення політик образи у міському просторі – комплексний процес, який включає в себе установку символів, об'єктів і топонімів, які б однозначно артикулювали ставлення до конкретної події або особи. Таким чином держава і місцева влада (як головні актори), демонструють, хто в нинішній ситуації є героєм, а які події слід видалити з колективної пам'яті. Це встановлює певні ідеали і установки, які становляться частиною повсякденного життя і його нормою.

Аналогічну мету переслідує демонстрація певних образів в художніх і документальних фільмах, які виходять в широкий прокат. Використання кінематографу для розповсюдження політик образи також не можна назвати новим явищем, адже такий прийом використовується вже понад століття. Кіно дуже важливо для трансляції певних образів і стереотипів як про конкретну подію, так і про певних діячів. Образа в фільмах відбивається в особливій ієрархії персонажів (коли один явно підпорядкований іншому, який зображений в якості гнобителя), трансляції образів ворога і жертви, демонстрації неповаги до державних символів, культури. Таким чином для глядачів закладають певні установки, стереотипи щодо різних соціальних груп, етносів. Демонстрація групи або її представників в ролі жертви – один з методів, який використовують при конструюванні колективної образи. У ролі кривдника виступатимуть ті, хто завдав цій групі або її представникам травми.

Найчастіше відображення образів і стереотипів йде в фільмах, пов'язаних з демонстрацією бойових дій, політикою. Наприклад в них може демонструватися крайня жорстокість представників однієї групи по



відношенню до іншої. Це, в сукупності з іншими епізодами, які демонструються в фільмі й є трансляцією політик образи. Таким чином перед глядачем намагаються створити картину, в якій певна група і її представники є ворогами на всіх фронтах.

Найчастіше такі фільми присвячені подіям з минулого. Наприклад, тим же війнам. Коли між подією, що демонструється на екрані, і реальним часом великий інтервал, то політика образи апелює до певної епохи (політичного режиму) або влади. Відповідна ненависть, агресія і образа, що можуть виникати після перегляду стрічки, спрямовані саме до нього (режиму). Однак ситуація змінюється, якщо фільм пов'язаний (хоча і не прямо) з актуальними політичними подіями. У такому випадку автори або глядачі будуть шукати паралель між історичним минулим і актуальним сьогоденням, що дозволяє сконструювати такі уявлення, в яких конфлікт між народами або їх представниками був на різних часових етапах, а нинішнє загострення – тільки одне з них.

Найбільш поширеною є стратегія, при якій певні репліки сприяють утвердженню ставлення до персонажа, соціальної групи, нації, події. Саме тому кіно найчастіше служить лише як допоміжний інструмент при відтворенні політик образи. Воно допомагає закріпити за подіями певне трактування, а також показує їх не тільки в інформаційному, а й в художньому полі. Тому особливо зацікавлені в використанні кіно як в інструменті реалізації політик образи суспільства, які проходять через соціальні потрясіння і, що ще більш характерно, війни. Це робить досить великою ймовірність відтворення політик образи з використанням кінематографу й в Україні.

Результати досліджень даного розділу наведено в публікаціях: [137, 138, 139].

### РОЗДІЛ 3.

## ДОСЛІДЖЕННЯ КОНСТРУЮВАННЯ ТА ВІДТВОРЕННЯ ПОЛІТИК ОБРАЗИ У ФІЛЬМАХ ТА ПРОСТОРІ УКРАЇНСЬКИХ МІСТ

### 3.1 Аналіз відтворення політик образи в кінематографі

Кіно (як документальне, так і художнє), направлено на широку аудиторію і покликане сформувати у неї певне ставлення до події або історичного персонажа. Завдання кіно – не стільки трансляція реальності, скільки її конструювання. Саме тому у картинах використовуються різноманітні прийоми, які дозволяють більш емоційно та виразно висловити відношення до конкретної події, персонажа (а також групи, яку він репрезентує).

Тому аналіз художніх і документальних фільмів, які потрапляли до українського прокату, дозволить зрозуміти, наскільки змінювалося ставлення до тих чи інших подій, історичних персонажів, які демонструвалися в якості кривдника і жертви. Особливо важливо звернути увагу на фільми українського виробництва. Їх фінансування (досить часто) забезпечується державою. Таким чином, якщо в таких фільмах відображається образа, то це в першу чергу трансляція тієї позиції, якої дотримується чинна влада або митець. Безумовно, це не завжди «проговорюється», адже висновки з кожному фільму глядач робить особисто.

Незважаючи на те, що кіно не є єдиним методом відтворення політик образи (оскільки це не актуальна хроніка бойових дій або інших політичних подій), воно важливе як елемент трансляції стереотипів і уявлень про різні історичні події, постаті, ставлення до них. Тому для аналізу були відібрані картини різних жанрів. Це важливо ще й тому, що образа може бути

відображена досить неявно. Тобто вона може проявлятися навіть у фільмах, які не стосуються потенційно травматичних подій з минулого чи сьогодення. Причому такі картини часом навіть більш цікаві, оскільки якщо в фільмах, пов'язаних, наприклад, з військовою тематикою, побачити трансляцію певних образів досить легко, то в картинах, які присвячені темам, які ніяк не перетинаються з травмами, це несподівано і може надати більш значний вплив на глядачів.

У вітчизняний прокат щорічно виходять сотні фільмів, як українського, так і іноземного виробництва [140]. Більшість з них не зачіпає тем, які б були пов'язані з різними колективними образами. Однак кожного року неодмінно виходять стрічки, що присвячені війнам, дискримінаціям, та іншим колективним травмам.

Однак український прокат встановлює певні перепони для трансляції різних фільмів. В першу чергу це пов'язане з заборонаю на прокат російських стрічок, яка набула чинності у 2015-му році. Через це посилюється вірогідність, що актуальні політичні події (зокрема АТО/ООС) будуть відображені тільки з однієї точки зору. Тобто буде йти трансляція та затвердження лише одного бачення подій, яке умовно можна назвати проукраїнським. Також зміна політичного керівництва країни, її політичного курсу, відображається й на зображенні у кіно подій з історичного минулого України, особливо тих, що сприймаються як травма. Наприклад Революція 1917-1921 рр., Друга світова війна, тощо.

Проблема ж полягає у тому, що за рахунок кінематографу політичні актори та посадовці, що відповідають за видачу прокатних посвідчень, додатково конструюють та актуалізують колективні образи. В ньому все частіше знаходять відображення актуальні події, що в сукупності з політичними новинами дозволяє створити ще один майданчик для затвердження політичних образів. Крім того, в українському кінематографі відбулися значущі зміни у

відображенні деяких подій і персонажів. В першу чергу це стосується подій радянського періоду.

Такі зміни й обмеження, що встановлені в Україні, здатні призвести до однобокого висвітлення як актуальних подій, так і ретроспективних. Тобто складається ситуація, коли кінематограф (як документальний, так і художній) транслює лише одну з наявних колективних образ, при потенційній наявності у сучасному українському суспільстві більшої кількості (з урахуванням історичних протиріч, що склалися як у середині українського суспільства, так і у відносинах з сусідніми державами). Тому однією з проблем українського кіно бачиться його не репрезентативність, а точніше – залежність від актуальних політичних подій і викликів. Зміна відображення образів та цінностей у фільмах – явище не нове, адже це продиктовано політичними мотивами. Сучасний український кінематограф не є виключенням, адже здатен формувати та відтворювати на екрані образи, що вигідні виходячи з актуальних політичних потреб, тобто таким чином ставлення до певних подій та постатей додатково конструюються. Тому образа може набувати більш радикального окрасу, адже вона стає не тільки природною реакцією на ті внутрішньо- та зовнішньополітичні виклики, з якими зіштовхнулася Україна, але й додатково підтримується за рахунок такого інструменту як кінематограф.

Переважає більшість картин, що виходять до українського кінопрокату, вироблені у інших країнах. Деякі з них стають вкрай затребувані серед українських глядачів, тому при аналізі фільмів ми не можемо ігнорувати картини іноземного виробництва. Причому це важливо з огляду на те, що до 2015-го року в Україні могли виходити в прокат російські фільми, в яких демонструвалися образи, що йдуть врозріз з тими, що демонструються зараз [141]. Крім того аналіз зарубіжних фільмів дозволить виявити, які політики образи були актуальні у світі загалом і наскільки вони корелюють з тим, що відображено в українському кінематографі.

Для аналізу художніх і документальних фільмів був використаний метод критичного дискурс-аналізу, далі – КДА. Окрім цього ми будемо використовувати семіотичний метод. Продовжуючи логіку Барта та інших семіотиків, ми, виходячи з особливостей досліджуваного жанру, будемо використовувати лише частину того, що семіотичний метод передбачає. Власне це вивчення тих символів та знаків, які присутні на екрані. Загалом в нас виходить поєднання двох методів, що дає змогу проаналізувати як ті репліки, які ми будемо чути від персонажів, так і символи, об'єкти, характер взаємовідносин між героями. У всьому цьому також знаходять відображення політики образи. Таким чином ми отримаємо більше ніж дослідження лінгвістичної складової тексту або фільму. Наше дослідження включає в себе аналіз мови героїв (тобто тих фраз і контексту, в яких вони вимовляють свої репліки), пояснення взаємозв'язку між дискурсивними і соціальними процесами. Політики образи часто знаходять прояв у достатньо латентній формі. Замість конкретних її проявів (зневаження, дискримінації, ненависть однієї сторони по відношенню до іншої) демонструється певний тип відносин між персонажами, дискурс, який вони використовують, символи. Це ми й намагатимемося виявити.

Дискурс-аналіз також допомагає проілюструвати, як саме (за допомогою яких фраз) проходить відтворення політик образи. Обрані методи дозволять побачити як змінився текстовий та знаковий зміст стрічок.

Аналіз фільмів передбачає дослідження реплік, символів, образів, продемонстрованих на екрані, їх відображення та конструювання соціокультурного контексту. Метою КДА є виявлення часто прихованих відносин всередині суспільства, їх прояв у фільмах; виявлення особливостей відтворення політик образи, а також зв'язок політик образи з актуальними політичними подіями. Окрім цього, КДА дозволяє поглянути на зміни, що

сталися у дискурсі. У контексті нашого дослідження це може проявлятися у радикалізації реплік персонажів, конструюванні образів ворога та жертв.

Об'єктом дослідження є практики відтворення колективних образ у художніх та документальних фільмах, що виходили до українського прокату. Предметом є дискурсивні практики, проекції образів, а також відтворення стереотипів у таких фільмах.

Метою дослідження є виявлення специфіки політик образ, що демонструються у художніх та документальних фільмах.

Основними гіпотезами дослідження є:

1. Більш активно політики образи відображені у фільмах українського виробництва, що вийшли у прокат у 2014-2019 рр., ніж у картинах 2010-2013 рр.
2. В українських картинах 2010-2013 років вже знаходили вираження політики образи, які актуалізуються після 2014-го року.
3. Для більшості картин характерні лише поодинокі відображення образи (1-2 кейси на фільм).

Для визначення того, що можна вважати практичним відтворенням політик образ в фільмах, були сформовані п'ять груп індикаторів:

1. Створення образу жертви. Воно проявляється в:

- запереченні власної провини за події, що відбуваються;
- образі, роздратованості і злості на події, які відбуваються;
- демонстрація жалості щодо героя, який демонструється у якості потерпілого;
- звинуваченнях в бідах, які трапилися, виключно іншу сторону;
- фізичній розправі над героєм (героями) картини;
- заклику іншої сторони (суперника, агресора, антагоніста) до каяття за скоєне (а також запереченні власного);
- демонстрації системи відносин, в результаті якої герой знаходиться в ролі пригнобленого.

2. Створення образу ворога. Воно включає в себе:

- демонстрацію жорстокого поводження (наси́льство, вбивства) по відношенню до героїв картини (які явно демонструються як позитивні);
- використання стереотипів та спрощених уявлень для створення образу антагоністів (жорстокість, ненависть до всього того, що демонструється у картині як позитивне);
- зневагу до державних символів сторони, яка демонструється як позитивна.

3. Демонстрація ненависті до певного народу або його представників:

- вираз прямої антипатії до позитивного героя картини (вказівка на те, що його ненавидять, звинувачення в зраді);
- бажання вчинити фізичну помсту (розправу, геноцид).

4. Створення певного ставлення до події:

- надання події історичної значущості або навпаки, її повне заперечення.

5. Демонстрація колективної помсти:

- фізичне знешкодження опонентів;
- правове покарання, якого зазнала сторона «кривдника».

Відмітимо, що значущість даних критеріїв не є однаковою. Необхідним є сама тематика картини. Вона повинна бути пов'язана з бойовими діями та/або іншими травмуючими епізодами з історії тієї чи іншої групи. А ось перший або другий критерії (створення образу жертви та ворога) є достатніми умовами. Наявність одного з них необхідна аби ми врахували такий фільм. Інші 3 групи індикаторів «спрацьовують» лише за наявності одного з перших двох. Тобто лише одного конструювання певного ставлення до події недостатньо задля врахування картини. Якщо ми бачимо один з перших двох критеріїв, а також будь-які з пунктів 3-5, це дозволяє казати про великий конструктивістський потенціал картини.

Одиницями аналізу ми будемо враховувати саме такі ознаки, які можуть проявлятися як у репліках, так і в продемонстрованих образах, характері взаємовідносин між персонажами. Дискурсивною подією для нас є конструювання образів ворога та жертви. Зокрема репліки, у яких демонструється зневага; певні конфліктні епізоди, що відбуваються між персонажами фільмів.

Фільми для аналізу були обрані з числа тих, які виходили в український прокат з 2010-го по 2013-й і 2014-го по 2019-й роки. Саме в 2010-му і 2014-му проходили вибори Президента України. В обох випадках у внутрішній і зовнішній політиці України відбулися певні політичні зміни, які відбилися на всіх сферах суспільного життя. Тому вони не могли пройти і повз кіноіндустрію, яка традиційно покликана як ретранслювати актуальні події, так і демонструвати образи минулого з потрібної точки зору для можновладців, з урахуванням поточної політичної обстановки.

При відборі фільмів враховувалися тільки ті картини, які виходили в прокат в кінотеатрах. Незважаючи на те, що досліджуваний період характеризується значним технічним прогресом, в наслідок чого у багатьох з'явилася можливість дивитися фільми онлайн, саме вихід в прокат фільмів традиційно супроводжується їх широким обговоренням як з творцями фільму, так і з кінокритиками та глядачами. Разом з тим, не можна не відзначити, що в обидва досліджуваних періоди (особливо в другий 2014-2019) вийшло чимало документальних фільмів українського та іноземного виробництва, які присвячені темам АТО / ООС, Революції Гідності. У деяких випадках вони йшли обмеженим прокатом, а інші були зовсім заборонені до показу в Україні, що є одним з індикаторів наявності цензури, яка пропускає в прокат тільки «ідеологічно коректні» фільми і саме спираючись на них проходить відтворення політич образи. Перш за все це стосується демонстрації стрічок російського виробництва, але не лише вони постраждали від цензури. Так, в прокат не був



допущений і фільм «Волинь» (реж. В. Смажовський, 2016), в якому йде опис подій на Волині під час Другої світової війни. Також у цей час до санкційного списку України попадають відразу декілька впливових світових митців, зокрема Е. Кустуріца та О. Стоун. Щоправда, це не завадило фільму Стоуна «Сноуден» (2016) вийти в широкий український прокат.

Відзначимо, що в контексті нашого дослідження ми не даємо оцінку того, наскільки достовірно зображена та чи інша історична подія. Навіть якщо фільм транслює відому історію, деталі якої були збережені у підручниках або інших наукових працях, це не робить таку картину менш корисною в контексті відтворення політик образи. Тому ми обов'язково враховуємо картини, що демонструють, наприклад, жорстокість німецьких військових під час Другої світової війни. Не дивлячись на те що вона, вочевидь, була, для нас важливий сам той факт, що на екранах з'являється образ жорстокого німецького солдата. Тобто для нас не важливо наскільки правдиво зображений той чи інший образ, головне – його трансляція. Сам факт його показу і є відтворенням політики образи. Тому значна кількість військових картин є предметом нашого аналізу.

При аналізі фільмів також не були враховані ретроспективні покази, які зрідка проходили, оскільки вони не впливають на загальну картину, хоча відношення до подій у фільмі, внаслідок зміни політичної обстановки, також могло змінитися. Не включені в аналіз і мультфільми, оскільки найчастіше вони орієнтовані саме на дитячу аудиторію і визначення їх конструктивістського потенціалу цілком може стати темою окремого дослідження. Відзначимо, що популярність фільмів (документальних і художніх) дуже різниться, про що свідчать дані не тільки прокату в українських кінотеатрах, а й оцінок на профільних ресурсах. Однак на сам факт трансляції та закріплення образ це ніяк не впливає. Тому просто доводиться констатувати факт, що одні картини виявилися важливими для відтворення політик образи, оскільки виявилися затребуваними глядачами, а інші пройшли практично непоміченими.

Від початку було відібрано картини, сюжет яких відповідає індикаторам політик образи. Наприклад, у контексті дослідження це фільм «Кіборги» (військова тематика, де по ходу сюжету явно зустрічаються позитивні та негативні персонажі). Оскільки він підійшов під встановлені критерії, то далі, за допомогою пошукових систем і спеціальних сервісів (наприклад, підбір схожих фільмів на IMDb) були знайдені фільми зі схожим сюжетом. Якщо вони відповідали критеріям пошуку (рік виходу, демонстрація в широкому українському кінопрокаті), то також проводився їх аналіз. Таким чином, пошук фільмів був частково схожий з методом «сніговий ком».

При цьому не враховувалися фільми, в яких виражений тільки один з критеріїв. Наприклад, якщо герой знаходиться в ролі жертви. Найчастіше це фільми жахів, які не мають відношення до політик образи. В першу чергу враховувалися фільми, які пов'язані з політичними подіями, а також військовими діями.

Фільми, які були проаналізовані, розділені на іноземні та українські. Завдяки цьому вдасться побачити, які теми домінують в кінодискурсах різних країн, чи є між ними точки перетину і яким чином втілюються політики образи в різних країнах. Всього було проаналізовано 78 картин. Але далеко не всі потрапили до фінального аналізу. Багато фільмів не підійшли, адже в них був виявлений лише один з критеріїв втілення політик образи. Наприклад, лише демонстрація колективної помсти як у фільмі «Стомлені сонцем. Цитадель» (реж. М. Міхалков, 2011). Серед інших картин, які були нами проаналізовані але не потрапили до фінальних таблиць, можна виділити: «Моя бабуся Фані Каплан», «В суботу», «Бліндаж», «Гвардія» та інші. Деякі з них не були випущені у широкий прокат, в інших не виявилось елементів політик образи.

Тематика картин надзвичайно різна. Від Другої світової війни та расизму до локальних конфліктів. Переважно, відібрані нами фільми це драми, але також відмітимо, що політики образи можуть бути впроваджені й у комедії. Також примітним є той факт, що сучасні українські картини, що присвячені

тематиці АТО, намагаються, подекуди, з гумором продемонструвати ситуацію на фронті. Однак це актуально лише у взаємодії між українськими військовими.

### **3.1.1 Аналіз іноземних та українських фільмів, що виходили у прокат в період 2010-2013 рр.**

Розглядаючи фільми, які вийшли в український прокат у 2010-2013-х роках і були пов'язані з політиками образами, відзначимо порівняно невелике коло країн, в яких вони були зроблені. Це Росія, Україна, США і Китай (Гонконг), причому китайського виробництва представлений тільки 1 фільм з 18 відібраних. Інші країни, якщо і представлені фільмами, то тільки побічно. Наприклад, це стосується Німеччини, в якій проходили зйомки деяких епізодів фільму «4 дні в травні».

Особливість досліджуваного періоду також полягає в тому, що на даному етапі в українському кінопрокаті ще були представлені картини російського виробництва. Це певним чином відбилося і на тематиці подій, яким присвячені картини, а також їх відображенні (див. таблицю 3.1).

*Таблиця 3.1.*

#### **Теми зарубіжних фільмів, що виходили у прокат в 2010-2013 рр.**

<b>№</b>	<b>Тематика, з якою вони пов'язані</b>	<b>Назва фільмів</b>
1	2	3
1.	Друга світова війна (зокрема, період Великої Вітчизняної війни, від її початку до 1944 року)	«Край», «Брестська фортеця», «Стомлені сонцем. Предстояння», «Той, хто пройшов крізь вогонь», «Ми з майбутнього 2», «Сталінград", «Хайтарма», «Матч»

## Продовження таблиці 3.1.

1	2	3
2.	Расизм	«Прислуга», «Джанго Вільний», «12 років рабства»
3.	Утиски релігійних діячів	«Поп», «Вилікувати страх»
4.	Утиски українців та представників інших національностей в СРСР	«Поводир», «Параджанов»
5.	Перша світова війна	«Бойовий кінь»
6.	Російсько-грузинська війна	«Серпень. Восьмого»
7.	Японсько-китайська війна	«Квіти війни»

Серед представлених фільмів трохи більше половини пов'язані з тематикою Другої світової війни. Більш того, всі вони присвячені саме періоду Великої Вітчизняної війни. Причому 6 з 8 фільмів, що входять в дану категорію, були випущені в Росії. Це дозволяє сказати, що саме російський погляд на період Другої світової війни домінував в українському кінодискурсі 2010-2013-х років.

Друга світова війна в фільмах відображена по-різному. Подіям, пов'язаним з бойовими діями, приділяється багато уваги, але елементи політич образи не є центральною темою сюжету в більшості картин (див. таблицю 3.2).

Таблиця 3.2.

**Створення образу ворога у ворога у зарубіжних фільмах 2010-2013 рр.**

Назва фільму	Фрагмент	Інтерпретація
1	2	3
1. «Стомлені сонцем. Предстояння» (реж. М. Міхалков, 2010).	Жорстокість німецьких військових по відношенню до радянських солдат (вбивства, військові атаки)	Створення образу жорстокого ворога, який характеризується жорстокістю, використанням насильницьких дій по відношенню як до опонента (який зображений у якості позитивного героя) так і відносно мирного населення.

## Продовження таблиці 3.2.

1	2	3
2. «Матч» (реж. А. Малюков, 2012)	Нацисти, які тисячами розстрілюють киян у Бабиному яру, зрадники, які стали на їхній бік. Фінальний розстріл футболістів.	Демонстрації особливої жорстокості (приголомшливий напад, численні жертви). Демонстрація образу жорстокого ворога, який не стерпів поразку на полі та у відповідь на це влаштував розстріли гравців.
3. «Брестська фортеця» (реж. А. Котт, 2010)	Німці порушили мирне життя радянського гарнізону; підступність нацистів, які переодягалися у форму радянських солдатів і саме таким чином були вбиті перші жертви; танк переїжджає людей; на фортецю скидається бомба.	Жорстокість та підступність ворога, демонстрація насильства по відношенню до військових та мирних громадян.
4. «Ми з майбутнього 2» (реж. А. Самохвалов, 2010)	Нацисти масово вбивають солдатів Радянської армії і місцевих жителів; використання неповажних (образливих) звернень представників однієї нації до іншої (кацапи, хохли, жиди).	Крайня жорстокість по відношенню до військових та мирних мешканців; неповага до представників відразу кількох націй, провокування національної ворожнечі (примітно, що у фільмі образ ворога конструється й по відношенню до багатьох українців, які демонструються у якості колабораціоністів).
5. «Прислуга» (реж. Т. Тейлор, 2011)	Одна з героїнь не дозволяє чорношкірій прислузі сходити в туалет в будинку, а коли це все ж відбувається – звільняє її; служницю звинувачують в крадіжці, яку вона не скоювала.	Господині будинків продемонстровані деспотичними, жорстокими расистками. Демонструє несправедливість та позбавлення навіть мінімальних прав, з яким зіткнулося чорношкіре населення США. Конструюється образ заможної білої жінки, що підтримує расизм, саме вона постає у якості ворога.
6. «12 років рабства» (реж. С. Маккуїн, 2013)	Побиття чорношкірих батоном, які проводять білі плантатори. Вони змушують чорношкірих рабів працювати на плантації цілодобово.	Конструювання образу білого плантатора як деспотичного ворога, який ненавидить чорношкірих та не відноситься до них як до людей.

## Продовження таблиці 3.2.

1	2	3
7. «Серпень. Восьмого» (реж. Д. Файзієв, 2012)	Грузинські військові обстрілюють автобус з мирними жителями, які їдуть в Цхінвалі.	Показана особлива жорстокість грузинських військових і саме вони продемонстровані в якості ініціаторів та винуватців військового конфлікту, його численних жертв. Грузинські військові демонструються у якості ворогів, які напали на мирне населення.
8. «Бойовий кінь» (реж. С. Спілберг, 2011)	Батальні сцени часів Першої світової війни, в яких агресором демонструються німецькі військові.	Створення образу ворога за рахунок демонстрації жорстокості супротивника.
9. «Квіти війни» (реж. Ч. Імоу, 2012).	Сцени Нанкінської різанини	Створення образу ворога по відношенню до японської армії, яка не просто захопила Нанкін, але і жорстоко розправлялася з місцевим населенням, в результаті чого жертвами стали кілька сотень тисяч жителів. Особливе значення мають та жорстокість, з якою японці проводять вбивства.

Також не можна не відзначити, що в цей час виходить відразу кілька частин популярних франшиз, які присвячені боротьбі американських поліцейських і розвідників з російською мафією і спецслужбами. Наприклад, такими стали «Місія нездійсненна: Протокол Фантом» (реж. Б. Берд, 2011) і «Міцний Горішок. Гарний день, аби померти» (реж. Д. Мур, 2013). Однак розглядати їх як частину відтворення політик образи ми не можемо, оскільки такі фільми є частинами великих франшиз, де на різних етапах у головного героя були декілька противників. Разом з тим, трансляція таких фільмів також закладає певні стереотипи щодо тієї ж російської дійсності.

Як демонструє аналіз, частіше за все у якості ворога демонструється нацистська армія, ще 2 рази у цій ролі перед нами постають білошкірі господарі

великих помість (у американських фільмах, присвячених боротьбі з расизмом), та ще по одному разу грузинська армія, німецька армія часів Першої світової, та японська армія часів Другої світової війни. Як бачимо, усі фільми, крім тих, що присвячені тематиці расизму, насамперед присвячені бойовим діям. Тобто образ ворога конструюється саме з перспективи військового конфлікту. Частіше за все ворогам приписується жорстокість, наприклад, жорстокі вбивства військових та мирних мешканців. Також образ ворога конструюється як підступного, хитрого. В усіх без виключення картинах, де демонструється образ ворога, саме на нього покладена відповідальність за понесені втрати (перш за все людські).

Трох менш активно, у фільмах цього періоду зустрічається використання образу жертви (див. таблицю 3.3).

*Таблиця 3.3.*

### **Створення образу жертви у зарубіжних фільмах 2010-2013 рр.**

<b>Назва фільму</b>	<b>Фрагмент</b>	<b>Інтерпретація</b>
<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>
1. «Сталінград» (реж. Ф. Бондарчук, 2013)	Жінка розповідає, що їй доводиться просіяти землю, щоб знайти в ній зерно і варити своїй дитині кашу; сцену, в якій жінку з дитиною спляють живцем.	Створення образу жертви по відношенню до позитивних героїв, що опинилися у скрутній ситуації через дії кривдника. Демонстрація системи відносин, в результаті якої герой знаходиться в ролі пригнобленого.
2. «Прислуга» (реж. Т. Тейлор, 2011).	Чорношкірі прислуги, які змушені працювати і стикатися з постійними обмеженнями (неможливість відпочити, сісти за стіл з господарями будинку).	Демонстрація жалості щодо героя, який демонструється у якості потерпілого.

*Продовження таблиці 3.3.*

1	2	3
3. «Джанго вільний» (реж. К. Тарантіно, 2012).	Демонструється пригнічений стан рабів, їх побиття батогами, яке проводить плантатор.	Створення образу жертви до позитивного героя за рахунок демонстрації того, що йому прийшлося пройти крізь перепони, нелюдське ставлення.
4. «Серпень. Восьмого» (реж. Д. Файзієв, 2012)	Страждання жінки, що стала жертвою в результаті проведення військових дій;  смерть одного з центральних персонажів фільму – батька хлопчика, машину якого, де знаходився він і його батьки, розстрілює грузинський танк;  вбивство одного з командирів російських військових сил.	Створення образу жертви за рахунок демонстрації жорстокості по відношенню до головних героїв, їхні вбивства. Перекладання усієї відповідальності за проведені дії на іншу сторону конфлікту.

Аналіз демонструє, що хоч створення образу жертви й зустрічається дещо рідше, воно може навіть ще сильніше впливати на аудиторію. За рахунок конструювання жалісливого відношення до певних груп та їхніх представників демонструється їхній позитивний образ.

Створення образу жертви також неодмінно супроводжується перенесенням повної відповідальності за понесені травми на кривдника. В контексті нашого дослідження це військові супротивники або (у контексті американських фільмів) расисти, жертвами яких є чорношкірі. Тобто жертвами частіше за все стають під час проведення військового конфлікту. Саме картини з таким сюжетом можна назвати найбільш прийнятними та підходящими для демонстрації образи в них.

Такий індикатор відтворення політик образи як демонстрація ненависті до певного народу або його представників можна побачити у фільмі «Край» (реж. О. Учитель, 2010). Виражається вона в ненависті і прокльонах на адресу німкені, яка проживає в РРФСР, а її родичі оселилися в цих краях ще до війни. Її



проклинають, хочуть фізично розправитися, а також наочно демонструють свою неприязнь. Причому відбувається це на тлі повернення з війни солдатів, багато з яких отримали каліцтва і інші травми.

Таким чином у фільмах неукраїнського виробництва, які вийшли у вітчизняний прокат в період 2010-2013 рр. і пов'язаних з політиками образи, переважає тема Другої світової війни і погляд на неї російських кінематографістів. Також зустрічаються теми расизму та інших військових конфліктів. Однак погляд на військові конфлікти (крім Другої світової) відображений лише в одиничних фільмах, що відображає лише певну точку зору і, частково, показує, що такі теми є хоч і важливими, але не головними для кіно- і політичного дискурсів картин, що вироблялися за межами України.

Примітно, що більшість проаналізованих картин присвячені тематиці військових конфліктів. Саме у таких фільмах простіше за все сконструювати або відтворити образи ворога та жертви. У досліджуваному періоді основами для картин були реальні бойові дії, що, втім, не відкидає наявність у них міфологізаторських аспектів.

Фільмів українського виробництва, що вийшли в вітчизняний прокат в даний період, було помітно менше, ніж іноземного. Втім, серед них також було кілька картин, які пов'язані з відображенням образ тієї чи іншої соціальної групи.

Відзначимо, що фільми українського виробництва практично не присвячені популярним темам, що були актуальними для світового кінематографу. Винятком є картина «4 дні в травні» (реж А. фон Борріс, 2011), події в якій розгортаються в останні дні Другої світової. При цьому, для відтворення політик образи вона відходить хіба що за допомогою трансляції класичних образів жертви і кривдника, якими, що не дивно, представлені радянські солдати і німецькі військові відповідно. При цьому, «4 дні в травні» –

це фільм не тільки українського виробництва, адже в його створенні брали участь кінематографісти Росії та Німеччини.

Ще однією особливістю досліджуваного періоду є той факт, що відразу в фільмах можуть бути відображені відразу кілька колективних образ. Раніше вже схоже ми бачили при аналізі фільму «Ми з майбутнього 2». В контексті фільмів українського виробництва це видно на прикладі стрічки «Вилікувати страх» (реж. А. Пархоменко, 2013). Її магістральною темою є гоніння на релігію, яке було розповсюджене в СРСР. Зокрема політики образи втілюються в образі ворога, якого уособлюють радянські військові. До священика приходять військові та змушують його зняти хрест, а маленьку дитину схиляють до того, щоб вона відреклася від батька. Це не очевидні форми відтворення політичних образів, але вони демонструють пригнічення і переслідування людей з певною позицією, які подаються в якості жертви. Ще одним ворогом у фільмі постає радянське керівництво, а також частина солдатів, які виконують накази свого начальства. Однак, в деяких епізодах в ролі ворогів демонструються і німецькі військові. Це проявляється в їх жорсткості по відношенню як до церковнослужителів, так і місцевих мешканців.

У фільмах українського виробництва увага приділяється подіям, які розгорталися в нашій країні на різних етапах її історії. За досліджуваний період виходили фільми, які найчастіше пов'язані з періодом СРСР. Зокрема, це видно на прикладах фільмів «Той, хто пройшов крізь вогонь» (реж. М. Ілленко, 2011), «Параджанов» (реж. С. Аведікян, 2013), «Поводир» (реж. О. Санін, 2013 ). Характерною особливістю цих фільмів є також той факт, що в них втілюються політичні образи, де роль головного кривдника виконує радянська влада.

Зокрема, в картині «Той, хто пройшов крізь вогонь» це видно на прикладі того, що льотчик, герой війни, в результаті потрапляє в ГУЛАГ, звідки йому вдається лише дивом бігти. Таким чином показується, що радянське керівництво не оцінило подвиги власних громадян і в підсумку вони все одно

ставали жертвами репресій. Тобто йде конструювання образу жертви, якою постає герой війни, що був несправедливо засуджений. Тобто ми бачимо такий елемент конструювання образу жертви як звинувачення в бідах, які трапилися, виключно іншу сторону.

У фільмі «Параджанов» знаменитий режисер продемонстрований в ролі жертви системи, оскільки його фільм здався неугодним владі. В результаті цього він змушений провести в таборах і зонах позбавлення волі кілька років. Тобто у даному випадку знов використовується «класичний» прийом, при якому йде висвітлення подій лише з однієї сторони. Серед індикаторів політики образи ми тут бачимо створення образу жертви у особі режисера, який не підкорився системі та поніс за це покарання. Отже можна сказати, що паралельно конструюється і образ ворога, у ролі якого втілюється радянське керівництво, яке вело боротьбу з інакомисленням та застосовувало для цього різні методи. Можна ще раз підкреслити, що автори використовують розповсюджений прийом, при якому у нас з одного боку є очевидна жертва, а з іншого – кривдник. Тому така картина однозначно підпадає під критерії нашого аналізу.

Ще більше антикомуністична риторика видна у фільмі «Поводир». Він присвячений періоду Голодомору. Для відтворення політик образи автори використовують такі прийоми:

1) Створюється образ жертви. Демонструються умови, в яких герої переміщуються між містами (в товарних вагонах, які набиті людьми). Тобто демонструється жертвність людей, яких змушують існувати у подібних умовах.

2) Створюється образ ворога. Зокрема це проявляється у виспівуванні дітьми антикомуністичних пісень, які звинувачують владу в тому, що вона забирає їх хліб.

У цілому, у фільмі багато незначних епізодів або фраз, які демонструють історію під певним політичним кутом. Наприклад, фраза одного з героїв «...

захотілося Катерині знищити Запорозьку Січ» демонструє, що сам процес знищення Січі з точки зору авторів був винятковою примхою російської імператриці. Тобто фільм виглядає в першу чергу критикою як радянського загалом, так і сталінського періоду зокрема.

Таким чином, фільми українського виробництва, які виходили в прокат в 2010-2013 рр., мають досить чітку спрямованість. Її можна умовно позначити як антирадянську. Це проявляється в тому, що в фільмах радянське керівництво продемонстровано як жорстоке, його методи управління – репресивними, через що страждали як звичайні жителі, так і видатні діячі культури. Причому оскільки таких фільмів було відразу кілька, то це збільшує ймовірність встановлення таких образів та стереотипів на масовому рівні, що й можна вважати однією з цілей політик образи. Причому, на відміну від картин іноземного виробництва, українські фільми рідше пов'язані саме з військовим періодом. Натомість, вітчизняні фільми (нехай і випущені у невеликій кількості) акцентують увагу на протистоянні не військовому ворогу, а ідеологічному, або системному. В цьому принципова відмінність українських картин. В них герої ведуть боротьбу не проти озброєного ворога, а проти системи, у якій вони ідентифікують себе у якості жертви. Саме це можна назвати найбільш характерною ознакою українських стрічок.

Однак доводиться стикатися і з тим, що в фільмах російського виробництва, що вийшли на екрани українських кінотеатрів в той же період, радянське керівництво якраз навпаки неодноразово демонструється з позитивної точки зору або, принаймні, йде ідеалізація життя всередині системи. Це також демонструє кардинально протилежні наративи проведення політик образи, що панували у українському та російському кінематографі того часу.

### **3.1.2 Відтворення політик образи в іноземних та українських фільмах, що виходили у прокат у 2014-2019 рр.**

За досліджуваний період з 2014-го по 2019-й рік в український кінопрокат вийшло 23 фільми зарубіжного виробництва, у яких знайшли відображення політики образу. При цьому варто враховувати, що за вказаний період український кінопрокат серйозно змінився. В першу чергу це пов'язано з обмеженнями на показ російських фільмів, які були прийняті в 2015-му році. По-друге – зі збільшенням частки фільмів українського виробництва. Їх число від загальної кількості все ще вкрай мало і не перевищує навіть 5%, але в 2017-2019 рр. спостерігалось певне зростання [142].

Обмеження ж побічно впливають на репрезентацію різних образ. Тому в список іноземних фільмів потрапили тільки два російські – це «А зорі тут тихі...» (реж. Р. Давлет'яров, 2015), який є римейком однойменної картини 1972-го року, а також «Битва за Севастополь» (реж. С. Мокрицький, 2015). Після 2015-го року в український прокат вийшло менше 10 картин російського виробництва, але з політиками образи вони не пов'язані.

Переважну кількість проаналізованих фільмів було створено в США. Також саме американські фільми виділяються найбільшим тематичним розмаїттям. Серед інших країн можна виділити Німеччину – 2 («Підірвати Гітлера», «Шрам»), Францію – 1 фільм («Франц»), Канаду – 1 («Гіркі жнива»), Польщу – 1 («Холодна війна»).

Головною темою більшості фільмів, в яких знайшла відображення є Друга світова війна (див. таблицю 3.4). Серед досліджуваних фільмів відразу 12 прямо або побічно були пов'язані з нею. Причому якщо у стрічках 2010-2013 років висвітлюється в першу чергу Велика Вітчизняна війна, то у даній групі фільмів їй приділено усього 2 картини. Що примітно, обидва фільми російського виробництва. Інші ж картини переважно присвячені життю на окупованих нацистами територіях у Європі: Польщі, Чехословаччині, Франції. Тому висвітлення подій змінилось кардинально, в першу чергу за рахунок того, що

такі картини пов'язані з зовсім іншими етапами Другої світової. При цьому, їхня ідеологічна складова збігається у тому контексті, що у ролі кривдника однаково зображені нацисти.

Таблиця 3.4.

**Теми зарубіжних фільмів, що виходили у прокат в 2014-2019 рр.**

	Тематика, з якою вони пов'язані	Назва фільмів
1.	Друга світова війна	“Крадійка книжок”, “Лють”, “А зорі тут тихі...”, “Підірвати Гітлера”, “Союзники”, “Дружина доглядача зоопарку”, “Антропоїд”, “Дюнкерк”, “Кролик Джоджо”, “Холодна війна”, “Наслідки”, “Битва за Севастополь”
2.	Перша світова війна	“1917”, “Франц”, «Обітниця»
3.	Голодомор	“Гіркі жнива”, “Ціна правди”
4.	Утиски комуністів в США в епоху маккартизму	“Трамбо”
5.	Переслідування в США Едварда Сноудена і інших колишніх агентів ЦРУ	“Сноуден”
6.	Захоплення літака терористами в Уганді	«Операція „Ентеббе“»
7.	Геноцид вірмен турками	«Шрам»
8.	Расизм	«Приховані фігури», «Зелена книга»

Серед інших менш помітних тенденцій відмітимо, що закордонні кінематографісти принаймні двічі зверталися у своїх картинах до трагічних подій з історії України. Навіть до однієї події – Голодомору. Так, він став центральною темою фільмів «Гіркі жнива» (реж. Д. Менделюк, 2017), «Ціна

правди» (реж. А. Холланд, 2019). Як продемонструвало подальше дослідження, вони сюжетно та стилістично схожі з сучасними українськими картинами, що вийшли у прокат після 2014 року. Тобто у досліджуваний період у глядача з'явилося більше можливостей для того, аби порівняти образи українців у вітчизняних та іноземних картинах. З'явився шанс подивитися на проблеми, що стали травмою для українського суспільства, очима іноземних кіномитців. Це доречно й у контексті проведення політик образи адже за рахунок демонстрації схожих образів (в українських та іноземних фільмах) вдається більш чітко висвітлити певні образи. Насамперед, створити образ ворога (див. таблицю 3.5).

*Таблиця 3.5.*

**Створення образу ворога у закордонних фільмах 2014-2019 рр.**

Назва фільму	Фрагмент	Інтерпретація
1	2	3
1. «1917» (реж. С. Мендес, 2019)	Військові дії, під час яких гинуть британські солдати.	Створення образу ворога за рахунок демонстрації його жорстокості, насильницьких дій з боку німецьких військових.
2. «Обітниця» (реж. Т. Джордж, 2016)	Вбивство майже усіх мешканців селища.	Створення образу ворога за рахунок демонстрації його надмірної жорстокості, безкомпромісності.
3. «Лють» (реж. Д. Еєр, 2014)	Нацисти застосовують тортури до американських військових.	Демонстрація образу ворога у тому, що він ненавидить все те, що демонструється у картині як позитивне
4. «Антропоїд» (реж. Ш. Елліс, 2016)	Демонстрація тортур та знущань нацистів над партизанами. військовими полоненими.	Демонстрація жорстокості ворога, насильницьких дій з боку німецьких офіцерів та солдат.
5. «А зорі тут тихі...» (реж. Р. Давлет'яров, 2015)	Вбивство головних героїв німецькими військовими.	Демонстрація жорстокого поводження (вбивства) по відношенню до героїв картини (які явно демонструються як позитивні).
6. «Крадійка книжок» (реж. Б. Персівал, 2013)	Німці винищують людей та матеріальні цінності.	Створення образу ворога за рахунок того, що він демонструється нелюдям, безкомпромісним.

## Продовження таблиці 3.5.

1	2	3
7. «Дружина доглядача зоопарку» (реж. Н. Каро, 2017)	Вбивства німецькими військовими польських партизан, військових; жорстоке поводження з тваринами.	Конструювання образу ворога за рахунок використання стереотипів та спрощених уявлень для створення образу антагоністів (жорстокість, ненависть до всього того, що демонструється у картині як позитивне)
8. «Дюнкерк» (реж. К. Нолан, 2017)	Наступ німецьких військ на позиції британських, вбивства військових.	Конструювання образу ворога за рахунок демонстрації жорстокості німецьких військових, які вбивають англійських солдат.
9. «Битва за Севастополь» (реж. С. Мокрицький, 2015).	Вбивства радянських солдат та мирних мешканців; винищення інфраструктури; численні вибухи з жертвами.	Конструювання образу ворогу за рахунок демонстрації тих протиправних, насильницьких та жорстоких дій, які використовували німецькі військові.
10. «Кролик Джоджо» (реж. Т. Вайкікі, 2019)	Вбивства, переслідування на расовому ґрунті.	Конструювання образу ворогу за рахунок демонстрації знущань та фізичних розправ.
11. «Наслідки» (реж. Д. Кент, 2019)	Союзники демонструються як окупанти, які захопили одну з небагатьох уцілілих будівель в місті і почали наводити свої порядки.	Створення образу ворога по відношенню до британських воєнних, які продемонстровані як жорстокі, нахабні, зневажливі.
12. «Холодна війна» (реж. П. Павліковський, 2018)	Вбивства, відправка на примусові роботи; такі дії проводять як нацисти, так і комуністів.	Конструювання образу ворогу до нацистського та комуністичного режимів, за рахунок образів персонажів, що продемонстровані.
13. «Шрам» (реж. Ф. Акін, 2014)	Турецькі військові та цивільне населення зображені жорстокими, здатними вбити мирну людину на підставі виключно етнічної неприязні. Причому вбивства можуть відбутися навіть з використанням холодної зброї.	Створення образу ворога за рахунок демонстрації його жорстокості, ненависті на етнічному ґрунті



## Продовження таблиці 3.5.

1	2	3
14. «Зелена книга» (реж. П. Фаррелі, 2018)	Образи деспотичних расистів, які не дають представникам іншої раси (найчастіше чорношкірим) доступу до своєї території (наприклад, як у фільмі «Зелена книга», де у один з головних героїв зустрічає опір при спробі провести свої концерти в південних штатах США)	Створення образу ворога у особі білих расистів за рахунок демонстрації їхньої ненависті до представників інших рас.
15. Приховані фігури» (реж. Т. Мелфі, 2016)	Расизм, з яким зіштовхуються герої картини у своїй професійній сфері.	Створення образу ворога у особі білих расистів за рахунок демонстрації їхнього вкрай негативного сприймання чорношкірих.
16. «Гіркі жнива» (реж. Д. Менделюк, 2017)	Показується, як за рішенням Сталіна було ініційовано створення штучного голоду в Україні, жертвами якого стали мільйони жителів. Фільм будується на протиставленнях: добрим українським селянам протистоять злі комісари, голодному народу – сита партія, волелюбній нації – злий диктатор. Також демонструється ненависть по відношенню до конкретного народу і його представників, що демонструє загальний пригнічений стан, в якому опинилися українці в СРСР.	Конструювання образу ворога за рахунок демонстрації його жорстокості, коварних планів, ненависті до простого народу (українців).
17. «Ціна правди» (реж. А. Холланд, 2019)	Діти співають пісні про голод кореспонденту, який опинився на території Східної України, і звинувачують Сталіна в тому, що він відняв у них весь хліб; цитати на кшталт «холоднокрівно організований голод» або про те, що комуністичне керівництво «вбиває нас, тут мільйони загблих».	Конструювання образу ворога по відношенню до СРСР та радянського керівництва, яке судячи з представлених реплік, цілеспрямовано знищувало українців.

У більшості випадків політика образи відтворюється за допомогою створення образів ворога і жертви. Наприклад, такий прийом використовується в усіх фільмах, пов'язаних з Другою світовою війною. В образі ворогів постають нацисти, а британські, американські та радянські солдати, а також мирні жителі – їх жертвами, які ведуть боротьбу за праве діло. Здебільшого транслуються вже усталені образи, а антагоністи додатково робляться більш жорстокими.

Більшість фільмів про війну – це драми, в яких демонструються травми в формі дискримінацій, вбивств, покликані сконструювати певне ставлення до історії і особистостей. Є й винятки, наприклад, фільм «Кролик Джордж» (реж. Т. Вайкікі, 2019), який виступає як сатира на нацистський режим. У ньому крім злочинів нацизму (вбивства, переслідування на расовому ґрунті), демонструється вся його безглуздість. Причому робиться це в карикатурній формі, адже розповідь у фільмі йде від імені маленького хлопчика. Для нього нацизм – це костюмований парад, а також уявні образи, які виникають в його голові.

Так, «Кролик Джордж» демонструє досить незвичайну стратегію відтворення політик образи. Якщо інші фільми її культивують і показують однобоко, то в даному випадку висміювання нацизму виступає як спосіб подолання наслідків політик образи. Крізь карикатурні образи Гітлера і інших членів СС творці фільму прагнуть продемонструвати не тільки певне ставлення до події, а й всю безглуздість цієї ідеології, її ритуалів (багаторазове повторення «Хайль Гітлер»), символіки.

Не дивлячись на те, що деякі образи можуть ґрунтуватися на конкретних історичних прототипах та досить правдиво описувати події, відмітимо, що саме за рахунок таких прийомів як зображення жорстокості, нелюдяності, неповаги до достоїнства і йде відтворення політик образи. Як і у випадку з фільмами, що вийшли у прокат у 2010-2013 рр., у даному наборі картин майже всі пов'язані з військовою тематикою. Тобто йде конструювання образу ворога саме по

відношенню до військового опоненту. Оскільки більшість конфліктів, що були актуальними на час Першої та Другої світових війн, зараз не є такими, то варто зазначити, що головною функцією таких стрічок є описова. Тобто їхня демонстрація призводить до закріплення певних образів і стереотипів, образ, але, насамперед, до певного режиму (найчастіше нацистського). В контексті актуальних подій ці фільми можуть розглядатися як відтворення політичних образи, але навряд чи вони мають великий потенціал до мобілізації населення, оскільки між країнами (зокрема США та Німеччиною, або Великобританією та Німеччиною) немає актуальних політичних протиріч.

Як і у першій групі картин, в даній є фільми, присвячені расизму. В них особливо чітко та яскраво продемонстровані маркери ненависті по відношенню до чорношкірого населення. Це допомагає зафіксувати негативний образ білих расистів, які хоч і не жили за часів рабства, але використовували інші форми дискримінації.

Найбільш інтересними в контексті нашого аналізу є фільми, що присвячені тематиці Голодомору. В них перш за все простежуються такі маркери образу ворога як ненависть по відношенню до народу та його представників, цілеспрямоване завдання шкоди, демонстрація жорстокості та нелюдності по відношенню до певних груп. Усі ці маркери у сукупності з яскравим контрастом образів, що демонструються на екранах, дуже добре втілюють політику образи. В даних картинах простежується чіткий образ радянського керівництва загалом та Сталіна зокрема як жорстоких можновладців, що цілеспрямовано планували влаштувати геноцид українського народу. Особливої цінності ці фільми набувають в контексті актуальних політичних відносин України та Росії (як правонаприємниці СРСР). Тобто за рахунок таких картин демонструється, що радянське керівництво було ворогом українського суспільства. Цей образ, дуже чіткий та послідовний, простежується в обох фільмах. Та, на відміну майже від усіх картин, таке

протистояння та конструювання образу ворога проходить не на фоні проведення бойових дій. З іншого боку не можна не відмітитися, що у картинах російського та українського виробництва, у першому кластері фільмів, радянське керівництво неодноразово продемонстроване як кваліфіковане, здатне приймати вірні рішення. Тобто по відношенню саме до партійних чиновників та військових складається досить протилежна думка з огляду на проаналізовані картини.

Аналіз демонструє, що такі картини як «Гіркі жнива», «Ціна правди» є логічними послідовниками картини «Поводир», що схожим чином конструювало образ ворога по відношенню до радянського керівництва у період Голодомору.

Загалом можна відмітити, що конструювання образу ворога і у другому кластері іноземних фільмів є ключовим прийомом, який демонструється на екрані. Його постійне повторення призводить до формування негативного образу певної групи та її представників. В контексті проаналізованих картин це нацисти, радянська влада та расисти, з якими доводилося зіштовхуватися чорношкірим мешканцям США.

Як і у випадку з першим кластером фільмів, на другому місці за частотою зустрічається конструювання образу жертви. Зокрема його можна побачити у наступних картинах (див. таблицю 3.6).

*Таблиця 3.6.*

### **Створення образу жертви у іноземних фільмах 2014-2019 рр.**

Назва фільму	Фрагмент	Інтерпретація
1	2	3
1. «Франц» (реж. Ф. Озон, 2016)	Приїзд молодого німця до Франції, де до нього вороже ставляться батьки вбитого французького солдата. Демонструється, що національні почуття німців зачеплені, вони відчувають приниження.	Створення образу жертви, яка перекладає усю відповідальність за загибель сина на німця та його країну загалом.

Продовження табл. 3.6.

1	2	3
2. «Обітниця» (реж. Т. Джордж, 2016)	У фільмі демонструється, з якою жорстокістю турки вбивали християн. Незважаючи на порівняно невелику кількість сцен насильства і вбивств, вони виглядають підкреслено жорстокими.	Створення образу жертви за рахунок зазнаних дискримінацій.
3. «Гіркі жнива» (реж. Д. Менделюк, 2017)	Штучне створення голоду, переслідування українців; втеча за кордон як єдина можливість врятувати життя.	Демонстрація потенційно травмуючих подій; демонстрація жалості щодо героя, який демонструється у якості потерпілого; звинувачення в бідах, які трапилися, виключно іншу сторону.
4. «Ціна правди» (реж. А. Холланд, 2019)	Образ голодних селян, які змушені їхати як худоба в товарному вагоні, в той час як партійні чиновники їдуть із комфортом.	Спостерігається протиставлення еліта-народ; демонстрація зневаги до українців; створення образу жертви за рахунок демонстрації образів постраждалих селян.

Примітно, що образ жертви часто зустрічається паралельно з образом ворога. Це допомагає особливо підкреслити конфлікт та ті травми, з якими довелося зіштовхнутися постраждалим. Примітно, що образи ворога та жертви одночасно зустрічаються у картинах «Ціна правди» та «Гіркі жнива», тобто у тих фільмах, де демонструється ненависть радянського керівництва до українців та його намагання здійснити Голодомор. Аналіз дозволив зафіксувати, що для конструювання образу жертви використовуються достатньо розповсюджені прийоми: акцент на травмах, з якими довелося зіштовхнутися; перекладання повної відповідальності та провини за понесені травми на іншу сторону; демонстрація того скрутного становища, у якому опинилася жертва (намагання викликати до неї співчуття).

Не дивлячись на те, що образ жертви у даній групі фільмів був зафіксований нами лише у 4 картинах, у сукупності з образами ворога ми нарахували майже 20 кейсів, коли демонструється відкрита ворожнеча між сторонами. Зазначимо також, що картини, в яких конструюються відразу два таких образи, є більш орієнтованими на те, аби донести політики образи до аудиторії.

Також політики образи втілюються у намагання здійснити помсту. Наприклад, в фільмі «Крадійка книжок» (реж. Б. Персівал, 2013). У фільмах «Антропоїд» і «Підірвати Гітлера» (реж. О. Гіршбігель, 2015) демонструються спроби нападу на нацистську верхівку, що також покликано показати боротьбу проти нацизму в цілому і його ватажків зокрема. У фільмі «Битва за Севастополь» (реж. С. Мокрицький, 2015) крім жорстокості німців, про яку справа вже йшла вище, політики образи втілюються у формі вимоги звершити колективну помсту. До цього призивають головна героїня картини під час поїздки до США, яка закликає до відкриття другого фронту, а також маленька дівчинка, яка закликає вбити фашистів. Але, як демонструє аналіз картин, такі стратегії є лише поодинокими і вони є скоріш виключенням з загальної картини.

Таким чином, в іноземних фільмах, які виходили в український прокат з 2014-го по 2019-й роки, політики образи знайшли відображення відразу в декількох показниках. Практично завжди вони були пов'язані зі створенням образів ворога і жертви. Це проявляється в демонстрації жорстокості з одного боку і колективних травм з іншого. За допомогою кінодискурса конструюється ставлення до певної події, причому найчастіше це супроводжується вибудовуванням стереотипних образів.

До політик образи ж апелюють багато фільмів, в більшості з яких йде мова про Другу світову війну. При цьому, дуже часто вони виражаються в окремих репліках, відношеннях між героями, системі цінностей. Тому творці фільму, часто несвідомо, можуть втілювати політики образи, створювати певні

образи і уявлення про історичні особистості або події. Якщо в ряді картин вони транслуються тільки фоном (як наприклад в «1917» або «Наслідки», «Холодна війна»), то в інших її відображення – центральний елемент картини. До таких можна віднести – «Гіркі жнива», «А зорі тут тихі ...».

Власне наявність фільмів, в яких демонструються образи ворога та жертви, або інші критерії, відмічені нами, – це демонстрація актуальності подій, про які йде розповідь [143]. В даному випадку кінематограф виконує допоміжну функцію, оскільки покликаний лише актуалізувати події або образи особистостей, які можуть бути потенційно конфліктними.

Набагато цікавіше і показово образи представлені у фільмах українського виробництва. За досліджуваний період у вітчизняний прокат їх вийшло помітно менше, ніж зарубіжних картин. Однак фільми українського виробництва (у відсотковому співвідношенні) помітно частіше пов'язані з історичними подіями та, як наслідок, в них нерідко можна зустріти інтерпретацію фактів під авторським кутом зору і спробу вибудувати певну картину світу, систему цінностей. Це можна вважати більш яскравими маркерами політик образи.

Якщо іноземне кіно представлене тільки художніми фільмами, то українське також і документальними. Це стрічки «Майдан» (реж. С. Лозниця, 2014) і «Все палає» (реж. А Течинський, 2014), які вийшли ще в 2014-му році.

Незважаючи на загалом оповідальний стиль розповіді про події періоду Революції гідності, у фільмі «Все палає» колективна образа відтворюється у численних демонстраціях зіткнення протестуючих і міліції. Тобто за рахунок цього конструюються образи жертви та ворога (агресора) Причому оскільки розповідь у фільмі йде з боку протестуючих, то саме їхні дії тут схвалюються, саме вони подаються у особі жертви, яка отримала несподіване та несправедливе покарання. Співробітники міліції же представлені як представники органів влади, які вирішили застосувати силу проти мирних протестувальників. Це видно з епізодів, де працівники правоохоронних органів

застосовують фізичну силу, вживаючи при цьому зброю. Це яскравий маркер насильства, що власне і впливає на конструювання образу ворога. Тобто таким чином йде відтворення політик образи щодо міліції та тодішньої влади, якій органи правопорядку підпорядковуються.

Багато в чому схожа картина подій транслюється і в документальному фільмі «Майдан». Тут також в першу чергу показуються просто протести, без закадрових коментарів. При цьому, демонструються ті руйнування, до яких вони призвели. Наприклад, згорілий будинок профспілок в Києві. Все ж аналіз демонструє, що в «Майдані» політики образи виражені помітно більше, ніж у «Все палає». Наприклад, в стрічці демонструється фрагмент виступу Арсенія Яценюка, в якому він говорить, що «слова Путіна про те, що в Києві погроми – це хамство і образа». Тобто тут сам Яценюк транслює образу, а в документальному фільмі це демонструється, чим додатково закріплюється.

Важливим елементом картини виступають субтитри, якими періодично переривається фільм. Наприклад, в одному з написів вказується, що «в січні 2014-го року були прийняті закони, які обмежують права Майдану». Такий підпис – спроба проінтерпретувати факти з точки зору протестуючих, тобто створення їхнього образу жертви, як постраждалих внаслідок прийнятих законів. Також подібна подача фактів направлена на конструювання негативного ставлення українців до тодішніх органів влади.

Одним з найбільш показових моментів в документальному фільмі «Майдан» став фрагмент з виступом священика на сцені для учасників протесту. Таким чином демонструється, що духовенство підтримувало протести, що є спробою якщо не легітимації, то додання нового статусу за рахунок залучення церковного діяча. Показовим є також той факт, що священик закликає тодішню «українську владу до покаяння». Причому він говорить про те, що суспільство вже покалося, коли вийшло на ці протести. Тобто таким



чином знімас з суспільства відповідальність за конфлікт та, в контексті нашого аналізу, конструює образи жертви.

Фінальним же елементом конструювання образу жертви виступає демонстрація похоронів, які проходили на Євромайдані. Під крики «герої не вмирають», ці кадри покликані продемонструвати, хто саме виявився героєм в даних протестах. Власне несправедливість загибелі героїв й є тим маркером конструювання образу жертви, який чітко продемонстрований у даному фільмі.

Якщо документальні фільми, в яких знаходять відображення політики образи, почали з'являтися ще в 2014-му році, то художні дещо пізніше – у 2017-му. Можна в цілому відзначити, що за досліджуваний період багато українських фільмів, що вийшли в прокат, були пов'язані з історичними подіями. Однак якщо в деяких з них (наприклад, «Моя бабуса Фанні Каплан», реж. О. Дем'яненко, 2016), політики образи не простежуються, то в інших є центральним елементом сюжету.

Характерною особливістю є той факт, що переважна більшість фільмів, в яких знаходять відображення політики образи, були профінансовані державою. Це означає, що в них транслюється саме та позиція, яку потенційно підтримує держава. Гроші виділяються і на інші фільми, але серед них немає картин з протилежною або ж опозиційною точкою зору.

Отже, проведений аналіз дозволив виявити, що в картинах українського виробництва було наступним чином втілено образ ворога.

Всі фільми, вироблені в Україні, в яких вдалося побачити критерії відтворення політик образи, відсилають до конфлікту з Росією чи СРСР. Причому в фільмах, де мова йде про події з минулого (наприклад, часи УНР або Другої світової війни), йде їхня актуалізація для сьогодення. Так, події періоду УНР або СРСР не стають частиною порядку денного, але про них (а особливо про ролі українців в них) дізнається ще більше людей. І за рахунок трансляції негативного образу ворогів глядачі будуть негативно сприймати тих, хто на

думку авторів, наніс шкоду українцям. Частково саме тому обрані такі теми (протистояння з Росією чи СРСР в її особі). Вони покликані продемонструвати, що проблеми між двома країнами і народами були завжди, а нинішній конфлікт – це черговий виток історії.

Найбільш розповсюдженим для сучасних українських картин є використання образу ворога (див. таблицю 3.7).

*Таблиця 3.7.*

**Створення образу ворога в українських фільмах 2014-2019 рр.**

Назва фільму	Фрагмент	Інтерпретація
1	2	3
1. «Таємний щоденник Симона Петлюри» (реж, О. Янчук, 2018).	1. Російський офіцер стверджує, що «ніякої України немає, а є тільки Малоросія. 2. Котовський і його сподвижники без суду розстрілюють українців (359 жертв), в той час як Петлюра демонструється як командир, що не знає про те, що в його армії знущання над полоненими також поширені 3. «Росіяни не гребують ніякими методами, щоб замилити очі усьому люду».	1. Створення образу ворога за рахунок неповаги по відношенню до державних символів. 2. Створення образу ворога за рахунок демонстрації жорстокості супротивника, його численних військових злочинів. 3. Створення образу ворога, як брехунів, вся діяльність яких спрямована на боротьбу з УНР.
2. «Крути 1918» (реж. О. Шапарев, 2018)	«В Петрограді оголосили війну Україні ... петроградський уряд веде криваву боротьбу з нашим народом і нашою республікою».	Створюється образ ворога, який підступно нападає та оголошує війну новій державі.
3. «Червоний» (реж. З. Буадзе, 2017)	1. Репліка начальника табору, який ненавидить українців («...всі ви хохли проти радянської влади») 2. Привселюдні вбивства політичних в'язнів.	1. Конструювання образу ворога за рахунок демонстрації українофобських настроїв радянського військового. 2. Конструювання образу ворога за рахунок демонстрації жорстокості, насилля.

## Продовження таблиці 3.7.

1	2	3
4. «Кіборги» (реж. А. Сейтабласв, 2017)	<p>1. Демонструється полонений військовий, у якого знаходять російський паспорт (сакральний символ ворога). У нього запитують: «Чого приперся?» і звинувачують в розв'язанні військових дій на території Донецької та Луганської областей.</p> <p>2. У розмові між українським військовим і пораненим солдатом ОРЛДО: «Я за свободу і незалежність, а такі, як ти, країну розколюють». Так одна благородна мета протиставляється інший – злочинній. Така гра контрастів також конструює образу.</p> <p>3. У розмові між героями: «ненавиджу тих, хто вбиває наших хлопців, порушує наші кордони, всіх цих виродків, які понаїхали ... Які ж вони українці? Українці Україну люблять».</p>	<p>1. Конструювання образу ворога за рахунок перекладання на нього усієї провини за військовий конфлікт.</p> <p>2. Так одна благородна мета протиставляється інший – злочинній.</p> <p>3. Конструювання образу ворога, в першу чергу по відношенню до мешканців Луганської та Донецької областей.</p>
5. «Донбас» (реж. С. Лозниця, 2018).	<p>1. Демонстрація жорстокості військових ДНР по відношенню до місцевого населення (зупиняють автобус, змушують всіх жителів роздягнутися).</p> <p>2. Демонстрація стереотипів про те, як на Донбасі сприймають українських військових («...вони нас бомблять», «українські військові...фашисти», «приїхала зараза фашистська із Західної України»).</p> <p>3. Один з центральних епізодів фільму – прив'язування людини, обмотаної в український прапор, до стовпа (він триває 10 хвилин).</p> <p>4. Топтання українського прапору, його зривання з перехожих.</p>	<p>1. Конструювання образу ворога, який жорстоко нападає, не має поваги до мешканців, немає ніяких цінностей.</p> <p>2. Конструювання образу жителів Донбасу як войовничих, агресивних.</p> <p>3. Конструювання образу ворога за рахунок демонстрації жорстокості по відношенню до проукраїнських місцевих мешканців, знущання над ними.</p> <p>4. Демонструється неповага до державних символів України.</p>

## Продовження таблиці 3.7.

1	2	3
<p>6. «Позивний "Бандерас"» (реж. З. Буадзе, 2018)</p>	<p>1. Прихильник ДНР підриває з гранатомета автобус з мирними жителями, а вину за те, що сталося, перекладають на українських військових.</p> <p>2. Подруга головного героя говорить йому: «тут всі ваших [українських військових] ненавидять, фашистами називають».</p> <p>3. Трансляція стереотипів через образ представників ЛДНР, коли у пораненого солдата запитують про його причини участі в бойових діях, а він відповідає, що такими стало: «[бажання] землю захищати від київської хунти і бандерівців».</p> <p>4. Недовіра місцевих жителів до українських військових: «Ми бандерівцям не віримо!»</p> <p>5. Розстріл українських військових, які потрапили в полон до представників ДНР. Їх розстрілюють, коли вони співають гімн України.</p> <p>6. Місцева мешканка висловлює подяку російському уряду, який не залишає їх, після того, як представники ДНР підривають магазин і в ньому гине продавщиця. Робиться це для створення відповідної картини, потрібної російським ЗМІ.</p> <p>7. «Хто ти така, бандерівка! Я твоєї собачої мови не розумію!»</p> <p>8. По ходу сюжету українським військовим доводиться контактувати з місцевими жителями, які називають їх "бандерівцями", що ображає частину військових, які родом якраз з Донбасу.</p>	<p>1. Конструювання образу ворога за рахунок демонстрації його підступності, брехні, яку він застосовував, кажучи, що вибух був скоєний українськими військовими.</p> <p>2. Конструювання образу ворога по відношенню до мешканців Луганської та Донецької областей за рахунок того, що демонструється, що більшість мешканців ненавидить українських військових.</p> <p>3. Трансляція стереотипних уявлень про мешканців Луганської та Донецької областей, по відношенню до яких конструюється образ ворога за рахунок демонстрації їхньої антиукраїнської позиції.</p> <p>4. Використовування образливих назв груп, зневажливе відношення до героїв картини, що явно демонструються як позитивні.</p> <p>5. Конструювання образу ворога за рахунок демонстрації жорстокості, насильства.</p> <p>6. Конструювання образу ворога, який ненавидить усе українське, повністю довіряє російському ТБ.</p> <p>7. Виявляється неповага до державних символів.</p> <p>8. Демонстрація ненависті по відношенню до героїв.</p>

*Продовження таблиці 3.7.*

1	2	3
7. «Іловайськ 2014. Батальйон "Донбас"» (реж. І. Тимченко, 2019).	1. «Путін війська введе і від всієї цієї мерзоти укроповської місця мокрого не залишиться». 2. Вбивство українського військового, коли той біжить встановити прапор України замість прапора т.зв. Новоросії).	1. Демонстрації ненависті по відношенню до українських військових. 2. Конструювання образу ворога. Це демонструється в агресивності противників українських військових, їх жорстокості.

Аналіз продемонстрував, що у представлених фільмах українського виробництва зазвичай зустрічаються відразу декілька епізодів, що конструюють образ ворога. Враховуючи таку кількість, можна відмітити, що у цих картинах ми бачимо цілеспрямоване негативне зображення ворогу, яким на різних етапах історії постає СРСР чи Росія.

Цікавою особливістю проаналізованих картин став той факт, що образ ворогу в них конструюється й власне по відношенню до українців. Зокрема мешканці Луганської та Донецької областей (ОРДЛО) такими зображені як мінімум у 4 картинах. Більш того, усі вони присвячені тематиці АТО. Тому можна зробити висновок, що для усіх картин, що присвячені такій тематиці, характерне конструювання образу не тільки зовнішнього, але й внутрішнього ворога. Його наділяють українофобськими характеристиками, зокрема ненавистю до національних символів (прапору), мови. Взагалі образ українців, що проживають в ОРДЛО, демонструється на екранах максимально стереотипно. Для них характерна не тільки українофобія, але й сліпа віра російському ТБ, використання образливої лексики щодо учасників АТО (зокрема, у декількох картинах українських військових мешканці ОРДЛО називають «бандерівцями»). Така демонстрація внутрішнього ворогу явно не може сприяти єднанню та консолідації українського суспільства, адже певна його частина явно буде відчувати себе в ролі вигнанців.

Повертаючись до аналізу, можна відмітити, що з іноземними картинами українські ріднить те, що ворог продемонстрований жорстоким, безпринципним. Часто він здатен прибігати до насильства і жертвами у такому випадку стають саме українські військові.

Всі проаналізовані українські фільми, у яких конструюється образ ворога, присвячені бойовим діям. Так, 4 з 7 картин присвячені тематиці АТО, ще 2 пов'язані з періодом УНР, та 1 з часами СРСР. Тобто конструювання образу ворога перш за все проходить з оглядкою на актуальні події. А вихід фільмів, присвячених іншим історичним періодам, лише дозволяє закріпити образ сучасного ворога, доповнивши його відомостями про те, що й в минулі часи українці зіштовхувалися з дискримінаціями, фізичним винищенням.

Також аналіз демонструє, що у картинах українського виробництва активно експлуатується образ жертви (див. таблицю 3.8).

*Таблиця 3.8.*

**Створення образу жертви в українських фільмах 2014-2019 рр.**

Назва фільму	Фрагмент	Інтерпретація
1	2	3
1. «Легенда Карпат» (реж. С. Скобун, 2017).	«Московське царство, Річ Посполита і Османська імперія поділили Україну, яка була спадкоємицею Київської Русі і почали встановлювати свої порядки».	Конструювання образу жертви за рахунок демонстрації жалості щодо героя, який демонструється у якості потерпілого; звинуваченнях в бідах, які трапилися, виключно іншу сторону. З цієї цитати логічно випливає те, що Україна в особі Київської Русі була захоплена трьома вищеназваними державами, а місцевий народ опинився в підлеглому положенні. Так, лише одне речення розставляє свої пріоритети, в яких Україна опиняється в ролі жертви, а інші країни – у ролі агресорів.

## Продовження таблиці 3.8.

1	2	3
2. «Таємний щоденник Симона Петлюри» (реж, О. Янчук, 2018).	1. «Через війну з Росією вояки УНР були змушені тікати, а іншим довелося розпорозитися в еміграцію по всьому світу». 2. Петлюра, Винниченко і Грушевський, а також їх сподвижники, які боролися за незалежність України, стають жертвами протестів, підтасування фактів і змушені бігти. 3. Вбивство Петлюри.	1. Образи, роздратованість і злість на події, які відбуваються; перекладання провини за свої проблеми на іншу сторону. 2. Конструювання образу жертви за рахунок демонстрації системи відносин, в результаті якої герой знаходиться в ролі пригнобленого. 3. Фізичне знищення позитивного героя.
3. «Крути 1918» (реж. О. Шапарев, 2018).	1. Солдати Червоної Армії вбивають українських військових і студентів, які вийшли на боротьбу з нею. 2. Червоноармійці розстрілюють студентів, коли ті співають гімн України.	В обох випадках бачимо конструювання образу жертви, яке проявляється у тому, що над явно позитивними героями картини вчиняють фізичну розправу.
4. «Кіборги» (реж. А. Сейтаблаєв, 2017).	1. Закадровий голос каже «Хто б міг подумати, що на нас нападуть». 2. У діалозі між персонажами: «Вам віддали цілу незалежну країну без війни, а ви її не розвивали ... ви вже цю війну програли. Всі, хто народився в Радянському Союзі, ви лузери і зрадники, тому я тут [щоб захищати країну]».	1. Конструюється образ жертви, знімається повна відповідальність за проведення бойових дій. 2. Конструювання образу жертви, причому в даному випадку докір адресується не екранним ворогам, а власному командирі одним з військових. Таким чином він знімає з себе провину за події, що відбуваються, і перекладає відповідальність на свого командира.
5. «Позивний "Бандерас"» (реж. 3. Буадзе, 2018).	Українські військові стають жертвою плану ворогів, через що кілька героїв картини гинуть в той час як зрадник, що прикривається військовим ЗСУ, збігає.	

*Продовження таблиці 3.8.*

1	2	3
6. «Іловайськ 2014. Батальйон "Донбас"» (реж. І. Тимченко, 2019)	1. Підчас того, як група українських військових їде на виконання завдання, один боєць просить іншого зняти значок «червона зірка» («сховав би цю комуняцьку брошку подалі, адже ви патріот? А це, по суті, відзнака ворожої армії»), оскільки від дій Радянської армії постраждали в тому числі і українці, тому для них цей символ є неприйнятним. 2. Безліч вбитих з української сторони, які стали жертвами сепаратистів.	1. Конструювання образу жертви, яка зазнала дискримінацій від радянського режиму. 2. Конструювання образу жертви за рахунок демонстрації фізичної розправи над героями картини.

Як демонструють результати аналізу, практично в усіх фільмах, де конструюється образ ворога, також йде конструювання образу жертви. В першу чергу це стосується картин, які присвячені тематиці АТО. Найбільш поширеним є прийом, коли демонструється загибель українських військових. Причому це не просто випадкова загибель, а цілеспрямоване вбивство. Тобто такі епізоди підкреслюють жертвовність та несправедливість, з якою героям довелося зіштовхнутися.

Крім фільмів, що присвячені АТО, образ жертви також конструюється у картині «Таємний щоденник Симона Петлюри». Тут ми бачимо певні перетини з картинами, які конструюють образ ворога. Тобто образ жертви конструюється не тільки відносно недавніх подій, але й в історичній перспективі. Це не стільки допомагає додати йому реалістичності, скільки дозволяє провести паралелі між різними подіями. Зокрема між подіями часів УНР та сучасним станом проведення АТО.

Також аналіз продемонстрував, що образ жертви можна знайти в картині «Легенда Карпат». На відміну від інших фільмів, в ньому не було



сконструйовано образ ворога. Але незважаючи на це, а також те, що картина не присвячена актуальним подіям, в ній є яскравий маркер образу жертви (наведений у таблиці), причому зустрічається він практично на початку фільму. Тобто таким образом глядачам відразу демонструють, у якій ситуації опинилася Україна у той момент.

У більшості картин образ жертви конструюється за рахунок відразу декількох приймів. Причому для цих же фільмів характерне й конструювання образу ворога. Тому, можна сказати, що у деяких фільмах можна побачити до 10 епізодів, які направлені на конструювання таких образів. Наприклад, найбільше їх нараховується у фільмі «Позивний "Бандерас"» (реж. З. Буадзе, 2018) – 9 епізодів. Фільм в цілому в достатку демонструє використання стереотипів, що особливо проявляється в найменуванні сторін («бандерівці», «сепар», «укри», «фашисти», «терористи»).

«Позивний "Бандерас"» дозволяє сконструювати образ жителів Донбасу як агресивних українофобів, які не поважають українську мову, культуру, повністю довіряють російським ЗМІ що проявляється як в тому, які новини вони дивляться (у фільмі кілька разів на тлі демонструються уривки сюжетів російських випусків новин), а також транслиують стереотипи щодо українців та українських військових («бандерівці», «хунта»).

Каяття одного з головних персонажів картини, який спочатку був на стороні ДНР, виступає демонстрацією того, що людей можна перевиховати і побудувати з ними діалог, але тільки на цінностях, які близькі українській стороні.

Аналогічний набір прийомів використовується й в картині «Іловайськ 2014. Батальйон "Донбас"». Тут місцеві жителі переходять на українську сторону, оскільки усвідомлюють, що саме українські військові воюють за правду. Фільм демонструє, які жахливі втрати понесли українські військові в ході проведення бойових дій. Тому він спрямований на вироблення співчуття по

відношенню до себе і власного народу, а також різкого неприйняття тих, хто привів до цих жертв (в даному випадку – це окупаційні війська).

Що стосується інших критеріїв демонстрації політик образи, то можна відмітити, що у проаналізованому кластері фільмів зустрічається колективна помста. Зокрема її можна побачити у фільмі «Червоний». Підсумкове вбивство начальника табору, а також втеча полонених, яку очолив українець, – це демонстрація колективної помсти. В даному випадку – системі, всередині якої вони опинилися.

Окрім того, можна відмітити, що для багатьох картин характерне спрощене і схематичне зображення ворога та жертви. Найяскравіше це продемонстровано у фільмі «Донбас», де транслуються стереотипні уявлення про життя на Донбасі (весілля, на якій безліч військових; ворожнеча між місцевими командирами; свідоме вбивство місцевими військовими жителів з метою звинуватити в цьому українське керівництво). Це також можна вважати проявом політик образи, адже у картинах транслюється стереотипний образ, що допомагає встановити у масовій свідомості ту ж картину, що й транслюється у ЗМІ. Таке зображення пов'язане відразу з декількома причинами: від художніх особливостей того чи іншого твору до обмеженості екранного часу, через що виникає необхідність швидко донести свідчення про різних героїв картини.

Як було зазначено вище, для аналізу було взято фільми, що вийшли в український прокат після 2014-го року. Це пояснюється тими політичними і соціальними змінами, які відбулися в суспільстві в цей період. Знайшли вони своє відображення і в художніх фільмах. Саме АТО можна назвати головною темою українських фільмів останніх років. Починаючи з 2017-го року, йому приділяється все більша увага в кінострічках. Так, в аналізований період відразу 4 фільми присвячені бойовим діям на території Донецької та Луганської областей. Першим художнім фільмом, який присвячений АТО, є «Кіборги» (реж. А. Сейтаблаєв, 2017). Стрічка вийшла в прокат в кінці 2017-го року, тобто

через 3.5 року після початку бойових дій [144]. Також вже в 2020-му році в прокат вийшли фільми «Черкаси» (реж. Т. Яценко, 2019) і «Наші Котики» (реж. В. Тихий, 2020), «Східняк» (реж. Е. Ів, 2020). Однак вони в аналіз вже не потрапили, оскільки вийшли в прокат пізніше досліджуваного періоду. Проте сама наявність таких картин демонструє, що тематика АТО й надалі залишається актуальною для українського кінематографу. Це й не дивно, враховуючи актуальний політичний порядок денний.

Незважаючи на наявність історичних протистоянь з іншими країнами (наприклад, Польщею, Литвою), політики образи проводяться тільки по відношенню до однієї сторони – Російської Федерації (або СРСР). Це також означає, що кінематограф в Україні виконує і політичне завдання, оскільки транслює тільки одну колективну образу при наявності і інших потенційних кейсів. Правда, це стосується тільки фільмів українського виробництва, адже якщо брати прокат країни в цілому, то більша увага приділяється періоду Другої світової війни.

Таким чином, фільми, випущені в Україні з 2014-го по 2019-й роки, є трансляторами політик образи по відношенню до одного історичного противника, але з різним ступенем залученості. Якщо у одних картинах це поодинокі епізоди, то в інших вони зустрічаються більше 5 разів, що свідчить про те, що такі картини чітко маркують події та, зазвичай, ведуть розповідь з конкретної ідеологічної позиції.

Незважаючи на те, що фільмів, в яких знаходять відображення політики образи, відносно небагато від загального числа картин, що виходять в прокат, вони допомагають вибудувати певне ставлення до події або історичної особистості.

Порівнюючи два досліджуваних періоди, можна відзначити, що між ними є як подібності, так і відмінності. Схожість полягає в тому, що головною темою в обох випадках є Друга світова війна. Однак зображена вона трохи по-різному.

Якщо в першому кластері фільмів вона підноситься як перемога радянського народу, то в другому кластері таких фільмів всього 2 («Брестська фортеця» і «А зорі тут тихі...»). В іншому період Другої світової війни продемонстрований саме як досвід травми, який довелося пережити жителям Європи. У першому ж кластері фільмів травма демонструвалася в першу чергу на прикладі жителів Росії і інших колишніх радянських республік.

Також в обох кластерах є фільми, присвячені проблемі расизму. Правда, картини 2010-2013 рр. більш очевидно сприяють конструюванню негативного відношення до расистів, оскільки в них по відношенню до чорношкірих часто проявляється жорстокість і несправедливість. У фільмах 2014-2019 рр. це також існує, але приймає вже інші форми, наприклад, заборону на виступ артистів у певному штаті.

В іншому ж спостерігається більше відмінностей. Зокрема, це видно на прикладі того, що в період 2014-2019 рр. з'являються і іноземні фільми, які присвячені українським проблемам. В першу чергу це стосується Голодомору. При цьому він залишається досить незатребуваною темою серед українських кінематографістів. Тільки один фільм з першого кластеру присвячений йому.

Гіпотеза стосовного того, що політики образи зазвичай проявляються у 1-2 епізодах, підтверджена лише частково. Можна відмітити, що найбільш активно вони проявляються у сучасних українських фільмах, котрі зазвичай мають не менше 3 епізодів, пов'язаних з політиками образи.

Також особливістю першого періоду є наявність фільмів, в яких мова йде про конфлікт релігії і влади. У другому кластері такого не спостерігається, що можна частково вважати дивним на тлі тих перетворень, які відбулися в українській церкві.

У другому кластері фільмів більше приділяється увага картинах, присвяченим Першій світовій війні: 3 фільми проти 1 в перший період. Інші ж образи відображені одиничними картинами. Це означає, що незважаючи на те,

що теми, підняті в даних фільмах, можуть виявитися актуальними, для масового глядача кіно на таку тему робиться досить рідко. Це може бути пояснено як відносною незатребуваністю події серед аудиторії, так і її неактуальністю з точки зору політичних подій. Втім, наявність декількох фільмів про Першу світову або період УНР дозволяє сказати, що такі теми можуть бути актуальними або хоча б побічно відбиватися в кінематографі.

Більше збігів можна побачити між фільмами безпосередньо українського виробництва. Ще в картинах 2010-2013 рр., незважаючи на їх нечисленність, простежується відтворення політик образи по відношенню до радянського режиму. Зокрема це проявляється в тому, що демонструються фільми, в яких головні герої стають жертвами репресій, несправедливих покарань. Політичні зміни, які відбулися в 2014-му році, актуалізували таке завдання. Якщо спочатку образа конструювалася тільки за допомогою документального кіно, то вже починаючи з 2017-го року стали регулярно випускатися і художні фільми. Це підтверджує нашу гіпотезу стосовно того, що такі політики образи знаходили відображення ще до 2014-го року.

Колективна травма, продемонстрована в них, це не тільки спроба зберегти в пам'яті інформацію про події або історичних персонажів, а й актуалізувати їх. Фактично, після 2014-го року в фільмах українського виробництва політики образи відтворюються багато в чому за схожим сценарієм, який був в 2010-2013 роках, проте є кілька важливих змін. По-перше, тепер образа демонструється не тільки до радянської влади, а й до російської загалом. По-друге, для конструювання використовуються сюжети, засновані на сучасних подіях, що посилює їх сприйняття на екранах. По-третє, кількість фільмів, в яких транслюється колективна травма помітно зросла.

Ці фактори дозволяють сказати, що в українському кейсі кінематограф також можна розглядати як один з методів, за допомогою якого політики образи активно відтворюються. Причому за досліджуваний період наповнення і

політична спрямованість картин серйозно змінилися. Це виражається в тому, що зараз фільми конструюють відношення не тільки до подій з минулого, які були кілька десяти років тому, але й до сьогодення. Причому демонстрація на екрані подій, що відбулися нещодавно, призводить до їхнього переосмислення у аудиторії. Глядачі, які бачать актуальні образи на екрані, здатні більш емоційно на них реагувати.

Саме тому є ймовірність того, що в подальшому в українському кінематографі буде виходити ще чимало картин, які присвячені як актуальним військовим і політичним подіям, так і «травмам», які відсилають нас за часів СРСР або УНР, оскільки це детермінується актуальною політичною ситуацією і дозволяє зміцнювати уявлення глядачів про ту чи іншу подію. Втім, ситуація може змінитися, у разі зміни політичного курсу країни, що, як показує проведене дослідження, частково відбивається на особливостях політик образи і використання для цього такого методу як кінематограф.

### **3.2. Відтворення локальної версії політик образи в міському просторі (на прикладі Харкова)**

Якщо кінематограф це лише художнє відображення реальності, або її повна вигадка, міська середа – це те, з чим мешканці стикаються кожен день, це їх повсякденність. Мешканці міста починають ототожнювати себе з тими символами і назвами, які вони звикли бачити в міському просторі [145]. Таким чином, крізь пам'ять проходить укорінення в матеріальному просторі і стає частиною нашого повсякдення. Також завдяки пам'яті відбувається конструювання образу міста. Саме ті події, які відображені у міському просторі, і є релевантними для городян, місцевої влади.

Вивчення відтворення політик образи в міському просторі ми пропонуємо провести за допомогою методу кейс-стаді. Під міським простором нами розуміються безпосередньо фізичні межі населеного пункту. Нами будуть враховуватися матеріальні об'єкти, включені в нього.

На даному етапі дослідження ми будемо використовувати не тільки КДА за методикою Феркло, як це було при дослідженні фільмів, але й дискурсивна теорія гегемонії Е. Лакло та Ш. Муфф. Вона, на відміну від методу Феркло, є більш структуралістською. Теорія Лакло та Муфф дозволяє розглянути соціальну практику як повністю дискурсивну [146, с. 62]. Завдяки використанню даної теорії вдасться окреслити процеси структурування соціальної реальності та простору. Такі процеси, з точки зору Лакло та Муфф, сприяють закріпленню певних значень за символами та об'єктами, розташованими у міському просторі. Це безпосередньо відбивається й на змінах ідентичностей. Використання не тільки КДА, але й дискурс-аналізу Лакло та Муфф дозволить побачити ті дискурсивні протилежності, що можна спостерігати у міському просторі Харкова. Власне, Лакло та Муфф, використовуючи термінологію Грамші, використовують для демонстрації переваг однієї з символічних політик категорію «гегемонія». Тобто нам вдасться поглянути, чи є у міському просторі своєрідні гегемони, які з'явилися за останні роки.

Таким чином, використання теорії Лакло та Муфф пов'язане з тим, що будь-який різновид соціальних практик розглядається як «дискурсивний» та ототожнюється з «символічним». Оскільки політики образи є частиною більш широкої символічної політики, нами й був обраний такий метод проведення дослідження.

Дослідження просторового рівня ми також проводимо з використанням методу, який застосовував у своїх роботах М. де Серто – «прогулянка містом» [91]. Його можна вважати різновидом включеного спостереження, тільки його

об'єктом є не соціальні групи, а вивчення процесів функціонування певних ділянок у фізичному просторі міста. У контексті нашого дослідження – це вивчення процесів відтворення політик образи. Тобто того, за рахунок чого образа насаджується та стає частиною повсякденності.

Використання такої методики дозволяє простежити, як відбувалося відтворення політик образи: в яких площинах, з використанням яких символів і об'єктів. Ми прагнемо простежити, як політики образи були відтворені в міському просторі одного населеного пункту. Ми візьмемо для прикладу Харків, оскільки це велике місто, в якому знайшли відображення різні форми прояву політик образи.

Прогулянка містом перш за все націлена на дослідження того, як функціонує соціальний простір (його конкретні ділянки, об'єкти). Якщо з початку таку методику використовували з позицій семіотики, то у подальшому вона була адаптована і для інших методологій. Така адаптивність та універсальність дозволить нам проаналізувати 3 виділені групи об'єктів. Окрім цього, вдасться дослідити, які стратегії (керуючись термінологією де Серто) реалізуються у міському просторі Харкова.

У міському просторі політики образи знаходять відображення в топонімах, пам'ятниках, символах, малих архітектурних формах. За рахунок них відбувається хабітуалізація тієї чи іншої події, історичного персонажа, виробляється конкретне відношення до нього. Місць пам'яті в міському просторі більше, ніж місць образи. Місця образи безпосередньо чи опосередковано пов'язані з травмами, дискримінаціями або «страшними» подіями за версією представників однієї з груп. Оскільки місць образи в міському просторі може бути багато (меморіали, кладовища, назви вулиць), ми в контексті нашого дослідження зупинимо увагу на об'єктах, що з'явилися після 2014-го року. Тобто вони стали реакцією на ті зміни, що відбулися з українським суспільством.



Можна виділити наступні особливості місць, які ми будемо досліджувати та враховувати при аналізі:

1. Апелюють до кривдника, або ж він є настільки однозначним, що його проговорювання не потрібне. Наприклад, якщо у назві монументу йдеться мова про те, кому він присвячений і від кого ці люди загинули. Такі місця ми аналізуємо, тому що в них йде явна апеляція до опонента («кривдника»), що провокує бажання помститися. Тобто це об'єкти, що конструюють не лише образ жертви, але й ворога.
2. Мають чітку національну, релігійну символіку. Зазвичай це місця, що присвячені жертвам військових протистоянь, релігійних конфліктів. Подібні символи є різкими маркерами, які одразу привертають до себе увагу. Якщо у суспільстві є конфлікт між різними групами, то символи «іншого» будуть сприйматися вороже, також вони апелюють до травматичного досвіду.
3. Є місцем проведення ритуальних заходів. Наприклад, вони присвячені вшануванню пам'яті загиблих у конфлікті. Такі заходи також розглядаються нами як невід'ємний елемент політик образи. Вивчення таких місць обумовлене тим, що під час проведення таких заходів йде конструювання образів ворога та жертви.

Саме такі критерії ми висуваємо для місць образи. Аби потрапити до нашого аналізу достатньо аби об'єкт відповідав хоча б одному з критеріїв. Також враховуються ключові особливості, що були виділені у минулому розділі. Тобто місцями образи можна рахувати лише ті об'єкти, що пов'язані з жертвами, травмами та збереженням пам'яті про них. Ми використовуємо саме категорію «образи» адже вона ширша ніж просто злість, або ненависть і включає в себе широкий спектр негативних емоцій. Окрім того, образа характеризується не тільки негативним відношенням до кривдника, але й жалістю по відношенню до себе. Тому ті ж топоніми та пам'ятники, що названі

на честь жертв бойових дій, це також спроба затвердити по відношенню до себе образ жертви, що ми невід'ємно пов'язуємо з політиками образи.

Політики образи в міському просторі відображається також у бажанні однієї групи встановити свій символ, який свідчить про її перевагу над іншою. Штомпка пише, що самі зміни назв вулиць і площ, установка нових символів і демонтаж старих вже здатні надати травмуючий вплив на індивідуальному рівні [147]. Однак в контексті політик образи установка нових пам'ятників і символів – це, в першу чергу, можливість легітимації певної політичної позиції. Наприклад, нові назви вулиць будуть пов'язані з іменами нових героїв. Позначення же їх в топонімах, установка меморіальних табличок або пам'ятників – це також спроба розповісти про них населенню і сконструювати у нього певне відношення до конкретної особистості або події. Маніпуляції проявляються у тому, що пам'ятники, як правило, апелюють до певної частини історичної події. Наприклад, лише до трагічних аспектів. Таким чином може також вибудовуватися прийнятна картина події або ставлення до історичної особистості для тих, хто конструює колективну пам'ять.

Відтворення політик образи – процес, що вимагає роботи з виробництвом нових символів або ж зміни смислового наповнення вже існуючих [148]. Саме тому при відборі кейсів для дослідження враховувалися ті місця образи, з якими відбулися зміни або вони з'явилися вперше. Так, місця образи були розділені на три групи:

1. Нові місця, які з'явилися після 2014-го року.
2. Символи, що з'явилися на місці об'єктів, які були раніше.
3. Місця, що змінюють своє значення за рахунок додавання нових символів.

Місця образи покликані як продемонструвати ставлення до певної події або особи, так і підкреслити їх актуальність. Місця образи також можуть стати майданчиком для проведення святкових або траурних заходів, які найчастіше

проходять в річниці подій (дні проведення битв, дні загибелі або народження того індивіда, якому присвячено символ). Оскільки образ ворога в міському просторі виразити складно (хіба за написами на меморіалах, або за рахунок символів на різних об'єктах), то, перш за все, увага фокусується на створенні образу жертви по відношенню до свого народу та викликанні співчуття. Незважаючи на те, що такі пам'ятники або топоніми прямо не артикують ворога, зазвичай він розуміється у контексті. Саме тому такі монументи можуть бути нами враховані.

Найдоцільніше буде простежити, як політики образи були відтворені в міському просторі одного населеного пункту. Ми візьмемо для прикладу Харків, оскільки це велике місто, в якому знайшли відображення різні форми прояву політик образи. Оскільки Харків є великим містом як за кількістю населення, так і загальною площею, «прогулянки містом» були проведені нами у декілька етапів. Перш за все вони здійснювалися центральними вулицями міста. В подальшому процедурний аспект виглядав наступним чином. Ми їхали до кінцевої станції однієї з гілок метрополітену і звідти йшли у напрямку до центра, паралельно фіксуючи об'єкти, які б підпадали під наш аналіз. Таке дослідження було проведене в 9 етапів, тобто у середньому вдавалося пройти 3-4 зупинки метро, та проаналізувати особливості відтворення образи у міському просторі.

Серед об'єктів першої групи, які можна знайти за рахунок «прогулянки містом», можна виділити:

1. Намет «Все для перемоги». Комплекс включає в себе намет, а також ряд стендів, на яких розповідається про російську військову агресію, порушення територіальної цілісності України, принципів міжнародного права. Встановлений він в самому центрі міста, на площі Свободи. На стендах біля намету розміщені дані про військові злочини на Донбасі, а також порушення міжнародного права з боку РФ. Тобто тут ми бачимо апеляцію до іншого,

зокрема – до ворога, про численні правопорушення якого можна дізнатися зі стендів. Також стенди містять інформацію про гібридні війни, порушення прав кримських татар. Намет «Все для перемоги» виступає як нагадування всім жителям міста, які проїжджають через його центр, про те, що зараз, як і раніше, проводяться бойові дії на сході країни, про понесені жертви і злочини, які були скоєні.

На наметі і біля нього розміщена інформація про постраждалих, історії з фронту. Незважаючи на невеликі розміри, об'єкт привертає увагу місцем свого розташування, оскільки знаходиться в центрі міста, а також набором символів: від прапорів України та УПА до фотографій простих військових, які беруть участь в бойових діях.

Даний намет має відразу декілька особливостей. По-перше, він містить в собі відразу декілька маркерів (від інформації про загиблі жертви до новин з актуального політичного життя України), що дозволяють віднести його до об'єктів, що підпадають під критерії нашого дослідження. По-друге, він розташований у самому центрі міста, тому є його важливою опорною точкою. Даний намет сам хоч і не є об'єктом екскурсій, але повз нього проходять численні туристичні маршрути. Також поряд з ним знаходяться: станція метро «Університет», обласна державна адміністрація, маршрути міського транспорту. Тому цей об'єкт є справжнім «цвяхом», який привертає до себе пильну увагу. По-третє, на відміну від інших об'єктів, про які піде мова далі, він встановлений не владою, а активістами. Тобто вони самі за рахунок наявних ресурсів зуміли перетворити місце у центрі населеного пункту на великий намет та захистили його навіть від зазіхань міської влади, що намагалася його прибрати. Тобто даний кейс демонструє, що фреймування простору у сучасному мегаполісі у деяких випадках можливе і без відповідного рішення влади.

2. Монумент захисникам України в Харкові (біля м. «Захисників України»). Включає комплекс композицій. Основний елемент монумента – це

куб, найміцніша геометрична фігура. Він символізує Україну – цілісну і могутню державу, яка зазнала важких втрат і про ці втрати нам говорить відсутня частина куба. Це втрачені життя і тимчасово втрачені території. Але ці частини все ж залишилися поруч і винесені на плац у вигляді 14 металевих стел. Така кількість символізує 2014 рік, коли почалася АТО [149]. Даний об'єкт пов'язаний з втраченими життями та територіями, про що власне й говорять політики та його автори. Тобто він відразу відсилає мешканців та гостей міста до травмуючого досвіду. Розташований об'єкт біля станції метро, тому з ним регулярно зіштовхується велика кількість людей.

3. Бюсти С. Колодію та О. Лавренку на території Військового інституту танкових військ НТУ «ХПІ». Направлені на вшанування військових, що загинули під час проведення АТО. Такі бюсти, як і багато інших монументів, з однієї сторони сприяють героїзації воїнів, а з іншого, призвані вшанувати їхній трагічний образ. Саме тому їх ми також зараховуємо в якості символів, який відтворюють образ жертви. В даному випадку бюсти сприяють закріпленню образу жертви. Проте не будемо також відкидати їхню роль у героїзації образів загиблих. Оскільки вони пов'язані з тематикою АТО, тому очевидно апелюють до зовнішнього ворога. Бюсти також встановлені у людному місці, де завжди ходять студенти, співробітники ВНЗ.

4. Меморіальна табличка на вул. Римарській. На ній ми бачимо напис «На цьому місці в ніч на 15 березня 2014 року відбувся бій між патріотами України і проросійськими бойовиками. Харків довів що є українським містом». На даній табличці ми бачимо апеляцію до іншого, використання яскравих лінгвістичних маркерів («бойовики»). Але кейс цієї таблички цікавий тим, що він є нагадуванням не тільки про переможців, але й переможених. Тому саме вони можуть трактувати цю табличку як травму і, власне, розглядати як частину своєї колективної образи.

Вибрані місця образи не є вичерпними. Наприклад, у різні роки в Харкові центр міста був завішаний портретами героїв Небесної Сотні. Причому вони знаходилися у самому центрі міста, що пригортало до них додаткову увагу. У багатьох населених пунктах України є свої меморіальні стели і комплекси. Більшість з них зовні схожі – це стенди, на яких зображені фотографії загиблих бійців в АТО або героїв Небесної сотні. Також іноді вказані їхні імена і роки життя. Також можна відмітити мурал «Пам'ятаємо – перемагаємо» [150]. На ньому зображений козак, який перемагає змія. Розташований арт-об'єкт поруч з консульством Російської Федерації у Харкові. З'явився він у Харкові вже в 2020-му році. Мурал з написом «Пам'ятаємо – перемагаємо», а також емблемою контррозвідки СБУ, стає символом образи в першу чергу за рахунок свого розташування, оскільки він знаходиться поруч з консульством РФ. На муралі традиційний символ України перемагає традиційний символ Росії. Таким чином даний мурал є відображенням символічної боротьби, що відбувається у міському просторі. Мурал явно апелює до боротьби із зовнішнім ворогом. Особливої уваги заслуговує його місце розташування. Вочевидь воно обране не випадково, адже завжди нагадує співробітникам консульства та його відвідувачам про актуальний конфлікт.

Примітно, що в Харкові та в ряді інших обласних центрів такі монументи розташовані в центрі міст, поруч з обласними адміністраціями. Таке розташування демонструє важливість події, що призвела до встановлення меморіального комплексу. Цю характерну особливість можна вважати «стратегією», яку використовують українські політики задля вшанування пам'яті жертв Революції Гідності та АТО.

Розташування пам'ятників та інших об'єктів на центральних вулицях міста привертає до них підвищену увагу. Це допомагає актуалізувати травму, нагадати про неї (в представлених кейсах – це розстріл протестуючих на Євромайдані і вбивства військових в зоні АТО).

Таким чином, нові символи, що з'явилися в міському просторі Харкова після 2014-го року, в більшості своїй пов'язані з темою АТО, героями Небесної Сотні. Вони є способом збереження пам'яті про жертв, з якими зіткнувся український народ. Тобто можна виділити ключову «стратегію», якою керується місцеве та державне керівництво – це створення нових об'єктів, пов'язаних з актуальними політичними подіями. Метою цього можна вважати закріплення у колективній пам'яті образів ворога (до якого апелюють у монументах, присвячених тематиці АТО) та жертви. Закріпленню останнього образу особливо сприяє намет «Все для перемоги» за рахунок наявності відразу декількох стендів з інформацією про постраждалих, вбитих.

Відтворення політик образи в міському просторі за рахунок створення нових пам'ятників і монументів можна назвати природною реакцією на ті політичні виклики, з якими зіткнулося українське суспільство. Їхня наявність дозволяє закріпити за подіями однозначний статус. Він може доповнюватися проведенням ритуальних заходів, які зазвичай приурочені до певної дати. Однак кейс Харкова демонструє, що не завжди такі об'єкти стають місцем проведення ритуальних заходів. З одного боку це пов'язано з тим, що біля таких місць просто неможливо зібратися великої кількості людей, а з іншого – тим, що ще під час Революції Гідності традиційним місцем збору харків'ян став пам'ятник Т.Г. Шевченку. Саме він є одним із місць образи, що найбільш чітко вимальовується у міському просторі.

Друга форма трансляції та відтворення політик образи в міському просторі – це заміна старих символів новими. В українському суспільстві це почало активно проявлятися після прийняття закону про декомунізацію. Так званий «Ленінопад», а також усунення пам'ятників іншим комуністичним діячам, супроводжувався встановленням на їх місці хрестів. Такі практики можна назвати «витісненням». Тільки ми будемо розуміти цю категорію не в тому сенсі, що її використовували Фрейд або Лакан. Витіснення – це заміна

старих символів новими, які по-іншому фреймують соціальний простір та мають діаметрально протилежне значення (зокрема ідеологічне). Витіснення – це різновид «стратегії», яку може використовувати держава задля того, аби облаштувати соціальний простір вигідним для себе чином. Саме тому витіснення – це одна з форм відтворення політик образи у міському просторі.

Одним з перших міст став Київ, де знесення пам'ятника відбулося у 2013-му році [151]. Далі «Ленінопад» «крокував» усією країною. Примітними ж для нас є 2 кейси, коли замість пам'ятників комуністичним діячам були встановлені хрести. Наприклад, у Харкові на місці, де раніше стояв пам'ятник Леніну. Також хрест був встановлений замість пам'ятника Рудневу.

Особливість встановлення хреста також полягає в тому, що він активно співвідноситься з актуальними політичними і військовими проблемами, з якими зіткнулося українське суспільство.

Найбільш показове відтворення політик образ в міському просторі Харкова можна побачити за рахунок зміни топонімів. В першу чергу вони пов'язані з іменами жертв Небесної сотні. Власне, в місті з'явилася площа, названа в її честь [152]. Раніше вона носила ім'я М. Руднева і саме на ній встановлений хрест на місці колишнього пам'ятника радянському військовому діячеві. Таким чином, на досить невеликій території було використано відразу 2 символи. Однак це не зробило дане місце центром проведення мітингів або інших масових заходів, які були б пов'язані з вшануванням пам'яті жертв Небесної сотні. Так, деякі мітинги на майдані Героїв Небесної сотні проходять, але він не став таким центром тяжіння, як інші місця, на яких проходили мітинги безпосередньо під час революційних подій.

Знайшла своє відображення в міському просторі Харкова і локальна версія політик образи. Вона виражається в топонімах, які присвячені жертвам Небесної сотні. Зокрема, в Харкові в їх честь було перейменовано 3 вулиці. Вони отримали назви на честь Владислава Зубенка, Євгенія Котляра та Юрія



Паращука [153]. Тобто у міському просторі була затверджена пам'ять про жертв, що родом з Харкова. Тому окрім власне майдану Небесної сотні були проведені й додаткові перейменування.

За рахунок назв вулиць, імена героїв Небесної сотні стали частиною повсякденного життя городян. Причому вулиця Євгена Котляра знаходиться поруч з центральним залізничним вокзалом міста, тому через неї проходять щодня тисячі людей, які приїжджають і залишають місто. Таким чином, навіть ті, хто тільки потрапляє до Харкова, відразу стикається з локальною версією політик образи (за умови, що гості міста знають імена жертв Небесної Сотні або подивляться відповідну інформацію в Інтернеті чи інших джерелах). Варто зазначити, що така практика відтворення образи не є новою. Наприклад, вулиці, що названі на честь учасників Другої Світової (особливо якщо такі є тільки у Харкові) також служать локальною версією політик образи. Крім того вони виконують функції героїзації жертв або воїнів, та закріпленні свідчень про них у колективній пам'яті.

Перейменування торкнулися не тільки самих вулиць, а й ряду зупинок, які на них знаходяться. Наприклад, в честь Владислава Зубенка отримали назву відразу 3 зупинки громадського транспорту, а Євгена Котляра – 1. Однією тільки зміною вулиць на честь жертв Небесної Сотні справа не обмежується, тому також в пам'ять про Владислава Зубенка та Євгена Котляра були відкриті меморіальні таблички [154, 155]. Перша в університеті залізничного транспорту, а друга на будівлі Харківського національного університету радіоелектроніки. Причому оскільки вони знаходяться не на вулицях, названих на честь загиблих, то можна сказати, що харків'яни і гості міста можуть стикатися з такими об'єктами в різних районах міста.

Примітний і той факт, що перейменовані були вулиці, які були названі в честь зовсім інших героїв, які висловлювали інші ціннісні і політичні орієнтації. Зокрема, вулиця Владислава Зубенка отримала таку назву внаслідок

перейменування вулиці Тимурівців, Юрія Поліщука – Івана Минайленка, а Євгена Котляра – Червоноармійської. Щоправда, варто відзначити, що ще за півроку до перейменування Червоноармійської, вона була названа в честь М. Конарева, а вже потім на вулицю Євгена Котляра. Це трапилося в травні 2016-го. Таким чином, радянські герої та міфологеми були частково витіснені з міського простору Харкова, втім, й досі залишаються його важливою частиною.

Також політики образи у міському просторі Харкова відтворені у топонімах, що отримали назви на честь воїнів, загиблих під час проведення АТО. Зокрема в'їзд Соціалістичний отримав назву на честь Микола Топчія, вулиця Ейдемана на честь Руслана Плохodyка, провулок Соціалістичний на честь Володимира Усенка [156]. Ці кейси цікаві у тому контексті, що топоніми отримали назву на честь воїнів, що загинули під час проведення бойових дій. Так держава намагається вшанувати їхню пам'ять але й, одночасно з цим, не дає забути про існуючу травму.

Всі ці перейменування є актуальними лише у сучасному політичному контексті. Власне ми враховуємо згадані топоніми адже зараз в українському суспільстві йде очевидна апеляція до загиблих у Революції Гідності та АТО як до жертв.

Окрім того, що усі представлені об'єкти по-своєму є формою відтворення політик образи, їхня функція набагато глибша. За рахунок створення нових найменувань, появи нових об'єктів, створюється нова повсякденність. Виходячи з логіки Альтюссера, як ще одного структураліста, можна відмітити, що втілена в міському просторі політика образи (або навіть ширше – ідеологія) призводить до того, що індивіди перетворюються на суб'єктів дії [157]. Це Альтюссер називає інтерпеляцією. В контексті нашого дослідження, можемо відмітити, що держава створює таку систему знаків, об'єктів та символів, що задає систему орієнтирів для індивідів. Тобто політика образи виражається в конкретних

суб'єктах, з якими індивід себе й асоціює. Тому зміни назв – це ще й легітимація. Причому як нових героїв, так і власне влади [158].

Оскільки нові топоніми та символи у міському просторі Харкова мають чіткий ідеологічний зв'язок між собою, то їх ми розглядаємо як прояв ідеологічної «стратегії» міської влади. У контексті Харкова вона проявляється у конструюванні образу жертви відносно загиблих в АТО та під час Революції Гідності. Тобто завдяки новим назвам вулиць, зупинок, появи нових пам'ятників, у міському просторі Харкова вкорінюється однозначне трактування пам'яті про цих людей. Обрали ж ми саме ці об'єкти, адже вони напрямую пов'язані з актуальними політичними подіями.

Також примітний той факт, що багато місцевих мешканців негативно відносяться до перейменувань, або відверто не знають, на честь кого вулиця отримала назву [159]. Але довгострокове встановлення таких топонімів якраз здатне призвести до підвищення рівня їхньої обізнаності у даному питанні, а також затвердження позитивного ставлення до історичних діячів, адже топоніми зазвичай присвоюються за видатні досягнення.

Неприйняття і несприйняття великою кількістю харків'ян нових назв можна вважати «тактиками», які вони використовують задля того, аби нав'язати опір домінуючим «стратегіям». Зокрема цей опір може проявлятися у використанні старих топонімів. Такий спосіб «боротьби» пов'язаний з тим, що для багатьох на першому місці знаходяться особисті спогади. Окрім цього, функція топонімічних практик – це підтримка зв'язку між поколіннями [13]. Тобто за рахунок особистих історій, міжпоколінних зв'язків у кожній родині виникають власні наративи. «Географічні назви в якості матеріальних носіїв особистої і сімейної пам'яті виконують важливу соціальну функцію, пов'язану з (від) творення сім'ї, підтриманням її єдності, що також забезпечує соціальну інтеграцію в більш широкому сенсі, зокрема, через вкоріненість сімейної історії в історії національній» [13, с. 173].

Також можна назвати цікавим кейс колишньої вулиці Механізаторської. Вона була перейменована на честь Василя Стуса, який є не тільки відомим поетом, але і жертвою радянського режиму. Таким чином, пам'ять про нього також була увіковічена в міському просторі Харкова, а актуально це в зв'язку з тим, що в цей же час в кінопрокат вийшов фільм «Заборонений» (реж. Р. Бровко, 2019). У ньому якраз і йдеться про боротьбу Стуса з радянськими чиновниками, цензорами, про його несправедливі покарання. Таким чином, цей кейс можна вважати дуже показовим, адже з одного боку, політики образи знаходять відображення в міському просторі, а з іншого – в кінематографі. Люди починають дізнаватися набагато більше про даний історичний персонаж, що також впливає на ставлення до особистості.

Розглядаючи проведені топонімічні зміни з точки зору концепції Лакло та Муффа, можна відмітити, що вони демонструють як динамічність, так і фрагментарність практик, що пов'язані з найменуваннями об'єктів [146]. Також, виходячи з логіки дослідників, можна сказати, що такі перейменування носять політичний, та, в контексті українського кейсу, ідеологічний характер. Тобто таке відтворення політик образи – це намагання закріпити значущість саме тієї образи, первинну роль якої виділяє держава.

Як демонструють дослідження ставлення до нових назв, 100% лояльності населення не вдасться досягти. Як наслідок, найменування вулиць стають проблемою, яка набуває політичне значення. Більш того, в подальшому воно (найменування) стане ареною для дискурсивної боротьби тих, хто підтримує різні точки зору [146]. Тому, з точки зору концепції Лакло, назви місць, які використовує індивід, можна зв'язати з його ідентичністю. В контексті нашого дослідження це виражається в тому, що якщо індивід вживає старі назви, то, скоріше за все, він не є носієм цінностей, що впроваджує влада.

Виходячи з концепції Лакло, також можна відмітити, що проведення перейменувань направлене на те, аби згуртувати суспільство. Нові топоніми

виступають у якості «цементу, що збирає гетерогенні елементи в певній логіці артикуляції» [160]. Відмітимо також, що маркування соціального простору передбачає не тільки закріплення інформації про подію або героя. У місті з'являються нові об'єкти, які городяни з часом хабітуалізують і роблять частиною своєї повсякденності. «Тому держава, що займається політиками образи, також займається створенням місць (place making)» [161]. Це більше, ніж просто назви, це точки зустрічей, місця, з якими пов'язані емоції.

Таким чином, за рахунок відтворення в суспільному просторі таких символів відбувається трансляція певної міфології, конструювання образу жертв по відношенню до тих, хто загинув під час Революції гідності, а також співчуття до них. Це нормальна практика, яка покликана «ознайомити» місцевих жителів з новими героями. Власне так більш ніж 100 років тому діяли й більшовики, коли відразу після революції почали перейменовувати вулиці десятками на честь як світових діячів комуністичного руху, так і локальних прихильників. Такий засіб встановлення пам'яті про них та конструювання колективної образи є актуальним й досі. Причому Харків, як і багато інших українських міст, є населеним пунктом, у якому знайшли відображення відразу декілька образ. Наприклад, це образа за жертв періоду Другої світової війни.

Третя група виділених нами кейсів – це об'єкти, символічний сенс яких був змінений за рахунок додавання нових елементів. Пам'ятник або інший об'єкт, присвячений певній події, змінює своє значення і стає пов'язаний з актуальним політичним порядком. Одним з показових кейсів є пам'ятник Воїну-визволителю в Харкові. До нього був прикріплений український прапор, що відразу змінило символічне значення монумента [162]. Тепер він служить нагадуванням не тільки про жертви Великої Вітчизняної війни, завдяки деяким елементам постаменту (написи на інших постаментах, які є частиною єдиного комплексу), а й про сучасні бойові дії, які проходять на Сході України. Таким чином, пам'ятник знаходить нове значення і є виразом образи за рахунок того,

що до нього був прироблений новий символ. Установка одного елемента здатна змінити значення монумента, а також актуалізувати символ в цілому.

Додавання прапора у вже існуючі монументи – популярний засіб видозмінити і актуалізувати монументи, який зустрічався й в інших українських містах, як і перефарбування радянських військових в кольори українського прапору. При цьому, прапор (особливо державний) – не обов'язково є елементом вираження політик образи. Однак, оскільки його часто закріплюють на пам'ятниках, пов'язаних з травматичним досвідом, навколо яких ведуться дискусії, то встановлення такого символу також стає однією з форм трансляції політик образи. Додамо, що такий символ розташований біля станції метро «23 серпня», на перетині декількох маршрутів міського транспорту. Тому даний об'єкт давно став частиною повсякденності для багатьох харків'ян.

Представлення топонімів, пам'ятників та інших об'єктів у міському просторі призводить до того, що актуалізується пам'ять та образа, пов'язані з революційними подіями. При цьому для трансляції політик образи використовуються мурали, меморіальні таблички (найчастіше встановлюються в честь жертв Революції гідності або АТО), об'єкти малої архітектурної форми. Тобто, можна сказати, що у міському просторі Харкова знайшли відображення майже усі форми демонстрації.

Колишні ж символи активно демонтуються (наприклад, в рамках закону про декомунізацію) або видозмінюються, що також призводить до трансформації їх смислового навантаження. За рахунок додавання додаткових символів пам'ятники, які раніше були присвячені тим же радянським воїнам (як в кейсах в Харкові), тепер дещо змінюють своє значення. Ті, хто намагається їх змінити за допомогою додавання нових символів, сприяє актуалізації об'єкта, а також таким чином транслює образу власної групи. Наприклад, у випадку з вже згаданими пам'ятками, спочатку радянські солдати за рахунок додаткових

символів набувають елементів українських військових (форма, прапор) і, виходить, що пам'ятники можна трактувати в контексті проведення АТО і ООС.

Незважаючи на те, що об'єктів, які втілюють політики образи, представлено в міському просторі Харкова відносно небагато, «прогулянка містом» продемонструвала, що вони є яскравими маркерами змін, що відбуваються в Україні. З проведеного аналізу можна зробити висновок, що усі групи об'єктів виконані в єдиному ідеологічному ключі. Тобто проведені політики образи виглядають дуже цільними. Це помітно хоча б по тому, що йде затвердження одних героїв (жертв Революції гідності та АТО). Саме по відношенню до них конструюється образ жертви. Їхні імена вже не перший рік є частиною повсякденності для десятків тисяч харків'ян.

Окремо варто відзначити такий засіб відтворення політик образи як графіті. Популярність настінних малюнків легко зрозуміти, адже для їхнього створення зазвичай не потрібно витрачати багато часу. Можна відмітити, що у Харкові графіті активно використовувались та використовуються за для проведення політик образи. Причому у даному випадку основними акторами як раз є лідери суспільних думок, активісти. Однак оскільки одні графіті часто замальовують, а інші просто видаляють, вони не були предметом нашого дослідження.

Можна сказати, що в місті політики образи представлено досить прогнозовано, за допомогою топонімів, меморіальних дощок, встановлення пам'ятників та будівництва меморіальних комплексів. Незважаючи на відносну нечисленність таких об'єктів, можна сказати, що вони виконують свою функцію, тобто додатково сприяють встановленню шанобливого відношення до жертви, оскільки городянам регулярно доводиться стикатися з вулицями чи іншими об'єктами, які присвячені тим, хто безпосередньо постраждав під час Революції гідності або АТО. Тому зараз політики образи (або навіть більше –

символічна політика загалом) є засобом того, за рахунок чого йде легітимація нових цінностей та героїв (жертв, в контексті нашого дослідження).

### **Висновки до розділу 3**

Проведене дослідження продемонструвало, що в українському кінематографі сталися певні зміни за досліджуваний період. Якщо основна тема в першому і другому кластерах фільмів була ідентична – це Друга світова війна, то особливості її відображення відрізнялися. Так, в першому випадку трансливалася умовно «проросійська» травма і політики образи, адже саме фільми російського виробництва, присвячені Другій світовій (Великій Вітчизняній), виходили в прокат. У фільмах, які вийшли в прокат в 2014-2019 роках, така трансляція елементів політик образи також присутня, але вже тільки в двох фільмах. Пов'язано це в першу чергу з заборonoю прокату російських фільмів в українських кінотеатрах.

Якщо говорити про інші подібності обох періодів, то тут можна відзначити, що в декількох фільмах піднімається тема расизму. Причому це завжди картини американського виробництва. Але набагато більше між двома кластерами відмінностей. Наприклад, в першому в цілому менше фільмів українського виробництва (5). При цьому, політики образи в них відносяться як до нацистської Німеччини, так і до СРСР. Причому це може відбуватися одночасно в одному фільмі, як це видно на прикладі картини «Хайтарма» (реж. А. Сейтаблаєв, 2013), де одночасно демонструються як протиправні дії нацистів, так і депортація кримських татар. Також в першому кластері фільмів може бути відображена умовно проросійська позиція, як, наприклад, у фільмі «4 дні в травні», хоча він тільки частково був знятий в Україні.

Другий кластер фільмів характерний своєю умовно «проукраїнською» або «патріотичною» позицією. Загалом підтвердилася наша гіпотеза стосовно того,



що у фільмах українського виробництва, що вийшли 2014-2019 роках, політики образи втілені частіше. Це викликано в першу чергу тими політичними змінами, які відбулися в країні. Саме їм присвячено відразу кілька фільмів, які виходили в український прокат. Такі картини як «Майдан», «Все палає», «Донбас», «Кіборги», «Позивний "Бандерас"», «Іловайськ 2014. Батальйон Донбас» та інші, сприяють конструюванню образи, основою для якої послужили події, які відбулися зовсім недавно. Тобто український кінематограф став більш актуальним і увагу в ньому приділяється АТО / ООС. Але дослідження також демонструє, що образа була відображена й у першому слоті фільмів, зокрема у картинах «Той, хто пройшов крізь вогонь», «Параджанов», «Поводир», що підтверджує гіпотезу про те, що в українських картинах 2010-2013 років вже знаходила вираження образа, трансляція якої актуалізується після 2014-го року.

У фільмах другого слоту використовуються різні стратегії конструювання: від класичних, таких як демонстрація образів ворога і жертви, до прикладів колективної помсти, демонстрації неповаги до державних символів. Політики образи в них втілюються за рахунок демонстрації воїнів в ролі жертв певних обставин. Паралельно з цим проходить конструювання образу ворога, який на екрані найчастіше втілюють жителі Донецької та Луганської областей. Також в образі ворога з'являюся російські військові, вище керівництво РФ, сепаратисти. Саме на них у фільмах покладається провина за початок бойових дій на території Донецької та Луганської областей. Таким чином ці фільми виступають в якості додаткового транслятора інформації про події в зоні бойових дій.

Причому актуальними подіями українське кіно не обмежується. Також фільми звертаються до часів СРСР і УНР, коли становище українців було також пригнобленим, що особливо наочно продемонстровано в фільмах «Червоний», «Крути 1918 рік», «Таємний щоденник Симона Петлюри». Для них характерна не тільки єдина ідеологічна спрямованість, але і використання схожих прийомів

для затвердження в масовій свідомості образів і уявлень про конкретні події (зокрема, війни УНР і Радянської Росії, положення воїнів УПА після Другої світової). Пояснюється це в першу чергу актуальною політичною ситуацією, оскільки умовно проросійський образ демонструється ворожим на різних історичних етапах. При цьому, в фільмах першого кластера цього набагато менше і політики образи були пов'язані тільки з радянським періодом. З огляду на той факт, що на фінансування більшості картин українського виробництва були виділені бюджетні кошти, можна відмітити зацікавлення держави у конструюванні конкретних образів ворога та жертви, що демонструється на екранах. Порівнюючи два кластери фільмів, можна зробити висновок, що кіно 2014-2019 рр. набагато більш актуальне для сучасної української аудиторії, оскільки зачіпає поточні політичні і військові проблеми. Образи, які в ньому транслюються, можуть бути додатково використані при відтворенні політик образи. При цьому, така стратегія отримує продовження і зараз, адже в 2020-му вийшло відразу кілька фільмів українського виробництва, здатних сприяти встановленню колективної образи, проте в наш підсумковий аналіз вони не потрапили.

Друга частина нашого дослідження була спрямована на вивчення відтворення політик образи в міському просторі Харкова. Зокрема було виявлено, що у Харкові політики образа втілюються за рахунок встановлення нових назв вулиць, об'єктів малої архітектурної форми, пам'ятників, а також за рахунок усунення або видозміни монументів, що існували раніше. Перш за все йде затвердження пам'яті про жертв Революції гідності та АТО. У місті з'явилися десятки нових об'єктів, що присвячені загиблим. Проходить як їх героїзація, так і затвердження образи через те, що вони стали жертвами політичного та військового конфліктів. При цьому варто відзначити, що у міському просторі відображення даної образи все одно не настільки масштабне, як, наприклад, вшанування пам'яті загиблих у Другій світовій. Політики образи

реалізуються за рахунок того, що коли ми бачимо меморіал воїнам АТО, то відчуваємо біль втрати і образу на тих, хто до неї привів.

Також для міста характерне усунення існуючих раніше символів і встановлення нових. Причому останні транслують образу за рахунок зміни символічного значення пам'ятника, яке тепер пов'язано з потенційно травмуючою подією. Також травмою може виявитися сама установка нових символів, які йдуть врозріз з раніше існуючими.

Зараз символічні простори міст стають місцем боротьби за право утвердження власної ідеологічної та громадянської позиції. Зокрема в українському кейсі це найчастіше видно на прикладі зіткнень, які проходять на 9 травня. Такі зіткнення характерні чи не для кожного великого українського міста. Таким чином, місця образи, до яких можна віднести меморіали, пам'ятники, стають місцями актуальних політичних протистоянь. Біля них проходять зіткнення різних політичних груп і активістів, які намагаються символічно зробити це місце «своїм». Все це також говорить про те, що різні колективні образи сильні в українському суспільстві, що сприяє поглибленню розколів у сферах політики, культури.

Результати досліджень даного розділу наведено в публікаціях: [163, 164, 165].

## ВИСНОВКИ

Політики образи ми розглядали у невід'ємній зв'язці з політиками пам'яті, поняттям більш широким та розробленим у соціології. Але ми свідомо відмовилися від дослідження саме політик пам'яті. Натомість основний фокус у роботі робиться на політиках образи як їхньому різновиді.

Вони помітно вужче, зокрема їхня головна особливість полягає у апеляції до травматичного досвіду. Це можуть бути війни, дискримінації, геноциди, інші різновиди колективних травм. Апелюючи до травматичного досвіду, актори, що втілюють політики образи, виділяють дві категорії: себе як жертви та іншого як кривдника. Причому акцент на травматичному досвіді робиться свідомо. Він призваний актуалізувати подію (конфліктну) та підсилити розбіжності, що існують між різними сторонами відносно трактування тих чи інших подій. Тобто головна особливість політик образи – це їхній акцент на протиріччях, тому вони направлені не на примирення, а на їхню актуалізацію. Незважаючи на те, що політики образи частіше за все ґрунтуються на реальних подіях, пов'язаних з несправедливим обмеженням прав, травмами, дискримінаціями, вони також передбачають міфологізацію, тобто доповнення інформації про відносини сторін різними травматичними кейсами. Вони призвані викривити образ обох сторін. З одного боку є кривдник, який є винуватцем, а з іншого – постраждала сторона, що стала невинною жертвою.

Для визначення та концептуалізації політик образи, ми почали свій аналіз з поняття «колективна пам'ять». Її ми розуміємо як знання, образи, вірування щодо власного минулого, що об'єднують групу та передаються від одного покоління іншому. Найбільш доцільно її розглядати з точки зору конструктивізму. Зокрема, спираючись на підхід Хальбвакса, ми також розуміємо колективну пам'ять як не щось випадкове, а сплановано відібраний

набір подій, на яких робиться акцент при побудові історичного минулого різних соціальних груп.

Теоретико-методологічний аналіз продемонстрував, що частиною колективної пам'яті є колективна травма. Тобто відомості про геноциди, війни, та інші дискримінації. Травма і є тим базисом, на який спираються політики образи. Переважно при їх відтворенні акцент йде не на одному конфліктному епізоді, а на декількох. Вони можуть бути як пов'язані між собою, так і бути повністю автономними. Але ці кейси мають чітку структуру – вони демонструють наявність конфліктів між соціальними групами на різних етапах історії. Тобто політики образи передбачають апеляцію до кількох травмуючих епізодів, завдяки чому вдається сконструювати образи ворога (по відношенню до кривдника) та жертви (по відношенню до своєї групи). В контексті нашого дослідження поняття «політики образи», «політики пам'яті», «колективна пам'ять» і «колективна травма» зв'язані таким чином. Колективна пам'ять є сховищем інформації про різні історичні події, зокрема травми. Саме базуючись на знаннях про ці травми й втілюються політики образи, які є різновидом політик пам'яті. Для відтворення політик образи можна використовувати навіть давні документи і артефакти. Таким чином актори, намагаються провести аналогії між актуальною ситуацією і історичним минулим. Так демонструється, що наявність певних протиріч завжди була властива сторонам конфлікту.

Політики образи доцільно розглядати з позицій конструктивізму. Його теоретики вказуються на те, що відтворення політик образи передбачає присвоєння подіям або особистостям однозначних оцінок, фіксацію певного ставлення до історичної фігури, встановлення системи норм і цінностей, при якій підтримується в суспільстві підтримується негативним образ певної групи, раси, класу та їхніх представників. Підґрунтям для подальшого дослідження політик образи є роботи структуралістів, представників акторно-мережевої теорії.

Теоретико-методологічний аналіз предмета дослідження дозволив нам визначити політики образи як системи політичних дій, що носять публічний характер та спрямовані на збереження, репрезентацію і трансляцію знання про колективні травми, а також конструювання образу жертви по відношенню до власної групи та образу ворога щодо кривдника.

Травма носить для жертви насильницький характер і саме постраждала сторона визначає її як таку. Зазвичай для цього необхідні роки, аби суспільство могло «освідомити» травму. Згідно Александеру вона приписується групою самостійно. Це може відбуватися як в ретроспективі, але бувають випадки, коли подія відразу фіксується як травмуюча. Потім травма фіксується в колективній пам'яті за допомогою різних джерел інформації: легенд, міфів, підручників історії, художніх творів, топонімів, інших матеріальних об'єктів. Саме в колективній пам'яті травма «зберігається» і актуалізується в потрібний момент. Наприклад, при військовому чи політичному конфлікті. Тоді травма доповнюється актуальними новинами (подіями з місця бойових дій, інформацією про санкції та інші обмеження) і саме так втілюються політики образи. Фактично відбувається актуалізація вже наявного досвіду, а також додається інформація щодо поточних подій, що робить образ ворога релевантним для широких верств населення.

Теоретичне дослідження політик образи також демонструє, що функції політик образи багато у чому співвідносяться з функціями колективної пам'яті. Вони сприяють згуртуванню суспільства, захисту та/або міфологізації інформації про колективне минуле. Політики образи також направлені на ідентифікацію у суспільстві. Вони розділяють його членів у питаннях відношення до тієї чи іншої події. Також політики образи, особливо якщо їхнім актором є держава, сприяють уніфікації суспільства. За рахунок проведення заходів, спеціального маркування символічного простору, викладання історії у школі, створенню популярних образів, конструюється відношення до

кривдника. Той, хто його не розділяє, зіштовхується з санкціями. Головною функцією все ж можна назвати згуртування суспільства перед обличчям зовнішнього ворога. При чому, оскільки важливу роль у політиках образи грає міфологізаторство, цей зовнішній ворог у реальності може навіть не існувати або, що буває частіше за все, його загроза гіперболізується.

Кожна політика образи не схожа на іншу у плані набору подій, на які вона спирається. У кожної групи є свої травми і саме на них робиться акцент. Тому особливість конструювання політик образи полягає у виборі певної послідовності подій, на які б можна було спиратися та використовувати їх у якості базису для обґрунтування негативного відношення до кривдника. Тому кожна політика образи – це окремий набір кейсів та міфологем. Вони можуть перетинатися між собою, можуть навіть існувати вкрай подібні політики образи, які ґрунтуються приблизно на одному наборі подій, але між ними завжди будуть певні відмінності.

А ось у теоретичному плані політики образи більш одноманітні. Вони передбачають вибудування певної картини світу, в якій одна сторона однозначно звинувачується у бідах іншої. Тобто політики образи завжди передбачають апеляцію до кривдника та намагання домогтися відшкодувань (частіше за все – матеріальних) за заподіяні травми. Політики образи націлені не на згладження, а на актуалізацію існуючих протиріч, тому вони не можуть бути використані задля примирення сторін.

Особливо велика вірогідність проведення політик образи існує, коли між країнами або групами відбуваються актуальні протиріччя. У такому випадку знайдення історичних паралелей дозволить продемонструвати наявність давніх протиріч, що підсилить негативне сприйняття кривдника.

Найбільшими повноваженнями для відтворення політик образи володіє влада (перш за все державна, а вже потім – місцева), яка має законне право встановлювати певні законодавчі акти, «переписувати» історію, щоб трактувати

події в потрібному ключі, встановлювати пам'ятники, перейменовувати вулиці і іншими способами вкорінювати образу на масовому рівні. Однак зараз також підвищується роль соціальних мереж, лідерів думок, які транслиують точки зору, які вигідні групам, до яких вони належать, і таким чином також сприяють відтворенню політик образи.

Таким чином, політики образи складаються з конструювання негативного образу «кривдника» та образу своєї групи як «жертви». Це відбувається за рахунок відтворення стереотипів, міфологізації травм, створення образу опонента через ЗМІ. Політики образи – це апеляція до іншого, намагання його звинуватити та притягти до відповідальності. Паралельно з цим, вони направлені й на отримання власної вигоди.

Практично політики образи можуть бути втілені у різних сферах суспільного життя від інституту освіти до художніх творів. Ми у своєму дослідженні фокусуємося на міському просторі та кінематографі. Перший – це частина нашої повсякденності. Структуруючи міський простір, влада втілює політики образи у потрібному для неї контексті. Дослідження міського простору продемонструвало, що процедурно це передбачає встановлення пам'ятників, символів, об'єктів малої архітектурної форми, які пов'язані з травматичними подіями. Це можуть бути вулиці, названі на честь жертв, пам'ятники загиблим на війні, меморіали. Таким чином відбувається відтворення певної соціальної структури, при якій одна група і її представники сприймаються як жертви. Головною відмінністю відтворення політик образи є той факт, що топонім, пам'ятник або інший символ є пов'язаним з жертвами, трагічними подіями, страхами. Тобто зіткнення з таким об'єктом призводить до відтворення образів жертви, актуалізації травми. Тому структурування та фреймування міського простору – це невід'ємна частина політик образи.

Ще більш поширеним є процес перейменування вулиць, який передбачає витіснення одних історичних персоналій і заміну їх на інші. Нові назви також



здатні служити у якості вираження політик образи. Причому сама зміна найменувань також є травмуючою подією для певної частини населення.

Ще однією особливістю відтворення елементів політик образи в міському просторі є наявність її локальної версії. Вона передбачає, що в населеному пункті є пам'ятник або топонім, який присвячений місцевому жителю. Наприклад, учасникам Другої світової війни, АТО / ООС. Увічнення пам'яті місцевих жителів – це спроба продемонструвати їхню соціальну значимість. До того ж таким чином городяни усвідомлюють, що їхні земляки також внесли вклад в загальну справу. вони відчують себе причетними до образи і, відповідно, поділяють її. Тому відтворення політик образи на просторовому рівні характерно практично для будь-якого населеного пункту.

Встановлення пам'ятників, топонімів та інших об'єктів також є селективним, штучним процесом. Паралельно з тим, як одні історичні персоналії і події отримують широке висвітлення, інші представлені лише периферійно або відсутні зовсім. Скупчення найбільшої кількості пам'ятників і топонімів демонструє, яка образа є магістральною (за умови, що об'єкти саме апелюють до травми). Також при аналізі ми приділяли увагу об'єктам які чітко пов'язані з релігійною або національною (націоналістичною) символікою. Вони також можуть служити засобами відтворення політик образи.

Не менш важливу роль для них грають й ритуали. Вони передписують, демонструють новому поколінню які події є для нас важливими, на які травми варто звертати увагу, а які ігноруються.

Ще однією стратегією відтворення образи є трансляція певних образів і стереотипів через художні та документальні фільми. Найчастіше це проявляється в тому, що на екрані знаходять відтворення образи жертви і ворога, що дозволяє глядачеві сформувати систему відносин, при якій виробляється образа по відношенню до одного з героїв (або групи осіб) і груп, з якою він себе співвідносить. Найчастіше подібну функцію виконують фільми,

пов'язані з бойовими діями. У них транслюється образ однієї сторони як невинної жертви, а іншої як «кривдника». Також повністю знімається вина цієї сторони, вся вина переноситься виключно на кривдника. Доповнюватися це може демонстрацією системи відносин, при якій позитивний герой виявляється в ролі жертви і отримує несправедливі покарання, травми (у тому числі і фізичні). Також створенню образу ворога сприяє демонстрація жорстокості з боку негативного персонажа, наруга або зневажливе ставлення до державних символів.

У кінематографі особливу роль грають образи, що транслюються на екрані, використовувані символи. Вони допомагають глядачам «зчитувати» те, що демонструється на екрані і переносити це в реальне життя. Таким чином стає актуальною картина світу, в якій одна сторона демонструється в якості жертви, а інша розглядається в ролі потенційного ворога. Причому до актуалізації політик образи можуть призводити навіть не найочевидніші епізоди. Тобто фільм може бути присвячений умовно «нейтральній» тематиці, але лише кілька реплік героїв або продемонстровані образи сприяють зміцненню образи.

Емпіричне дослідження також було вирішено проводити, спираючись на дві сфери відтворення політик образи. В якості місця її вивчення було обрано міський простір Харкова. Свою увагу ми акцентували саме на появі нових символів, які з'явилися після 2014-го року, як реакції на ті соціальні та політичні зміни, які відбулися в місті та країні. Так, дослідження продемонструвало, що в Харкові з'явилися: 1) нові топоніми, названі на честь жертв Революції гідності (вулиці, назви зупинок громадського транспорту); 2) пам'ятники, присвячені жертвам, що загинули у АТО; 3) меморіальні дошки на честь жертв Революції гідності.

Знайшлися і більш примітні форми. Наприклад, це намет «Все для перемоги». На ньому активно демонструються символи дій, що маркуються у

якості злочинів, скоєних РФ проти України, а також інших держав. Наявність снаряда на території комплексу покликане додатково укоренити образу, нагадати про проведення бойових дій. Також примітний той факт, що розташований намет в самому центрі міста, тому щодня з ним стикаються велика кількість харків'ян і гостей міста, що таким чином сприяє у них відтворенню травматичного досвіду.

Також примітний Монумент Захиснику України. Він сприяє укоріненню в колективній пам'яті інформації про жертви АТО. Таким чином конструється ставлення до них, а також до військового супротивника. Це також сприяє утвердженню образи по відношенню до кривдника.

Також нами було проведено порівняння фільмів, які виходили в український прокат в 2010-2013 рр. і 2014-2019 рр. Кінематограф, як засіб трансляції політик образи, також зазнав за цей період певних змін. В першу чергу вони пов'язані з забороною на демонстрацію російських фільмів. Однак обидва досліджуваних слота мали чимало схожих рис. Наприклад, найбільша кількість фільмів, в яких втілені політики образа, в обох випадках була присвячена тематиці Другої світової війни. Тільки якщо перший слот умовно відображає її «проросійське» відображення, то другий умовно «прозахідний». Тобто в першому слоті згадувалося про подвиги радянських солдатів, а в другому – союзників.

Було виявлено, що набагато більші зміни відбулися в фільмах українського виробництва. По-перше збільшилася їхня кількість, по-друге, український кінематограф відреагував на загострення політичної обстановки в країні. Це підтверджує нашу першу гіпотезу. Серед таких картин виділяються «Кіборги», «Позивний "Бандерас"», «Іловайськ 2014. "Батальйон Донбас"» і багатьох інших. У них знаходять відображення трансляція образів ворога та жертви. Також на екрані глядачі можуть бачити масу стереотипних, шаблонних уявлень про військових та місцевих мешканців. Створені образи жертв і ворогів,

демонструється неповага до державних символів з боку умовно антиукраїнських персонажів. При цьому варто зазначити, що і до 2014-го року зустрічаються політики образи у фільмах українського виробництва, що підтверджує другу гіпотезу емпіричної частини дослідження. Також відмітимо, що якщо раніше використовувалися тільки історичні персонажі, то тепер і в фільмах транслюються і актуальні події, що посилює сприйняття і емоційне співпереживання головним героям картин.

Аналіз продемонстрував, що загалом у картинах найбільш поширеними є образи на нацистську Німеччину. Але найбільш показовим є сучасне українське кіно, у якому знаходять місце політики образи відносно зовнішнього ворога та частини власне населення України. Вони зображені у якості ворогів, українофобів. Також для відтворення політик образи важливий той факт, що у сучасних фільмах українського виробництва вона актуалізується й відносно СРСР, Радянської Росії. Це дозволяє додатково створити картину постійного протистояння між державами.

Стосовно третьої гіпотези, відмітимо, що вона підтвердилася лише частково. Зазвичай у картинах дійсно є лише поодинокі епізоди, які можна вважати відтворенням політик образи. Але сучасні українські фільми, що вийшли на екран після 2014 року, рясніють подібними епізодами, довкола яких й вибудовується сюжет картин.

Аналіз також показав, що більшість українських картин було вироблено за рахунок держави, тобто на екранах транслюються образи, сюжети та цінності, які поділяє і намагається впровадити влада. Це демонструє, що у відтворенні політик образи і підтримці її релевантного стану зацікавлені можновладці.

Емпіричне дослідження в першу чергу носить ілюстративний потенціал і демонструє одні з найбільш очевидних сфер, де політики образи знайшли своє відтворення. Використання якісних методів таких як кейс-стаді, дискурс-аналіз, та «прогулянка містом» дозволило побачити очевидні і незвичайні приклади

відображення травматичного досвіду. Також, незважаючи на те, що це не увійшло в основну частину дослідження, можна відзначити, що нові символи з'явилися чи не у всіх українських містах.

Оскільки проблематика політик образи дуже широка, а нами були обрані конкретні сфери її відтворення, відзначимо, що існує великий потенціал для подальшого дослідження обраної тематики. Можна звернути увагу на регіональні аспекти її відтворення або ж прояви в інших сферах мистецтв. Також цікавим виглядає вивчення нових форм відображення політик образи, зокрема з використанням соціальних мереж. Наприклад, актуальним було б моніторингове дослідження, в якому б вивчалися форми їхнього прояву з боку офіційної влади як органу, який представляє інтереси населення. Так, в контексті нашої роботи ми вже згадували про те, що запуск і популяризація хештегів в соціальних мережах можуть служити виразом політик образи. Тому можна подивитися як МЗС України таким чином привертає увагу світової громадськості до проблем, які є актуальними для нашої країни, які використовує методи і які теми актуалізуються.

Оскільки дана тема практично не розроблена на емпіричному рівні, то аналіз нових форм відтворення політик образи був би вельми актуальним. В цьому наша робота може служити тільки невеликим теоретичним підґрунтям. Подальша тематика вивчення політик образи в Україні досить цікава, з урахуванням актуальної політичної ситуації і кризи в різних сферах суспільного життя.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Хальбвакс М. Коллективная и историческая память. *Неприкосновенный запас*. 2005. № 2–3. С. 8–27. URL : <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/kollektivnaya-i-istoricheskaya-pamyat.html> (дата обращения: 07.06.2019).
2. Хальбвакс М. Социальные рамки памяти / пер. с фр. и вступ. ст. С. Н. Зенкина. Москва : Новое изд-во, 2007. 348 с.
3. Репина Л. П. Культурная память и проблемы историописания (историографические заметки). Москва : ГУ ВШЭ, 2003. 44 с. (Препринт WP6/2003/07).
4. Connerton P. How modernity forgets. Cambridge : Cambridge University Press, 2009. 149 p.
5. Емельянова Т. П. Коллективная память о событиях отечественной истории: социально-психологический подход. Москва : Ин-т психологии РАН, 2019. 299 с.
6. Halbwachs M. La mémoire collective. Paris : PUF, 1950. 172 p.
7. Копп-Оберштебринк Г., Шипке К. Понятие «архив» между теорией и практикой : пер. с нем. URL : <http://www.urokiistorii.ru/memory/arc/51650> (дата звернения: 14.09.2020).
8. Емельянова Т. П. Коллективная память в контексте обыденного политического сознания. *Знание. Понимание. Умение : информ. гуманитар. портал*. 2012. № 4 (июль – август). URL : [http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2012/4/Emelianova\\_Collective-Memory/](http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2012/4/Emelianova_Collective-Memory/) (дата обращения: 24.09.2020)
9. Франция-память / П. Нора, М. Озуф, Ж. де Пюимеж, М. Винок. Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербур. ун-та, 1999. 333 с.
10. Разлогов К., Васильев А, Кчеляева Н. Культурная память в контексте формирования национальной идентичности России в XXI веке : кол.

моногр. / отв. ред. Н. А. Кочеляева. Москва : Совпадение, 2015. 168 с.

11. Hutton P. Memory and History at the End of History. New Hampshire : University Press of New England, 2000). P. 114-128.

12. Зерубавель Я. Динамика коллективной памяти. URL : [http://velib.com/read\\_book/bez\\_avtora/imperija\\_i\\_nacija\\_v\\_zerkale\\_istoricheskoyj\\_pamjati\\_i\\_sbornik\\_statejj/jael\\_zerubavel\\_dinamika\\_kollektivnoj\\_pamjati](http://velib.com/read_book/bez_avtora/imperija_i_nacija_v_zerkale_istoricheskoyj_pamjati_i_sbornik_statejj/jael_zerubavel_dinamika_kollektivnoj_pamjati) (дата обращения: 13.05.2020).

13. Терентьев Е. А. Теоретико-методологическая концептуализация топонимических практик (на примере Москвы и Санкт-Петербурга) : дис. ... канд. социол. наук : 22.00.01 «Теория, методология и история социологии». Москва, 2016. 235 с.

14. Сульжицкий И. С. Десакрализация коллективной памяти о Холокосте: кейс Государственного музея Аушвиц-Биркенау. *Журн. Белорус. гос. ун-та. Социология.* 2018. № 2. С. 48–66. URL : <http://elib.bsu.by/handle/123456789/205575> (дата обращения: 07.03.2020).

15. Чикишева А. С. Феномен ностальгии в постсоветской массовой культуре. *Фундаментальные проблемы культурологии* : сб. ст. по материалам конгресса. Москва, 2009. Т. 6. Культурное наследие: От прошлого к будущему. С. 267–277.

16. Ерохина Е. А. Историческая память этнической общности в динамике социокультурных трансформаций. *Вестн. Новосибир. гос. ун-та. Серия «Философия».* 2008. Т. 6, № 1. С. 92–97. URI: <https://lib.nsu.ru/xmlui/handle/nsu/7078> (дата обращения: 08.10.2019).

17. Хирш М. Что такое постпамять / пер. К. Харланова. URL : [urokiistorii.ru/node/](http://urokiistorii.ru/node/) (дата обращения: 11.12.2020).

18. Хлевнюк Д. Бернанд Гизен. Триумф и травма. *Социол. обозрение.* 2010. Т. 9. № 2. С. 112–117.

19. Полляк М. Память, забвение, молчание. *Психоанализ и науки о человеке* / под ред. Н. С. Автономовой, В. С. Степина. Москва, 1995. С. 191–216.
20. Жуков Д. С. Коллективная память: ключевые исследовательские проблемы и интерпретации феномена. *Ineternum*. 2013. № 1(8). С. 6–16. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/kollektivnaya-pamyat-klyuchevye-issledovatel'skie-problemy-i-interpretatsii-fenomena/viewer> (дата обращения: 12.08.2019).
21. Smith Anthony D. *The Ethnic Origins of Nations*. Oxford : Basil Blackwell, 1986. 312 p.
22. Рикёр П. Память, история, забвение / пер. с фр. Москва : Изд-во гуманит. лит., 2004. 728 с. (Французская философия XX века).
23. Lowenthal D. *The Past is a Foreign Country*. Cambridge : Cambridge University Press, 1985. 660 p.
24. Руссо А. Черные страницы национального прошлого. Послевоенная история и историческая память. *Психоанализ и науки о человеке* / под ред. Н. С. Автономовой, В. С. Степина. Москва, 1995. С. 217–232.
25. Rimé B., Christophe V. How Individual Emotional Episodes Feed Collective Memory. *Collective Memory of Political Events: Social Psychological Perspectives*. Mahwah, New York, 1997. P. 131–146.
26. Zheng W. National Humiliation, History Education, and the Politics of Historical Memory: Patriotic Education Campaign in China. *International Studies Quarterly*. 2008. Vol. 52(4). P. 783–806. DOI: 10.1111/j.1468-2478.2008.00526.x.
27. Eyerman R. Cultural Trauma: Slavery and the Formation of African American Identity. *Cultural Trauma and Collective Identity* / J. Alexander, R. Eyerman, B. Giesen, N. Smelser, P. Sztompka. Berkeley; Los Angeles; London, 2001. P. 60–111.
28. Зерубавель Я. Динамика памяти. *Ab Imperio*. 2004. № 3. С. 71–90.
29. Chatterjee P. The Nation in Heterogeneous Time. *Nationalism and its Futures* / ed. U. Özkirimli. London : PalgraveMacmillan, 2003. P. 35.



30. Schwartz B., Heinrich H. A. Cultural Frames of Memory and Responsibility: America and Germany / Framing Public Memory / ed. Kendall Phillips, Birmingham, AL : University of Alabama Press, 2004. 280 p.

31. Аникин Д. А. Стратегии политики памяти на постимперском пространстве. *Изв. Саратов. ун-та. Серия «Философия. Психология. Педагогика»*. 2012. Т. 12, вып. 2. С. 34–38. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/strategii-politiki-pamyati-na-postimperskom-prostranstve> (дата обращения: 18.09.2020).

32. Поцелуев С. П. «Символическая политика»: к истории концепта. *Символическая политика*. Москва, 2012. Вып. 1. Конструирование представлений о прошлом как властный ресурс. С. 17–52. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolicheskaya-politika-k-istorii-kontsepta> (дата обращения: 16.09.2020).

33. Концептуальные основания политики памяти и перспективы постнациональной идентичности / В. Н. Сыров, О. В. Головашина, Д. А. Аникин, А. В. Овчинников, А. А. Линченко. Томск : Томский гос. ун-т, 2019. 224 с.

34. Линченко А. А., Беляева Е. В. Союзное государство – общая память? Этические основания исторической политики России и Беларуси в XXI веке. *Дискурс-Пи* : науч. журн. 2020. № 2 (39). С. 97–111. DOI: 10.24411/1817-9568-2020-10206.

35. Гуссерль Э. Собрание сочинений : пер. с нем. Москва, 1994. Т. 1. Феноменология внутреннего сознания времени. С. 8–9.

36. Ассман Я. Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. Москва : Языки славянской культуры, 2004. С. 52–54.

37. Илизаров Б. С. Роль ретроспективной социальной информации в формировании обще-ственного сознания в свете представлений о социальной памяти. *Вопр. философии*. 1985. № 8. С. 65.

38. Устьянцев В. Б. Жизненное пространство социальной памяти: проблемы генезиса. *Материалы Пятых Страховских чтений* (г. Саратов, 3–5 нояб. 1995 г.). Саратов, 1996. С. 67.

39. Устьянцев В. Б. Культура и социальная память. *Закон возрастания роли культуры*. Саратов, 1998. С. 5–10.

40. Румянцева М. Ф. Историческая память и механизмы социальной идентификации. *Мир психологии*. 2001. № 1. С. 105–106.

41. Уйбо А. С. Информационный подход к проблеме объективности реконструкции историче-ского прошлого. *Философские науки*. 1982. № 1. С. 32–33.

42. Мінк Ж., Неймайєр Л., Боннар П. Європа та її болісні минушини / пер. з фр. Є. Марічева. Київ : Ніка–Центр, 2009. 272 с.

43. Дейнеко О. Соціальна згуртованість як категорія державної політики: особливості конструювання в українському законодавстві. *Вісн. НЮУ імені Ярослава Мудрого*. Серія «Філософія, філософія права, політологія, соціологія». 2021. Т. 2. № 49. С. 198–215. DOI : <https://doi.org/10.21564/2663-5704.49.229332>.

44. Fortunati V., Lamberti E. Cultural Memory: a European Perspective. *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook* / ed. by A. Erll, A. Nunning. Walter de Gruyter GmbH & Co, 2008. P. 127–137. URL : <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110207262.2.127/html> (date of application: 21.03.2020).

45. Rüsen J. Trauma and Mourning in Historical Thinking. *Journal of Interdisciplinary Studies in History and Archaeology*. 2004. Vol. 1(1). P. 9–18.

46. Серто М. де. Изобретение повседневности. 1. Искусство делать / пер. с фр. Д. Калугина, Н. Мовниной. Санкт-Петербург : Изд-во Европ. ун-та, 2013. 330 с.
47. Ассман А. Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика. Москва : Новое лит. обозрение, 2014. 328 с.
48. Ассман Я. Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. Москва : Языки славянской культуры, 2004. 355 с.
49. Голюков О. С. Фабрикація порядку. Знання в конституюванні соціального: монографія. Харків : Харків. нац. ун-т імені В. Н. Каразіна, 2018. 592 с.
50. Адорно Т. Что значит «проработка прошлого»? *Неприкосновенный запас*. 2005. № 2–3 (40–41). С. 36–45. URL : <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/chto-znachit-prorabotka-proshlogo.html> (дата обращения: 13.02.2020).
51. Olick J. K. From Collective Memory to the Sociology of Mnemonic Practices and Products. *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook* / ed. by A. Erll, A. Nunning. Walter de Gruyter GmbH & Co, 2008. P. 151–161.
52. Дейнеко О. Міжгрупові розколи в об'єднаних територіальних громадах: ризики послаблення соціальної згуртованості в децентралізованій Україні. *Соціологічні студії*. 2020. № 2(17). С. 55–65. DOI: 10.29038/2306-3971-2020-02-55-65.
53. Русакова О. Ф. Томография радикализма. *Дискурс-Пи : науч.-практ. альманах*. Екатеринбург, 2001. Вып. 1. С. 86–92.
54. Болтански Л., Тевено Л.. Критика и обоснование справедливости: Очерки социологии градов. Москва : Новое лит. обозрение, 2013. 576 с.

55. Дюркгейм Э. Социология. Ее предмет, метод, предназначение / пер. с фр., сост., послесл. и примеч. А. Б. Гофмана. Москва : Канон, 1995. 352 с.
56. Калинин И. Археология национального знания. *Неприкосновенный запас*. 2012. № 1. С. 87–91.
57. Линченко А. А., Аникин Д. А. Политика памяти как предмет философской рефлексии. *Вестн. Вятского гос. ун-та*. 2018. № 1. С. 19–25. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/politika-pamyati-kak-predmet-filosofskoy-refleksii> (дата обращения: 09.09.2020).
58. Бордюгов Г. А. «Войны памяти» на постсоветском пространстве. Москва : АИРО-XXI, 2011. 256 с.
59. Deineko O. O. Social Cohesion in Decentralized Ukraine: From Old Practices to New Order. *Studia Socjologiczne*. 2021. № 1(240). P. 117–138. DOI: 10.24425/sts.2021.136281.
60. Миллер А. И. История империй и политика памяти. *Наследие империй и будущее России* / ред. А. И. Миллер. Москва, 2008. С. 25–58.
61. Якубин А. Л. Политики памяти в объединенной Европе: общность, партикулярность, ассамбляж. *Политическая наука*. 2014. № 2. С. 183–203. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/politiki-pamyati-v-obedinennoy-evrope-obshnost-partikulyarnost-assamblyazh/viewer> (дата обращения: 11.12.2020).
62. Филиппова О. Музей как публичное пространство конструирования и репрезентации идентичности: Приднестровье как case study. *Методологія, теорія та практика соціологічного аналізу сучасного суспільства*. Харків, 2007. С. 401–409.
63. Хаттон П. История как искусство памяти. Санкт-Петербург : Владимир Даль, 2004. 424 с.
64. Дюков А. Историческая политика или политическая память. *Международная жизнь*. 2010. № 1. С. 133–148.

65. Trauma: Explorations in Memory / ed. C. Caruth. Johns Hopkins University Press, 1995. 288 p..

66. Козеллек Р. Можем ли мы распоряжаться историей? *Отечественные записки*. 2004. № 5. С. 226–241. URL : <https://magazines.gorky.media/oz/2004/5/mozhem-li-my-rasporyazhatsya-istoriej-iz-knigi-proshedshee-budushhee-k-voprosu-o-semantike-istoricheskogo-vremeni.html> (дата обращения: 09.11.2020).

67. Идентичности и репрезентации прошлого: «круглый стол». *ПОЛИТЭКС*. 2010. Т. 6, № 3. С. 279–292. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/identichnosti-i-reprezentatsii-proshlogo/viewer> (дата обращения: 09.11.2020).

68. Burke L., Faulkner S. Introduction: Memory is Ordinary. *The Politics of Cultural Memory* / ed. by L. Burke, S. Faulkner, J. Aulich. Cambridge Scholars Publishing, 2010. P. 1–25.

69. Аникин Д. А. Топология социальной памяти: методологические основания и стратегии репрезентации. Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 2014. 172 с.

70. Koselleck R. Erfahrungswandel und Methodenwenschel. Eine historisch-antropologisch Skizze. *Zeitschichten Studien zur Historik Mit einem Beitrag von Hans-Georg Gadamer* / Reinhart Koselleck. Frankfurt am Main, 2000 S. 27–78.

71. Meier Ch., Rüsen J. Historische Methode Christian Meier. Munchen, 1988. S. 52. (Theorie der Geschichte, Bd. 5).

72. Гофман А. Б. Справедливость как социологическая идея: от классики к современности. *Личность. Культура. Общество*. междунар. журн. соц. и гуманит. наук. 2017. Т. 19. Вып.1-2, №93–94. С. 65–79. DOI: 1606-951X.2016.2.21.

73. Гарькавец С. А., Яковенко С. И. Обида и ее инсталляция в контексте российско-украинских отношений. *Фундаментальные исследования в практиках ведущих научных школ*. 2014. № 4. URL : [fund-issled-interm.esrae.ru/4-47](http://fund-issled-interm.esrae.ru/4-47) (дата обращения: 08.10.2020).

74. Царева Е. С. Обида как форма реагирования на проявления агрессивности в общении. *Вестн. Брянского ун-та*. 2015. № 2. С. 126–129. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/obida-kak-forma-reagirovaniya-na-proyavleniya-agressivnosti-v-obschenii> (дата обращения: 08.10.2020).

75. Юнг К. Г. Психология бессознательного. Москва : Когито-Центр, 2006. 352 с.

76. Перлз Ф. Практика гештальттерапии / пер. М. П. Папушна. Москва : Ин-т общегуманит. исслед., 2001. 288 с.

77. Paez D. Mémoire collective et représentations sociales de l'Histoire // Les représentations sociales. Théorie, méthodes et applications / D. Paez, M. Bobowik, L. Guissme, Liu J et al. *Les représentations sociales Théories, méthodes et applications*. 2016. P. 539–552. URL : <http://www.europhd.net/bibliographic-item/m%C3%A9moire-collective-et-repr%C3%A9sentations-sociales-de-l%E2%80%99histoire> (date of application: 05.08.2020).

78. Olick J. K., Levy D. Collective Memory and Cultural Constraint: Holocaust Myth and Rationality in West German Politics. *American Sociological Review*. 1997. Vol. 62(6). P. 921–936. DOI: <https://doi.org/10.2307/2657347>.

79. Вельцер Х. История, память и современность прошлого. *Неприкосновенный запас*. 2005. № 2–3. URL : <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/istoriya-pamyat-i-sovremennost-proshlogo.html> (дата обращения: 15.05.2021).

80. Alexander J. C. Toward a Theory of Cultural Trauma. *Cultural Trauma and Collective Identity* / J. Alexander, R. Eyerman, B. Giesen, N. Smelser, P. Sztompka. Berkeley; Los Angeles; London, 2001. P. 1–30.

81. Айерман Р. Культурная травма и коллективная память. *Новое лит. обозрение*. 2016. № 5. С. 42–54. URL : [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/141\\_nlo\\_5\\_2016/article/12171/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/141_nlo_5_2016/article/12171/) (дата обращения: 14.04.2019).
82. Штомпка П. Социальное изменение как травма (статья первая). *Социс*. 2001. № 1. С. 6–16. URL : <http://ecsocman.hse.ru/socis/msg/19004905.html> (дата обращения: 17.09.2020).
83. Общество обиженных. *Рабкор* : интернет-журн. 2008. URL : [http://rabkor.ru/columns/editorials/2008/12/23/that\\_kind\\_of\\_society/](http://rabkor.ru/columns/editorials/2008/12/23/that_kind_of_society/) (дата обращения: 17.10.2020).
84. Luhmann N. Die Politik der Gesellschaft. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2000. 444 S.
85. Музылёв А. Розвиток і поширення радикальних ідей в умовах сучасних демократичних суспільств. *Грані*. 2018. Т. 21, № 4. С. 65–71. DOI: 10.15421/171858.
86. Музылёв А. Коллективная обида: к вопросу определения феномена. *Соціологічні студії*. Луцьк, 2019. № 2 (15). С. 21–29. URL : <http://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/16839> (дата обращения: 12.03.2020).
87. Музылёв А. В. Факторы развития радикализма на личностном уровне. *Соціологія у (пост)сучасності* : зб. тез доп. XVI Міжнар. наук. конф. студентів, аспірантів, докторантів та мол. вчених, (м. Харків, 15–16 берез. 2018 р.) / ХНУ імені В. Н. Каразіна. Харків, 2018. С. 70–71.
88. Музылёв А. В. Специфика формирования коллективной памяти в условиях трансформирующихся обществ. *Україна – горизонти майбутнього: соціально-гуманітарний контекст*: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. Дніпро, 2019. С. 20–22. URL : [https://www.dnu.dp.ua/docs/ndc/202/Ukraine\\_gor\\_mayb.pdf](https://www.dnu.dp.ua/docs/ndc/202/Ukraine_gor_mayb.pdf) (дата звернення: 03.09.2020).

89. Музылєв А. Потенциал актуализации контрпамяти в современном украинском обществе. *Соціологія у (пост)сучасності* : зб. тез доп. XVI Міжнар. наук. конф. студентів, аспірантів, докторантів та мол. вчених, (м. Харків, 12-13 берез. 2020 р.) / ХНУ імені В. Н. Каразіна. Харків, 2020. С. 126–127.

90. Музильов О. В. Складові травмогенної ідентичності. *Інноваційні пріоритети розвитку наукових знань*: матеріали II наук.-практ. конф., (м. Київ, 27-28 берез. 2020 р.). Херсон, 2020. С. 131–134. URL : <http://molodyvcheny.in.ua/files/conf/other/45march2020/45march2020.pdf> (дата звернення: 03.08.2020).

91. Серто М., де. По городу пешком / пер. с фр. А. Космарского. *Communitas*. 2005. № 2. С. 80–87. URL : <https://docplayer.com/28253255-Po-gorodu-peshkom-3-mishel-de-serto.html> (дата обращения: 10.02.2019).

92. Ассман А. Трансформации нового режима времени. *Новое лит. обозрение*. 2012. № 4. С. 16–31. URL : <https://magazines.gorky.media/nlo/2012/4/transformaczii-novogo-rezhima-vremeni.html> (дата обращения: 13.04.2021).

93. Анциферов Н. П. «Непостижимый город...». Ленинград : Лениздат, 1991. 335 с.

94. Гревс И. М. Экскурсии в трудовом методе образования. *Трудовая школа в свете истории и современности* : сб. ст. под ред. М. М. Рубинштейна. Ленинград, 1924. С. 171–197.

95. Delanty G. Models of european identity: reconciling universalism and particularism. *Perspectives on European Politics and Society*. 2002. Vol. 3(3). P. 345–359. DOI: [10.1080/15705850208438841](https://doi.org/10.1080/15705850208438841).

96. Вахштайн В. Коллективная память как ресурс концептуализации публичных и частных пространств в мегаполисе. Москва : РАНХиГС, 2018. 38 с. URL : [https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=3150269](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3150269) (дата обращения: 12.10.2019).



97. Latour B. On actor-network-theory: A Few Clarifications plus more than a few Complications. *Philosophical Literary Journal Logos*. 2017. Vol. 27(1). P. 173–197. DOI: [10.22394/0869-5377-2017-1-173-197](https://doi.org/10.22394/0869-5377-2017-1-173-197).

98. Сорока Ю. Соціокультурні зміни та місто. *Соціологія міста* : навч. посіб. / Л. Малес, В. Середя, М. Соболевська, Ю. Сорока та ін. ; за заг. ред. О. Міхеєвої. Донецьк, 2010. С. 166–182.

99. Джадт Т. «Места памяти» Пьера Нора: Чьи места? Чья память? *Ab imperio*. 2004. № 1. С. 44–71. URL : <https://muse.jhu.edu/article/559965/pdf> (дата обращения: 13.09.2020).

100. Чеканцева З. А. Память и национальная идентичность в исторической культуре Франции. *Диалог со временем*. 2017. Вып. 59. С. 54–80.

101. Коллинз Р. Программа теории ритуала интеракции. *Журн. социологии и соц. антропологии*. 2004. Т. 7, № 1 (25). С. 27–39.

102. Коллинз Р. Социология философий. Новосибирск : Сибир. хронограф, 2002. 1281 с.

103. Лойко О. Т. Ритуал в социальной памяти. *Изв. Томского политехн. ун-та*. 2004. Т. 307, № 4. С. 151–156. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/ritual-v-sotsialnoy-pamyati> (дата обращения: 11.09.2020).

104. Хамрина Ю. А. Воспроизводство социального посредством ритуала. *Вестн. Томского гос. ун-та*. 2011. № 353. С. 59–62. URL : <https://sun.tsu.ru/mminfo/000063105/353/image/353-059.pdf> (дата обращения: 08.05.2021).

105. Вульф К. Производство социального: ритуал, эмоции, воспоминания. *Журн. социологии и соц. антропологии*. 2010. Т. 8, № 3. С. 23–50.

106. Collins R. *Interaction Ritual Chains*. Princeton, New York : Princeton Univ. Press, 2004. 439 p.

107. Тимофеев М. Ю. Помни о Матери-Родине! Конкурирующие места памяти. *Лабиринт* : журн. соц.-гуманит. исслед. Москва, 2015. № 4. С. 43–63.

URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/mihail-timofeev-pomni-o-materi-rodine-konkuriruyuschie-mesta-pamyati> (дата обращения: 10.09.2020).

108. Дюркгейм Э. Ценностные и «реальные» суждения. *Социология. Ее предмет, метод, предназначение* / Э. Дюркгейм ; пер. с фр., сост., послесл. и примеч. А. Б. Гофмана. Москва, 1995. С. 286–304.

109. Alexander J., Smith Ph. The Strong Program in Cultural Theory: Elements of a Structural Hermeneutics. *Handbook of Sociological Theory* / ed. by J. Turner. New York, 2001. P. 135–150.

110. Капицын В. Семиозис городского патриотизма опыт осмысления теории и практики. *Вестн. Рязан. гос. ун-та*. 2014. № 3. С. 27–35.

111. Busá A. City of memory. *Encyclopedia of urban studies* / ed. by R. Hutchison. Los Angeles ; London ; New Delhi, 2010. P. 158–160.

112. Golikov A. (Re-)naming and decommunization in Ukrainian: Macropolicies, historical memory and the risks of mediatization (Kharkiv case). *Ideology and Politics Journal*. 2020. Vol. 1(15). P. 33–37. DOI: <https://doi.org/10.36169/2227-6068.2020.01.00003>.

113. Анкерсмит Ф. Возвышенный исторический опыт. Москва : Европа, 2007. 30 с.

114. Касьянов Г. Past continuous: історична політика 1980-х – 2000-х. Україна та сусіди. Київ : Laurus, Антропос-Логос-Фільм, 2018. 420 с.

115. Гриценко О. Хроніка боротьби з національною пам'яттю (про статтю Г. Касьянова). Ч. 1. *Historians.in.ua*. URL : <http://www.historians.in.ua/index.php/en/dyskusiya/1790-oleksandr-hrytsenko-khronika-borotby-z-natsionalnoiu-pam-iattiu-pro-stattiu-h-kasianova-chastyna-1> (дата звернення: 13.09.2020).

116. Козеллек Р. «Пространство опыта» и «горизонт ожиданий» – две исторические категории. *Социология власти*. 2016. Т. 28. № 2. С. 149-173. URL :

<https://cyberleninka.ru/article/n/prostranstvo-opyta-i-gorizont-ozhidaniy-dve-istoricheskie-kategorii> (дата обращения: 03.02.2021).

117. Трубина Е. Город в теории: опыт осмысления пространства. Москва : Новое лит. обозрение, 2011. 519 с.

118. Элланд К. Среда обитания: Как архитектура влияет на наше поведение и самочувствие. Москва : Альпина Паблишер, 2016. 288 с.

119. White H. The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation. Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 1987. 237 p.

120. Ассман А. Новое недовольство мемориальной культурой / пер. с нем. Б. Хлебникова. Москва : Новое лит. обозрение, 2016. 232 с.

121. Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. Москва : Языки славянской культуры, 2004. 368 с.

122. Волков Е. В., Пономарева Е. В. Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти. *Вестн. Южно-Урал. гос. ун-та. Серия «Социально-гуманитарные науки»*. 2012. Вып. 18. № 10. С. 22–25. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/igrovoe-kino-kak-istoricheskiy-istochnik-dlya-izucheniya-kulturnoy-pamyati> (дата обращения: 09.09.2020).

123. Ферро М. Кино и история. *Вопр. истории*. 1993. № 2. С. 47–57.

124. Слесарчук В. А. Советский художественный кинематограф как исторический источник: к методологии изучения. *Filo Ariadne* : электрон. науч. журн. 2018. № 4(12). С. 216–225. — URL : <http://filoariadne.esrae.ru/pdf/2018/4/251.pdf> (дата обращения: 14.09.2020).

125. Лотман Ю. М. Память в культурологическом освещении. *Избранные статьи : в 3 т.* / Ю. М. Лотман. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 200–202.

126. В России отменили прокат фильма «Смерть Сталина» *Meduza*. 2018. URL : <https://meduza.io/news/2018/01/23/v-rossii-otmenili-prokat-filma-smert-stalina> (дата обращения: 14.08.2020).

127. Ваулина Ф. Сервис HBO Max вернет фильм "Унесенные ветром" со специальным предисловием. *Зеркало недели*. 2020. 15 июня. URL : <https://zn.ua/CULTURE/servis-hbo-max-vernet-film-unesennye-vetrom-so-specialnym-predisloviem-357596.html> (дата обращения: 24.09.2020).

128. Огнев К. К. Реалии истории в художественной системе фильма (основные типологические модели на материале мирового кинопроцесса) : дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.03 «Кино-, теле- и другие экранные искусства». Москва, 2003. 353 с.

129. Хоркхаймер М., Адорно Т. Культурная индустрия. Просвещение как способ обмана масс / пер. с нем. Т. Зборовской. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2016. 103 с.

130. Шенк Ф. Б. Александр Невский в русской культурной памяти: Святой, правитель, национальный герой (1263–2000). Москва : Новое лит. обозрение, 2007. С. 303–394.

131. Зоркая Н. М. История советского кино. Санкт-Петербург : Алетейя ; Изд-во Санкт-Петерб. ун-та, 2006. С. 20–22.

132. Чистякова В. О. «Память о войне» как элемент национальной идеи (опыт отечественного кинематографа 1911–2011 гг.). *Культурная память в контексте формирования национальной идентичности России в XXI веке* : кол. моногр. 2-е изд. Москва, 2015. С. 115–131.

133. Герасимов И., Могильнер М., Семенов А. Империя и нация в зеркале исторической памяти: сб. ст. Москва : Новое изд-во, 2011. 416 с.

134. Тузинец А. Кино как медиум для создания «образов прошлого» и «образов другого». *Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та. Гуманитарные науки*. 2017. № 10 (783). С. 302–315. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/kino-kak-medium-dlya-sozdaniya-obrazov-proshlogo-i-obrazov-drugogo> (дата обращения: 07.10.2020).

135. Лысова Н. А. Репрезентация образа прошлого в современных отечественных игровых исторических фильмах. *Философия и культура*. 2020. № 2. С. 12–26. DOI: 10.7256/2454-0757.2020.2.32256.

136. Мариевская Н. Е. Время в кино. Москва : Прогресс-Традиция, 2015. 136 с.

137. Музылёв А. В. Формы проявления коллективной обиды как элемента коллективной памяти в городском пространстве. *Габитус*. 2020. Вип. 13. Т. 1. С. 32–38. URL : [http://habitus.od.ua/journals/2020/13\\_2020/part\\_1/13-1.pdf](http://habitus.od.ua/journals/2020/13_2020/part_1/13-1.pdf) (дата обращения: 14.09.2020).

138. Музылёв А. В. Конструирование коллективной обиды посредством кинематографа: украинский контекст. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Science*. 2020. Vol. VIII (41). Iss. 237. P. 81-84. URL : [https://seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/hum\\_viii\\_237\\_41.pdf](https://seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/hum_viii_237_41.pdf) (дата обращения: 08.09.2020).

139. Музыльов О. Комп'ютерні ігри як інструмент конструювання колективної образи. *Соціологія у (пост)сучасності*: зб. тез доп. XIX Міжнар. наук. конф. студентів, аспірантів, докторантів і мол. вчених, (м. Харків, 18-19 березня 2021 р.) / ХНУ імені В. Н. Каразіна. Харків, 2021. С. 87–88.

140. Курышко Д. Как оживило украинское кино. *BBC News Україна*. 2018. 7 июня. URL : <https://www.bbc.com/ukrainian/features-russian-44394631>. (дата обращения: 14.09.2020).

141. Запрет на российские фильмы вступил в силу на Украине. *BBC News Русская служба*. 2015. 4 июня. URL : [https://www.bbc.com/russian/international/2015/06/150604\\_ukraine\\_movies\\_ban](https://www.bbc.com/russian/international/2015/06/150604_ukraine_movies_ban). (дата обращения: 16.09.2020).

142. Башинская Р., Куликова О., Никитин Н. Киноиндустрия Украины: шесть лет свободного плавания. *Бюллетень кинопрокатчика*. 2020.

URL : [http://www.kinometro.ru/analytics/show/name/Ukraine\\_six\\_years\\_of\\_free\\_shipping\\_8933](http://www.kinometro.ru/analytics/show/name/Ukraine_six_years_of_free_shipping_8933) (дата обращения: 24.09.2020).

143. Якимов А. Е. Особенности конструирования хронотопа в немецком киноэкспрессионизме 1920-х гг. *Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 3. общественные науки.* 2019. Т. 14, № 3 (191). С. 72–85. URL : [https://urfu.ru/fileadmin/user\\_upload/common\\_files/science/izvestia/2019/Izvestija\\_Seriya\\_3\\_3\\_191\\_2019\\_bib\\_1\\_.pdf](https://urfu.ru/fileadmin/user_upload/common_files/science/izvestia/2019/Izvestija_Seriya_3_3_191_2019_bib_1_.pdf) (дата обращения: 15.09.2020).

144. Черная С. «Киборги» — синоним мужества, стойкости и патриотизма. *Голос України.* 2017. 13 дек. URL : <http://www.golos.com.ua/rus/article/297130> (дата обращения: 14.09.2020).

145. Анкерсмит Ф. Политическая репрезентация. Москва : Изд. дом Высш. школы экономики, 2012. 288 с.

146. Филлипс Л. Дж., Йоргенсен М. В. Дискурс-анализ. Теория и метод : пер. с англ. Харьков : Гуманит. Центр, 2004. 352 с.

147. Черняк Д. С. Концепція соціальних змін Петра Штомпки: теоретико-методичний потенціал : автореф. дис. ... канд. соціол. наук : 22.00.01 «Теорія та історія соціології». Київ, 2006. 16 с.

148. Бурдьё П. Начала. *Choses dites* / пер. с фр Н. А. Шматко. Москва : Socio-Logos, 1994. 288 с.

149. В Харькове открыли памятник воинам АТО. *Офиц. сайт Харьков. город. совета.* 2019. 14 окт. URL : <https://www.city.kharkov.ua/ru/news/ukharkovi-vidkrili-pamyatnik-voinam-ato-42967.html> (дата обращения: 15.10.2019).

150. «Казак побеждает змея»: рядом с консульством России в Харькове завершили работу над муралом. *Kharkiv Today.* 2020. 12 июня. URL : <https://2day.kh.ua/news/kazak-pobezhdaet-zmeya-ryadom-s-konsulstvom-rossii-v-kharkove-zavershili-rabotu-nad-muralom> (дата обращения: 25.12.2020).

151. Пам'ятник Леніну знесли. *Укр. правда*. 2013. 8 груд. URL : <http://www.pravda.com.ua/news/2013/12/8/7005453/?attempt=1> (дата звернення: 11.11.2019).

152. В Харькове появиться площадь Героев Небесной сотни и улица Людмилы Гурченко. *ТСН*. 2015. 20 нояб. URL : <https://tsn.ua/ru/ukrayina/v-harkove-poyavitsya-ploschad-geroev-nebesnoy-sotni-i-ulica-lyudmily-gurchenko-529168.html> (дата обращения: 06.09.2020).

153. Шевченко М. В Харькове переименовали десятки улиц, районы и станции метро: список. *Status Quo*. 2016. 18 мая. URL : [https://www.sq.com.ua/rus/news/novosti/18.05.2016/v\\_harkove\\_pereimenovali\\_desyati\\_ulits\\_rayony\\_i\\_stantsii\\_metro\\_spisok/](https://www.sq.com.ua/rus/news/novosti/18.05.2016/v_harkove_pereimenovali_desyati_ulits_rayony_i_stantsii_metro_spisok/) (дата обращения: 14.09.2020).

154. В Харькове открыли мемориальную доску Герою Небесной сотни. *Офиц. сайт Харьков. город. совета*. 2016. 19 февр. URL : <https://www.city.kharkov.ua/ru/news/u-kharkovi-vidkrili-memorialnu-doshku-geroyu-nebesnoi-sotni-30897.html> (дата обращения: 14.08.2021).

155. В Харькове открыли мемориальную доску Герою «Небесной сотни» Владиславу Зубенко. *Харьков. обл. гос. администрация*. 2015. 29 сент. URL : <https://kharkivoda.gov.ua/ru/news/76363?sv> (дата обращения: 14.09.2020).

156. Не тот Островский. Эпизод с переименованиями. *MediaPort*. 2016. 14 мая. URL : <https://www.mediaport.ua/ne-tot-ostrovskiy-epizod-s-pereimenovaniyami> (дата обращения: 14.09.2020).

157. Альтюссер Л. Марксизм и гуманизм. *За Маркса* / Л. Альтюссер. Москва, 2006. С. 311–343.

158. Голиков О. С. Недопустиме як структура в соціальному знанні: емпіричний ескіз на прикладі сприйняття харків'ян. *Укр. соціум*. 2019. № 1(68). С. 40–61. DOI: <https://doi.org/10.15407/socium2019.01.040>.

159. Николаева М. Сколько улиц, площадей и других названий переименуют в Харькове, в случае подписания закона о декоммунизации



президентом? *АТН*. 2015. 7 мая. URL : <https://atn.ua/obshchestvo/skolko-ulic-ploshchadey-i-drugih-nazvaniy-pereimenuyut-v-harkove-v-sluchae-podpisaniya> (дата обращения: 14.09.2020).

160. Лаклау Э. Субъект политики, политика субъекта. *Гуманитарная мысль Юга России*. 2005. № 1. С. 133–142.

161. Berg L. D., Vuolteenaho, J. Critical toponymies: The contested politics of place naming. Ashgate, 2009. 291 p.

162. В Харькове на памятник воину-освободителю повесили флаг Украины – фото. *Индустриалка*. 2015. 10 апр. URL : <http://iz.com.ua/ukraina/68096-v-harkove-na-pamyatnik-voinu-osvoboditelyu-povesili-flag-ukrainy-foto> (дата обращения: 09.10.2020).

163. Музылёв А. Особенности конструирования коллективной обиды посредством кинематографа (на примере современных украинских фильмов). *Актуальні проблеми філософії та соціології*. 2020. № 27. С. 97–102. DOI: <https://doi.org/10.32837/apfs.v0i27.929>.

164. Музылёв А. В. Механизмы преодоления коллективной обиды в современных обществах. *Сучасний рух науки* : тези доп. VIII Міжнар. наук.-практ. інтернет-конф., (м. Дніпро, 3–4 жовтня 2019 р.). Дніпро. 2019. Т. 2. С. 566–570.

165. Музыльов О. В. Відображення колективної образи у міському просторі. *Реформування та розвиток гуманітарних та природничих наук* : матеріали II наук.-практ. конф., (м. Полтава, 22–23 трав. 2020 р.). Херсон. 2020. Ч. 2. С. 91–93.



## ДОДАТКИ

### Додаток А

#### Кейси для дослідження втілення політик образи у міському просторі

#### Харкова

Таблиця А.1

№	Назва кейса
1.	Намет «Все для перемоги»
2.	Монумент захисникам України
3.	Бюсти С. Колодію та О. Лавренку на території військового інституту танкових військ НТУ «ХПІ»
4.	Табличка на честь українських патріотів на вул. Римарській
5.	Мурал «Пам'ятаємо-перемагаємо»
6.	Хрест на місці, де раніше стояв пам'ятник М. Рудневу
7.	Хрест на місці, де раніше стояв пам'ятник В. Леніну
8.	Зупинка вулиця Владислава Зубенка
9.	Меморіальна табличка на честь героїв Небесної Сотні
10.	Табличка на честь Євгена Котляра
11.	Табличка вулиця Василя Стуса
12.	Пам'ятник Воїну-визволителю



**Рис. А. 1** Намет «Все для победы» – перший ракурс



**Рис. А. 1.1** Намет «Все для перемоги» –другий ракурс



**Рис. А. 2** Монумент захисникам України





**Рис. А. 3** Бюсти С. Колодію та О. Лавренку на території військового інституту танкових військ НТУ «ХПІ»



**Рис. А.4** Табличка на честь українських патріотів на вул. Римарській



**Рис. А.5** Мурал «Пам'ятаємо-перемагаємо»





**Рис. А.6** Хрест на місці, де раніше стояв пам'ятник М. Рудневу



**Рис. А. 7** Хрест на місці, де раніше стояв пам'ятник В. Леніну



Рис. А. 8 Зупинка вулиця Владислава Зубенка



Рис. А. 9 Меморіальна табличка на честь героїв Небесної Сотні





Рис. А. 10 Табличка на честь Євгена Котляра





**Рис. А. 11** Табличка вулиця Василя Стуса





**Рис. А. 12** Пам'ятник Воїну-визволителю

## Додаток Б

## СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

## Наукові праці у фахових виданнях України

1. Музылёв А. Розвиток і поширення радикальних ідей в умовах сучасних демократичних суспільств. *Грані*. 2018. Т. 21, № 4. С. 65-71.

URL:

<https://www.google.ru/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjQ8v2K-dHzAhUpNOwKHdYiD90QFnoEAcQAQ&url=https%3A%2F%2Fgrani.org.ua%2Findex.php%2Fjournal%2Farticle%2Fdownload%2F1151%2F1172%2F&usg=AOvVaw1-z3mkE9AX3WJAvxdsHEY>

2. Музылёв А. Коллективная обида: к вопросу определения феномена. *Соціологічні студії*. 2019. № 2 (15), С. 21-29.

DOI: <https://doi.org/10.29038/2306-3971-2019-02-21-29>.

URL:

[https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/16839/1/Соціологічні%20студії\\_2019\\_2\\_18-26.pdf](https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/16839/1/Соціологічні%20студії_2019_2_18-26.pdf)

3. Музылёв А. В. Формы проявления коллективной обиды как элемента коллективной памяти в городском пространстве. *Габітус*. 2020. Вип. 13. Т.1. С. 32-38.

DOI: <https://doi.org/10.32843/2663-5208.2020.13-1.4>

URL: [http://habitus.od.ua/journals/2020/13\\_2020/part\\_1/6.pdf](http://habitus.od.ua/journals/2020/13_2020/part_1/6.pdf)

4. Музылёв А. Особенности конструирования коллективной обиды посредством кинематографа (на примере современных украинских фильмов). *Актуальні проблеми філософії та соціології*. 2020. № 27. С. 97-102.

DOI: <https://doi.org/10.32837/apfs.v0i27.929>

URL: [http://apfs.nuoua.od.ua/archive/27\\_2020/19.pdf](http://apfs.nuoua.od.ua/archive/27_2020/19.pdf)

**Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати  
дисертації у періодичних наукових виданнях держав, які входять до  
Організації економічного співробітництва та розвитку та Європейського  
Союзу**

5. Музылёв А. В. Конструирование коллективной обиды посредством кинематографа: украинский контекст. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Science*. 2020. № VIII (41). Iss. 237. Р. 81-84. (Угорщина).

DOI: <https://doi.org/10.31174/SEND-HS2020-237VIII41-16>

URL:

[https://www.seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/hum\\_viii\\_237\\_41.pdf](https://www.seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/hum_viii_237_41.pdf)

**Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:**

6. Музылёв А. В. Факторы развития радикализма на личностном уровне. *Соціологія у (пост)сучасності: Збірник тез доповідей XVI міжнар. наукової конференції студентів, аспірантів, докторантів та молодих вчених, м. Харків, 15-16 березня 2018 р. ХНУ імені В.Н.Каразіна*. 2018. С. 70-71.

7. Музылёв А.В. Специфика формирования коллективной памяти в условиях трансформирующихся обществ. *Україна – горизонти майбутнього: соціально-гуманітарний контекст: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції*. Дніпро. Грані. 2019. С. 20-22.

8. Музылёв А. В. Механизмы преодоления коллективной обиды в современных обществах. *Сучасний рух науки: тези доп. VIII Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції, 3-4 жовтня 2019 р. Дніпро*. 2019. Т.2. С. 566-570.

9. Музылёв А. Потенциал актуализации контрпамяти в современном украинском обществе. *Соціологія у (пост)сучасності. Збірник тез доповідей*

XVI Міжнародної наукової конференції студентів, аспірантів, докторантів та молодих вчених, м. Харків, 12-13 березня 2020 р. ХНУ імені В.Н.Каразіна. 2020. С. 126-127.

10. Музильов О.В. Складові травмогенної ідентичності. *Інноваційні пріоритети розвитку наукових знань: Матеріали II науково-практичної конференції*, м. Київ, 27-28 березня 2020 р. Херсон. «Молодий вчений». 2020. С. 131-134.

11. Музильов О.В. Відображення колективної образи у міському просторі. *Реформування та розвиток гуманітарних та природничих наук: Матеріали II науково-практичної конференції*, м. Полтава, 22-23 травня 2020 р. Херсон, «Молодий вчений». 2020. Ч. 2. С. 91-93.

12. Музильов О. Комп'ютерні ігри як інструмент конструювання колективної образи. *Соціологія у (пост)сучасності*. Збірник тез доповідей XIX Міжнародної наукової конференції студентів, аспірантів, докторантів і молодих вчених, м. Харків, 18-19 березня 2021 р. ХНУ імені В. Н. Каразіна. 2021. С. 87-88.