

УДК 94 (477) «1950/1980» : 378

DOI: <https://doi.org/10.33782/2708-4116.2021.1.51>

Тарас Найденко*

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОЛЕКТИВНОЇ ПАМ'ЯТІ НА РАДЯНСЬКОМУ ПЛАКАТІ 1950-х – 1980-х РОКІВ¹

Анотація: У статті, на засадах порівняльно-семіотичного аналізу радянських плакатів 1950-х – 1980-х рр., досліджуються особливості художньої репрезентації колективної пам'яті у радянському масовому образотворчому мистецтві. Виявлені особливості зображення меморіальних знаків і символів у динаміці від пізньої сталінської доби до «перебудови». Аналіз візуальних джерел та їх порівняння допомогли відслідкувати зміни у процесі конструювання радянської версії колективної пам'яті «нової людини». Показано, що на репрезентаціях меморіальних знаків та елементів відбулася еволюція радянського суспільства, його структура та специфіка відношення тоталітарного суспільства до власної пам'яті. З'ясовано вплив агітації та пропаганди на відображення відносин «вчитель–учень» у семіотичному тексті плакату.

Ключові слова: повсякдення, Українська РСР, СРСР, плакат, колективна пам'ять, пропаганда, масове мистецтво

Перед сучасним українським суспільством постає нагальна проблема розуміння минулого. Тема пам'яті цікавить не тільки істориків, але й літературознавців, психологів, культурологів, антропологів, музикознавців, політологів. Трансфер досвіду між поколіннями, звичай, традиція, образи та символи, комеморація стали предметом обговорення та міждисциплінарного дискурсу.

Зацікавленість дослідженням колективної пам'яті, «меморіальний бум», який набрав сили у 60-х рр. ХХ ст., все ще залишається дуже актуальним. Саме в цей час соціальну пам'ять почали розглядати в якості інструменту пізнання соціальних процесів. Але все почалося набагато раніше, майже все ХХ ст. було пронизане міждисциплінарними дослідженнями, «меморіальними студіями». Предметом їх вивчення стали колективні та соціальні прояви пам'яті. Серед знаних класиків цієї течії ми можемо назвати М. Гальбвакса², А. Ассмана³, А. Варбурга⁴, Ф. Єйтса⁵, П. Нора⁶, П. Хаттона⁷.

* Найденко Тарас Олександрович – викладач відділу історії мистецтв та композиції Полтавської міської школи мистецтв «Мала академія мистецтв» імені Раїси Кириченко

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4859-5173>; e-mail: tolstopuz.music@gmail.com

¹ Робота виконана у межах науково-дослідної теми кафедри культурології Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка «Полілог глобального та регіонального у формуванні соціокультурної ідентичності особистості» (номер державної реєстрації 0120U103840).

² Хальбвас М. Социальные рамки памяти. Москва: Новое издательство, 2007. 348 с.

³ Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. Київ: Ніка-Центр, 2012. 440 с.

⁴ Варбург А. Великое переселение образов: Исследование по истории и психологии возрождения античности Санкт-Петербург: Издательский Дом «Азбука-классика», 2008. 384 с.

⁵ Yates F.A. The Art of memory. London and New York: Routledge and Kegan Paul, 1966. XV, 400 p.

⁶ Нора П. Между памятью и историей. Проблематика мест памяти. Санкт-Петербург, 1999. С. 17–50.

⁷ Хаттон П. История как искусство памяти. Санкт-Петербург: «Владимир Даль», 2004. 424 с.

Дана робота ставить за мету дослідити репрезентації колективної пам'яті у наративі радянського плакату 1950-х – 1980-х років.

Одностаїнність, спільність у трактуванні минулого, в його оцінці – важливий крок у формуванні фундаменту для позитивних соціально-політичних перетворень, які чекають нашу країну в майбутньому. Незважаючи на зріст зацікавленості феноменом «пам'яті» на теренах України, наша історія має багато проблемних ділянок, які отримують різноманітні візії та інтерпретації. Надважливою є колективна пам'ять про події ХХ ст.: Голодомор, Світові війни, панування тоталітарного радянського режиму. Майбутнє держави багато у чому залежить від інтерпретації її минулого. Тому дослідження еволюції уявлень про колективну пам'ять є надважливим та актуальним наразі питанням.

Тоталітарним режимам властиво переписування, або взагалі «стирання» незручних моментів у колективній пам'яті. Цей процес у ХХ ст. став доволі професійним і набув рис науковості. Так, радянська пропаганда не обмежувалася питаннями ідеології, «політичного просвітництва» та «культивування мас»⁸. Основною проблемою пропаганди було створення «нової людини». Людини вільної від «зайвих» колективних меморіальних практик, «зайвих» спогадів, максимально манкуртизованої.

Попри плани В. Леніна «збудувати соціалізм з тих людей, які виховані капіталізмом, ним зіпсовані, розбещені, але ним же і загартовані до боротьби»⁹, збудувати радянську модернізацію не структурувавши колективну пам'ять і спільні уявлення про майбутнє аморфних мас переважно аграрного населення¹⁰ виявилось не так вже й просто. Під час модернізації прагматичний аспект взяв гору та підпорядкував собі культурно-ідеологічний. У результаті концепція «нової людини» – «творця нового світу»¹¹ перетворилася на концепцію «людини-гвинтика»¹². Ця нова метафора сприяла легітимації жорсткої індустріалізації, яка поширювалася також і на відчуття та свідомість.

У даному контексті, як один з найважливіших засобів пропаганди та конструювання нової, адаптованої колективної пам'яті, особливе зацікавлення викликає плакат. Використання знайомих образів, візуальна простота, використання персонажів з різних часових проміжків, допомагало сформуванню зручний у використанні інтерпретант. Завдяки використанню семіотичного коду вплив був дієвим навіть при короткій взаємодії індивіда з плакатом. Користуючись короткими, зрозумілими кожному лозунгами, які були доступні людині з будь-яким рівнем освіти, зручністю використання та відносною дешевизною виконання, плакат був одним з найефективніших засобів пропаганди, які працювали з широкими масами населення.

Якщо звернути увагу на плакати сталінської епохи, ми зможемо відмітити, що всі персонажі, яких ми відносимо до групи «літніх людей», дуже активні та повні сил. Вони вже на візуальному рівні позбавлені ролі менторів, які здатні передати ритуали, символи, елементи колективної пам'яті наступним поколінням. Навпаки, всі персонажі плакатів

⁸ Hoffman D.L. *Cultivating the Masses: Modern State Practices and Soviet Socialism, 1914–1939*. Ithaca; London, 2011. 344 p.

⁹ Ленин В.И. *Успехи и трудности Советской власти // Ленин В.И. Полное собрание сочинений: 5-е изд. Москва: Политиздат. 1958–1967. Т. 38. С. 54.*

¹⁰ Вишневецкий А.Г. *Серп и рубль: консервативная модернизация в СССР*. Москва: ОГИ, 1998. 432 с.

¹¹ Горький А.М. *О старом и новом человеке: Публицистические статьи*. Москва, 1932.

¹² Сталин И.В. *Сочинения*. Москва: Писатель, 1997. Т. 15. С. 232.

цієї доби рухаються в єдиному пориві, займаються спільною справою, втілюючи концепт громадянина-активіста чий соціальний статус не залежить від віку.

Одним з небагатьох напрямків пропагандистських плакатів, який допомагає дослідити репрезентацію колективної пам'яті радянської епохи, є плакат освітньої тематики. Репрезентація освітян, діалог поколінь, механізми трансферу меморіальних схем, посилений тиск пропаганди та концентрація механізмів перетворення дітей на «нових людей» – все це можна знайти на радянських педагогічних плакатах. Проте потрібно зазначити, що до 1960-х років зазначати науковість використання семіотичних знаків, символів і конструювання колективної пам'яті потрібно з певною обережністю. Саме 1960-ті роки можна назвати десятиліттям становлення конструкційного етапу використання плакату в радянській пропаганді. Тоді ж починається і професійна деконструкція колективного меморіального досвіду. Зацікавлення меморіальними науками у 60-х рр. ХХ ст. було характерним для всіх соціогуманітарних дисциплін і виходило далеко за межі Радянського Союзу.

Сам термін «соціальна пам'ять» у просторі соціогуманітарних наук почав використовувати Моріс Гальбвакс – французький соціолог. Ще у 1920-1930-х рр. він виділив цю нову для себе проблематику в якості напрямку досліджень соціально-історичних процесів і механізмів¹³. Вважаючи, що для збереження індивідуальних спогадів потрібна підтримка колективу, обмеженого у просторі та часі, він зазначав постійну актуалізацію пам'яті. Тому, на його думку, зміст спогадів постійно модулює та переглядається. Крім того, згідно з висновками французького вченого, сталість колективу, попри зміни та відносини з іншими групами, забезпечує ланцюг аналогій, яким і є колективна пам'ять¹⁴.

Упродовж 1940-х – на початку 1960-х років до проблем колективної пам'яті у соціально-гуманітарних науках інтерес пішов на спад. Проте, одночасно відбувалося доповнення праць засновників «меморіальних студій» експериментальними та теоретичними дослідженнями пам'яті, які здійснювали психологи: П. Блонський¹⁵, Т. Зінченко¹⁶, О. Лурія¹⁷, Ж. Піаже¹⁸, З. Фрейд¹⁹, К. Юнг²⁰ та інші. Повернення зацікавленості до меморіальної тематики припадає на другу половину 1960-х років. Каталізатором слугувала праця дослідниці Ф. Ейтс «Мистецтва пам'яті», присвячена вивченню історичних форм запам'ятовування. Вона підкреслювала вплив на меморіальні структури представлення та репрезентації «фігур» – символів історичної пам'яті.

Крім Ф. Ейтс у цей час дослідженням пам'яті займався німецький історик О. Ексле²¹ який вивчав середньовічні традиції вшановування пам'яті. Вчений виділив два обов'язкові пункти: пам'ять Середньовіччя, це відносини між живими та мертвими й вони завжди мають колективний характер. Також дослідник зазначав релігійний і соціальний аспекти цих відносин. У релігійному аспекті це поминання мертвих живими, а у соціальному –

¹³ Зенкин С.Н. Морис Хальбвакс и современные гуманитарные науки. Москва: Новое изд-во, 2007. С. 7-24.

¹⁴ Хальбвакс М. Коллективная и историческая память. *Неприкосновенный запас*. 2005. № 2-3. С. 8-27.

¹⁵ Блонский П.П. Память и мышление. Москва: ЛКИ, 2007. 208 с.

¹⁶ Зинченко Т.П. Память в экспериментальной и когнитивной психологии. Санкт-Петербург: Питер, 2002. 320 с.

¹⁷ Лурия А.Р. Маленькая книжка о большой памяти. Москва: Эйдос, 1994. 96 с.

¹⁸ Пиаже Ж. Психология интеллекта. Санкт-Петербург: Питер, 2003. 192 с.

¹⁹ Фрейд З. Массовая психология и анализ человеческого «Я». Самара: БАХРАМ-М, 2011. С. 130-191.

²⁰ Юнг К.Г. Психология бессознательного: научное издание. Москва: Канон, 1994. 320 с.

²¹ Эксле О. Г. «История памяти» – новая парадигма исторической науки. Москва: Одиссей, 2012. С. 75-90.

концептуалізація спільноти живих і мертвих. Праці Ф. Ейтс та О. Ексле збагатили дискурс «меморіальних студій», підготувавши новий поштовх у дослідженнях пам'яті, який розпочався з виходом праці П. Нора «Франція. Місця пам'яті». Місцями пам'яті вчений називав топографічні маркери історичних подій, матеріальні та нематеріальні об'єкти. Для того, щоб актуалізувати образи минулого, вони, на його думку, обов'язково повинні бути наділені символічним змістом. Ця праця стала черговою сходинкою до міжпредметних пошуків, наблизивши слідом за Ф. Ейтс, «меморіальні студії» до сфери інтересів семіотики. Ідея дослідження місць пам'яті набула широкої популярності. У 1980 – поч. 1990 років схожі праці з'явилися у доробку німецьких вчених. Вони були присвячені місцям пам'яті, власне, Німеччини²², античного Риму²³ та Греції²⁴, а також християнства²⁵.

Наразі в європейському просторі відбувається активна розробка ідей колективної пам'яті. Це пов'язане з проблемами «ментальної» загальноєвропейської інтеграції до «єдиного Європейського дому». Схожі процеси, на нашу думку, відбувалися і в СРСР. Починаючи з другої половини 1960-х років радянський філософ Я. Ребане заклав основи вивчення «соціальної пам'яті»²⁶. Він відділив це явище від генетичної пам'яті, та схарактеризував її як «сховище результатів практичної та пізнавальної діяльності, яка в інформаційному розумінні є базисом формування свідомості кожної людини, а також базисом функціонування і розвитку індивідуального та суспільного пізнання»²⁷.

Розробки Я. Ребане не залишилися непоміченими. У 1970 – першій половині 1980-х рр. дослідження соціальної пам'яті продовжилися працями В. Ребріна²⁸, Б. Ілізарова²⁹ й інших. На базі аналізу їх робіт В. Колєватов запропонував власне концептуальне бачення місця та ролі соціальної пам'яті у трансфері інформації та пізнавальній діяльності³⁰. Проте загальноживим стало загальне визначення соціальної пам'яті сформоване В. Ребріним: «Соціальна пам'ять – це процес фіксації, систематизації та зберігання теоретично узагальненого колективного досвіду людства, який здобуто в процесі розвитку науки, філософії, мистецтва, знань і образних уявлень про світ. Цей процес реалізується завдяки спеціальним інститутам, пристроям, засобам». На відміну від західних концепцій «спілкування» індивіда та соціуму за допомогою ритуалів і символів, тут ми можемо побачити доволі механістичну картину. Якщо соціальна пам'ять це матеріальний процес, то в нього можливе реальне втручання, бо на думку В. Ребріна «відомості, що зберігаються в

²² *Deutsche Erinnerungsorte. Vol. 1 / ed. by E. François, H. Schulze. München: C.H. Beck, 2001. 724 s.*

²³ *Erinnerungsorte der Antike: Die römische Welt. Vol. 1 / Ed. E. Stein-Hölkeskamp, K.-J. Hölkeskamp. München: C.H. Beck, 2006. 797 s.*

²⁴ *Erinnerungsorte der Antike: Die griechische Welt. Vol. 2 / Ed. E. Stein-Hölkeskamp, K.-J. Hölkeskamp. München: C.H. Beck, 2010. 683 s.*

²⁵ *Erinnerungsorte des Christentums / Ed. C. Marksches, H. Wolf. München, 2010. 800 s.*

²⁶ *Ребане Я.К. О некоторых принципах подхода к анализу общественной информации. Ученые записки Тартуского государственного университета. Труды по философии. 1966. № 10. С. 3-12.*

²⁷ *Ребане Я.К. Информация и социальная память: к проблеме социальной детерминации познания. Вопросы философии. 1982. № 8. С. 44-54.*

²⁸ *Ребрин В.А. Методологические проблемы социалистического общественного сознания. Новосибирск: Новосибир. высш. парт. школа, 1974. С. 44-45.*

²⁹ *Илизаров Б.С. Роль ретроспективной социальной информации в формировании общественного сознания (В свете представлений о социальной памяти). Вопросы философии. 1985. № 8 С. 60-69.*

³⁰ *Колєватов В.А. Социальная память и познание. Москва: Мысль, 1984. 190 с.*

книгах та інших засобах соціальної пам'яті тим чи іншим шляхом надаються для "переписування" в пам'яті індивідів"³¹. Контролюючи засоби соціальної пам'яті можна впливати на інформацію, яку «переписує» кожен індивід у власну пам'ять. Інформація зберігається за допомогою символів, для переписування певних ділянок також використовуються символи – ми знову потрапляємо до сфери інтересів семіотики.

На Заході 1980-ті роки – це час «Memory Boom» – активізації досліджень у культурології, соціології, психології та історії. В Україні на цей час припадає відкриття архівів, можливість доступу до документів, що втратили гриф секретності. Поступово заповнюються «білі плями історії», втрачені сторінки минулого.

Але повернімося до європейського досвіду, де виходить праця німецького вченого-єгиптолога Я. Ассмана під назвою «Культурна пам'ять». Він досліджував древні культури, але його ідеї знайшли своє застосування і далеко поза межами Давнього світу. Спираючись на ідеї М. Гальбвакса він вводить термін «пам'ятаючої культури», зазначаючи що вона не має нічого спільного з мнемотехніками та професійним запам'ятовуванням. Він ділив пам'ять на «культурну» та «комунікативну».

На його думку, «комунікативна» пам'ять, це пам'ять повсякденних комунікацій, тому вона існує упродовж трьох поколінь: діди – батьки – діти. «Комунікативна» пам'ять триває не більше 80-90 років.

«Культурна» пам'ять є довгою, офіційною, формалізованою. Вона створюється штучно. Її носіями є поети, вчені, жерці, політики, які створюють і підтримують існуючий габітус. Культурна пам'ять, на відміну від комунікативної, не поширюється самостійно, а потребує спеціального ставлення, тому піддається контролю³².

У повсякденних практиках СРСР «комунікативна» пам'ять репресувалася, придушувалася та витискала у простір так званої «внутрішньої еміграції». «Культурна» ж пам'ять постійно редагувалася та слугувала тлом для семіотичних конструкцій тоталітарної пропаганди. Ці процеси, зокрема, знаходили своє відображення у радянському плакаті. Сам плакат слугував «вікном» у «новий світ» зміненої реальності, яка поступово мала стати повсякденням.

Звернувшись до праці Б. Шацької «Минуле – пам'ять – міт», ми знаходимо підтвердження суджень про мінливу та динамічну природу колективної пам'яті. Вона вважає найважливішими особливостями колективної пам'яті вибірковість, автономність, комунікативність і динамічність. Ставлення індивідів до власного минулого, на її думку, будується на таких засадах: пам'яті про власні переживання, пам'яті спільноти (утвореної з індивідуальних меморіальних фрагментів) та офіційного наративу, який переказує образ минулого та закріплює його офіційною комеморацією³³.

Завдяки подіям ХХ ст. на теренах України був порушений звичний плин «комунікативної пам'яті». Багато українців загинули, або були фізично знищені і на початок 1950-х років офіційний наратив багатьом громадянам СРСР слугував єдиним джерелом

³¹ Ребрин В.А. Методологические проблемы социалистического общественного сознания. Новосибирск: Новосибир. высш. парт. школа, 1974. С. 45-46.

³² Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. Москва: Языки славянской культуры, 2004. С. 50-59.

³³ Шацька Б. Минуле – пам'ять – міт. Чернівці: Книги – XXI, 2011. 248 с.

знань про минуле. Групову й індивідуальну пам'ять було фрагментовано, а живі носії спогадів знаходилися під тиском пропаганди. Саме школа слугувала владі відправною точкою у розбудові власної системи комемораційних маркерів: свят, ритуалів, жестів, символів, лозунгів тощо. Плакат у процесі динамічного налаштування колективної пам'яті до «потреб партії» відігравав не останню роль.

Зазначав важливість освітніх закладів у функціонуванні колективної пам'яті й український історик І. Гирич. На його думку колективна пам'ять одночасно формується як самим суспільством без втручання держави, так і за допомогою втручання держави через відповідні структури: інститути пам'яті, міністерства, бібліотеки, освітні заклади, засоби масової інформації тощо³⁴.

Спираючись на праці знаних дослідників меморіальних студій, ми можемо зазначити наступне:

- Колективну пам'ять за Я. Ассманом можна поділити на «культурну» та «комунікативну».
- На культурну пам'ять активно впливає держава, конструюючи її наративи.
- Колективна пам'ять існує не більше 80 років і пов'язана із спілкуванням трьох поколінь.
- За Б. Шацькою комеморація одне з найдієвіших джерел змін у культурній пам'яті.
- У баченні радянських дослідників Я. Ребане на В. Ребріна соціальна пам'ять доволі механістична, її можна «переписувати» у пам'яті індивідів.
- «Переписування» меморіальної інформації відбувається за допомогою символів.

У 1950-1980-х роках «переписування» колективної пам'яті відбувалося за допомогою агітації та пропаганди. Одним із найдієвіших засобів радянської пропаганди був плакат. Отже шукати символи, за допомогою яких прагнули «переписати» колективну пам'ять, доцільно саме серед радянських плакатів. Зокрема плакатів присвячених школі, як колективу, який може завадити спілкуванню поколінь і «переписати» не тільки «культурну», а й «комунікативну» пам'ять.

Функціонування символів у комунікації людей вивчала молода на той час дисципліна – семіотика. Вона була започаткована як наука на початку ХХ ст. Її засновником вважається Ч. Пірс. Він дав семіотиці назву, розробив класифікацію знаків, встановив рамки та завдання молоді науки. Популярність ідеї Ч. Пірса здобули лише у 1930-х роках завдяки працям американського філософа Ч. Морріса³⁵. Саме він визначив структуру семіотики. Ф. де Соссюр розробив основи науки про знаки, яку він назвав семіологією. На початку 1920-х років Е. Кассіер написав працю присвячену філософії символічних форм³⁶.

Влада, зокрема радянська, у створюваному нею семіотичному просторі політичного дискурсу використовує знаки різної природи – вербальні, невербальні та змішані, що допомагало формуванню так званої «громадянської релігії»³⁷. Прецедентні тексти, вислов-

³⁴ Гирич І.Б., Шаповал Ю.І. Чому необхідно переосмислювати минуле? Серія «Політична освіта». Фонд Конрада Аденауера. Вип. 16. Київ, 2010. 44 с.

³⁵ Моррис Ч. Основания теории знаков. Москва: Радуга, 1982. С. 45-110.

³⁶ Кассирер Э. Философия символических форм. Т. 1: Язык. Москва: Унив. кн., 2001. 271 с.

³⁷ Lukyanenko O.V. Myths and Legends of De-Stalinization: The Debris of Everyday Perception of Politicians in the Minds of Educators of the UkrSSR in 1953-1964: Monograph. Poltava, Publishing House «Simon», 2018. P. 79-86.

лювання, слова належать до вербальних знаків. Невербальні знаки – це портрети, прапори, скульптури, емблеми, будівлі, символічні дії. Змішані знаки – гімн, герб, креолізовані тексти (плакат, карикатура).

Плакат, залишаючись змішаним знаком, об'єднує у собі частину вербальних знаків і зображення невербальних знаків. Попит на плакати увесь час зростав, збільшувалися держзамовлення на тиражі. Плакатами декорували спеціально облаштовані «ідеологічні осередки» – «червоні» та «ленінські» кімнати у школах і на виробництвах. Заради відбору кращих плакатів влаштовувалися виставки плакатів «Політвидавів», художні конкурси, де художники мали представляти твори з обов'язковим акцентуванням на значущості ролі КПРС в усіх сферах соціального життя. Вектор власної творчості митці намічали на початку і в кінці кожної п'ятирічки. Звітувати ж про виконання планів доводилося до кожного партійного з'їзду. Плакати оцінювалися за ступенем розкриття теми та ідеї за допомогою художніх засобів.

На 1960-ті роки припадає не тільки початок серйозного наукового аналізу колективної пам'яті та семіотики, але й участь художників плакатистів у міжнародних виставках. Починається перехід до мови символів, знаків, умовно-символічному трактуванню форми та простору. Відбувається поступова відмова від живописності. У брежнєвське двадцятиліття плакати починають залучати до візуальної агітації на вулицях, експонуючи на спеціальних стендах. Зменшується елемент сюжетного наративу та картинності. Плакати все далі йдуть у напрямку символічного, знакового донесення необхідної інформації.

Простір плакату формується таким чином, щоб візуально поділитися на актуалізовану та деактуалізовану частини. Актуалізуються «нові люди», досягнення СРСР, візуальні символи партії тощо. У полі деактуалізації знаходяться всі елементи «старого режиму», які все ще концептуально необхідні для розкриття експонованої теми, але витіснені на периферію. Вони або зливаються з фоном, або не виділяються кольором.

Проте лише системи знаків та ідеологічного тиску пропаганди на колективну пам'ять недостатньо для того, щоб пояснити структуру більшості радянських плакатів. Символічна репрезентація ідей, смислів, часу та простору, які використовувалися у плакатному полі, мала спиратися на щось більше, ніж набір гасел, цитат і лозунгів. Ми можемо спробувати знайти відповідь, використавши антропологічний метод «відсторонення». Помістимо радянський плакат, наш об'єкт дослідження, в іншу систему координат. Для цього звернемося до термінологічного та концептуального апарату, що був розроблений семіологом Роланом Бартом³⁸ у межах теорії візуального образу та проекту теорії міфу. Виходячи з онтологічної установки, що сфера культури є сферою знаку, Барт, розвиваючи концепцію нескінченного семіозису, висуває постулат про загальну семіотизацію простору. Таким чином він розуміє культуру в якості тексту, де міф – одна з форм висловлювання. Суттю міфу, за Бартом, є натуралізація – перетворення штучно сконструйованих соціальних смислів на апріорну частину повсякденної реальності. Сутність пропаганди можна назвати ідентичною міфу Р. Барта.

Однією з основних рис міфу є деформація мови-об'єкту. Деформація форми змінює зміст. Внесення свідомого дисонансу в репрезентацію елементів колективної пам'яті змінює форму відображення. Одночасно конструюється міф, що підміняє собою реальність і

³⁸ Барт Р. Мифологии. Москва: Издательство М. и С. Сабашниковых, 2004. С. 234.

перетворює плакат на «вікно у паралельний світ». Упродовж 1950–1980-х років колективна пам'ять візуалізується так, як того бажає партія. Проте вважати, що партія через плакати займалася винятково афішуванням штучних концептів чи відкритою брехнею, буде не зовсім правильно. Згідно з Р. Бартом міф не ховає, не афішує та не бреше. Міфологізована реальність видавалася за природний хід справ. Природне повсякдення не можна ні афішувати, ні оббрехати. Міф легко деформує реальність. Сам по собі він не є символом, бо відносно себе є надто реальним. Пропаганда змушує індивіда бачити в собі казуальність – саме це змушує працювати символи, концепти та ідеологеми плакатного простору і транслювати їх у редаговану радянську реальність.

Тепер ми можемо перейти до порівняльного аналізу декількох радянських плакатів 1950–1980-х років. Першим розглянемо плакат В. Сур'янінова «Будь достойним сином Родины», 1950 р. (Рис. 1). На перший погляд, він містить винятково радянську міфологізовану версію реальності, відірвану від живої традиції. Згадати про якісь події, що відбувалися до встановлення радянського режиму за допомогою цього плакату, майже неможливо. Для цього художником створені всі умови. Для глядача, що роздивляється плакат, може існувати винятково радянська реальність. На плакаті відсутній конкретний фон – його деактуалізовано. Ні вікон, крізь які було б видно навколишню територію, ні пейзажу – ми побачити не можемо. Незрозумілою залишається локація сюжету. Події відбуваються в селі чи місті? Відсутня чітка локалізація хронотопу – глядачу буде важко ідентифікувати точний час в який розгортається сюжет плакату.



Рис. 1. Плакат В. Сур'янінова «Будь достойным сыном Родины» (1950)

Ми не знаємо часу, місця та можемо аналізувати лише образи персонажів, лозунг і невербальні символи, які розміщені на полі плакату. Ми можемо побачити жінку-вчительку нагороджену орденом «Знаку Пошани» та «Орденом Слави». Вона є прикладом сформованої «нової людини». Носієм освітньо-виховної, агітаційної, пропагандистської функцій. Її точний вік дуже складно ідентифікувати, що є типовим для агітаційних плакатів цього часу. Цей аспект також деактуалізовано. Головне, що вона є взірцем, якому довірили ініціацію молодого покоління. Вона пройшла війну, але крім орденської планки про це на плакаті нічого не нагадує. Її життя винесене за межі наративного простору. Відсутність на стінах портретів, світлин, карт, плакатів пов'язаних з війною також вказує на деактуалізацію Другої світової війни у цей проміжок часу в просторі конкретного плаката. Виховання молодого покоління важливіше. Це важливий меморіальний акцент, який підкреслює тогочасну офіційну позицію.

Вербальні символи – книга у руках хлопчика і лозунг розташований знизу та виведений за простір плакату. Так художник підкреслює, що «бути гідним сином Батьківщини» може кожен, не лише хлопчик на плакаті. Книга – це міф у середині міфу, символ зрозумілий винятково радянським громадянам. Наслідувати неофіт повинен штучній реальності агітаційної книги М. Островського, намагаючись не помічати дійсності навколо. Важливим меморіальним символом є колір. Червоний колір, розлитий по полю плакату. Він краще за жест обіймів вчительки та синергію поз поєднує два зображені художником покоління. Глядач повинен запам'ятати, що червоне означає радянське, а все радянське обов'язково позитивне.

Якщо прослідкувати відблиски червоного кольору, то можна побачити, що «червоними, значить радянськими» є: піонерська краватка, відблиски на обличчях і руках. Обидва персонажі інтегровані в «систему» і є «людьми-гвинтиками». Проте червоними є і парта з ручкою, як нагадування, що можливість здобувати освіту є дарунком радянської системи. Чорний колір одягу вчительки і білий колір одягу хлопця, наочний контраст – чітке, наочне підкреслення ситуації, в якій трансфер досвіду можливий тільки за «допомогою» влади.

Іншим є простір плаката В. Корецького «Честь и слава советскому учителю!», 1951 р. (Рис. 2). Вчителька – кавалер «Ордена Леніна». І її образ діаметрально протилежний колезі з плаката В. Сурьянінова. Там вчителька – воїн, занурена у мирну атмосферу, «дозволенним чином» наставляє молоде покоління своїм прикладом. Тут, на плакаті В. Корецького, жінка воїном не виглядає, або це символічно, образно не підкреслено. Проте її оточення має кілька символів, що апелюють до щойно завершеної війни: світлина на стіні, карта європейської частини СРСР. Але їх дуже мало, вони не синергують один з одним. Усміхнені діти, світлина музиканта на стіні немов промовляють до спостерігача – «життя йде далі». Викладачка старша за свою колегу з попереднього плаката, але трансферу пам'яті немає. Батьки дітей частково загинули на війні, вони наразі «втрачене покоління». Її соціальна роль допомагати дітям соціалізуватися, надати необхідні меморіальні наративи, але, як ми можемо бачити, вона відсторонена. Не відповідає на посмішку, не контактує поглядом. Вона не виглядає єдиним цілим з дітьми, слугуючи чудовою метафорою слів «назад вороття немає, тільки вперед».



Рис. 2. Плакат В. Корецького «Честь и слава советскому учителю!» (1951)

Обидва плакати мають лише умовну прив'язку до часу в якому розгортається наратив. Місце та хоча б часткова локалізація дійства для художника неважлива. Колежорация Другої світової війни у плакатній реальності 1950-х років ще не відбулася. Символіки пам'яті про війну майже немає. Відсутній символічний ряд вшановування героїв, Подвигу, Жертви. Від обов'язкової політизації на плакатах залишився тільки червоний колір та агітаційний текст. Схожою є символічна картина на плакаті Н. Ватоліної «Добро пожаловать!», 1956 р. На ній молода вчителька на нейтральному жовтому фоні запрошує першокласників на урок. Будь-які прояви символів і знаків колективної пам'яті відсутні. Від «комунікативної» пам'яті нічого не залишилося. Партия її деактуалізувала, залишивши лише сам освітній процес.

1960-ті роки позбавили плакат обов'язкового політико-ідеологічного сюжету та живописності. Яскравим прикладом «нової мови» агітаційного плаката є робота А. Шульгана «Вчитель, товариш, наставник», 1975 р. (Рис. 3).



Рис. 3. Плакат А. Шульгана «Вчитель, товариш, наставник» (1975)

Плакат цілеспрямовано порушує класичні принципи побудови зображення. В його художній мові бракує золоті спіралі, пірамідальної, або секторної основи зображення. Підкреслюється рівність положення та походження вчителя й учнів, їх розташовано на одному рівні. Робота виконана у монохромній техніці на основі коричневого – приземленого кольору. Він нібито має слугувати символом позбавлення мрії про прекрасне майбутнє. Вчитель – Герой Соціалістичної Праці – є носієм вмінь і навичок, а не сакральної пам'яті поколінь. Підкреслюється його рівність дітям і як людини, і як представника партії. Незважаючи на свій вік, він – «людина-гвинтик», частина процесу. Головним візуальним меморіальним символом плакату є текст: «Вчитель, товариш, наставник». Зважаючи на підкреслену інкорпорацію вчителя у партійну систему, цей слоган стосується партії у тій же мірі, як і цього конкретного вчителя. Деактуалізовано час, місце, національну належність учнів, мету навчання. Проте спрощення художньої мови не позбавило плакат символічного міфотворчого наративу.

Останнім прикладом ми можемо навести плакат Л. Постних «Залишаюся після школи в рідному селі», 1983 р. (Рис. 4).



Рис. 4. Плакат Л. Постних «Залишаюся після школи в рідному селі» (1983)

Саме на 1980-ті роки припадають тектонічні зсуви у сприйнятті суспільством радянського повсякдення. Стають доступними архівні документи. Громадянам СРСР починає відкриватися правда про репресії. Тема ментора-вчителя зникає з більшості плакатів цих років. Вчитель, як носій комуністичних ідей, втрачає популярність і соціальний авторитет. Школа більше не сприймається «фабрикою творення нової людини». Промисловість, міста й урбаністика, в цілому, на певний час зникають з поля зору авторів плакатів. З'являються нові лозунги, народжуються нові смисли.

Автор деактуалізує приміщення школи, всі символи влади, ієрархію, горизонталь і вертикаль трансферу влади та повноважень. Носієм головної ідеї є природа та зображений сільський пейзаж. Він, завдяки мальвам, підкреслено український. Але найцікавішим елементом є інтимність використаного лозунгу. Він оформлений у вигляді «записки самому собі» і є матеріалізованою мрією про ідеальний світ. Нас знову запрошують у міфологізоване майбутнє, підміняючи реальність на мрію, поринути в яку нас кличе відкрите вікно. «Залишаюсь...» це можливість одноосібного вибору. Це символ свободи, примарної, але свободи. Нічого подібного на ранніх плакатах немає і бути не може.

Важливим символом змін у меморіальній рефлексії є замилювання красою рідної природи, яка не фіксується червоними прапорами, креолізованим текстом, що закликає до великих звершень. Чи можна у цьому плакаті побачити символи початку кінця СРСР? Відсутність інструментів передачі офіційної, «культурної» колективної пам'яті. Відсутність носія офіційного міфологічного проекту – вчителя-наглядача. Все це свідчить про втрату віри у радянське повсякдення та прагнення свободи. Порожні, мертві, позбавлені символів стіни плакату 1950 р., комемораційні світлини у просторі плакату 1951 р. перетворюються на пустку в роботі 1975 р. Нарешті плакат 1983 р. замість відсутності символів, дає їх сповна, але це індоктринація глядача новим контр-міфом, новою штучною реальністю, яка є більш повсякденною, ніж радянською.

На сьогодні проблематика дослідження колективних форм пам'яті займає одне з провідних місць у соціогуманітарних науках. Вивчення її прикладних аспектів є важливим складником у пошуку власної, та загальноєвропейської ідентичності. Колективна пам'ять зберігається та виражається у наративній, а ретранслюється у перформативній формі. Суспільними сферами, що впливають на формування історичної пам'яті, є політика пам'яті, історична освіта, меморіальна культура, медійний дискурс. Сучасне українське державотворення визначає необхідність комплексного вивчення цього феномену, особливо рефлексія нашого радянського минулого. Вивчення меморіальних процесів є необхідним для розуміння суспільних процесів сучасної України.

Taras Naidenko

Comparative analysis of the representation of collective memory on the Soviet posters of the 1950s – 1980-ies

Abstract: The article examines the peculiarities of the artistic representation of collective memory in Soviet mass art on the basis of comparative and semiotic analysis of Soviet posters of the 1950s and 1980s. The peculiarities of the image of memorial signs and symbols in the dynamics from the late Stalin era to the «perestroika» are revealed. Analysis of visual sources and their comparison helped to track changes in the process of constructing the Soviet version of the collective memory of the «new man». It is shown that the representations of memorial signs and elements were affected by the evolution of Soviet society, its structure and the specifics of the attitude of totalitarian society to its own memory. The influence of agitation and propaganda on the reflection of the teacher-student relationship in the semiotic text of the poster is clarified. The dynamics of changes in memorial reflection are revealed on the example of the analysis of posters, creolized text and symbols of cultural memory. The commemorative semiotic code, the influence of the indoctrinal Soviet counter-myth on the collective memory and the everyday life of citizens in the artificial reality of the propaganda poster are analyzed. An attempt was made to recreate the fragments of collective memory represented in the field of the official poster, to compare the artificial and real plans of life of Soviet educators. The importance of the analysis of the Soviet poster by social spheres influencing the formation of historical memory is shown: the politics of memory, historical education, memo-

rial culture, media discourse. The study of the collective memory of Ukrainian society is crucial at the present stage of Ukrainian statehood. A comprehensive study of this phenomenon, especially a reflection of our Soviet past, allows us to look in a new way at the historical and memorial processes of the present. The article proves the importance of studying the memorial processes that are necessary for understanding the social processes of modern Ukraine.

Keywords: everyday life, Ukrainian SSR, USSR, poster, collective memory, propaganda, mass art